

José Juliano Gadelha > **Cosmosensoriologia: rotas para uma metodologia fugitiva em artes**

Resumo

Este artigo desenvolve e explora o que eu chamo de Cosmosensoriologia como uma metodologia de pesquisa com o sensível em que o mundo esteja livre das molduras macropolíticas que aprisionam as sensações aos contornos representativos dos métodos científicos e estéticos, esquivando-se também do fetiche micropolítico que impede a potência do desejo de se fazer também contra toda e qualquer redução da experimentação de mundos às esferas da subjetividade moderna colonial. As rotas conceituadas se encontram com as linhas de contingência da poética de Gloria Anzaldúa, contaminam-se com o conhecimento fugitivo de Fred Moten e Stefano Harney, com a sociologia imaginativa de Avery Gordon, e assombram-se com as cartografias do terror das paisagens anticoloniais de Achille Mbembe, Frantz Fanon e Gayatri Spivak.

Palavras-chave: Arte. Cósmico. Fuga. Metodologia.

Abstract

This article explores what I call *Cosmosensoriology* as a methodology with the *sensible* in which the sensitive world is free of the macropolitical frameworks that imprison the sensations to the representative contours of the scientific and esthetic methods, escaping as well the micropolitical fetish that bars the potency of desire as reduced by the experimentation of worlds to the spheres of modern colonial subjectivity. The routes defined by me encounter with the contingency lines of Gloria Anzaldúa's poetics, being contaminated, among others, with the fugitive knowledge of Fred Moten and Stefano Harney, with the imaginative sociology of Avery Gordon, and haunted by the cartographies of the terror of the anticolonial landscapes of Achille Mbembe, Frantz Fanon, and Gayatri Spivak.

Keywords: Art. Cosmic. Fugitivity. Methodology.

“Eu me inclino para a frente em direção à porta. É uma porta como aquela entre meu quarto e o corredor. Parece estar bem longe, mas eu me inclino na direção dela. Mantendo o corpo tenso e rígido, solto o que estiver segurando, o que tem me impedido de subir ou de cair, até agora. E me apoio no ar, me esforçando para subir, não me movimentando para cima, mas também não exatamente caindo. Começo a me mover, como se escorregasse pelo ar, flutuando alguns metros acima do chão, presa entre o terror e a alegria.”
(BUTLER, 2018, p. 13)

Introdução

Encontrar um método é como aprender a voar sozinho, empurrar mundos para frente e para trás, sem ser arremessado pelo próprio movimento. Ocupar esse movimento com outra força que não a que se movimenta. Nada de reproduzir o campo de forças vivas com o qual se lida, nada de entregar o corpo às teorias e a outras metodologias. Levitar o pensamento sobre o campo em que se atua de modo que o corpo, todo o corpo, ganhe a leveza de outro pensamento. Levitar com ideias-corpo, eis a ação imaginativa de um método autêntico. Evitar que a metodologia vire uma catequese ou uma pedagogia de esgotamento da capacidade de criar, sabotar, imergir fundo num pensamento e de lá voltar sendo outra coisa; que se aproprie de nada do que viveu, mas que carregue a lição de imaginar outros mundos e não reproduzir as formas daqueles mundos com que esteve em contato. A aprendizagem não terá direções precisas, o que destoa de dizer que faltará habilidade para estar em outro movimento com o mundo. A paisagem alcançada estará sempre em uma sensação de queda e salto. Trata-se apenas de saber voar, aprender a voar. Nada de migrações com destinos precisos. O destino é a fuga. A rota, a capacidade de desaparecer num mapa. Estar lá em pleno voo, não se confundindo com as linhas da paisagem. Não ser um pássaro. Há sempre um caçador atrás de nova plumagem. Ser a força que corta os ventos que fura a paisagem. Ser o pensamento inerente ao voo, embora assombrado pelas linhas da queda – “voar é no corpo do pássaro uma forma de pensamento” (LUCINDA, 2014, p. 82). O voo só faz a paisagem à medida que ele a quebra, impedindo dela o fazer cessar, o fazer sê-la de alguma maneira sob ele, de subjugar o pensamento das gentes que voam ao olho que vibra com os pássaros. Instaurar uma sensação em outrem, sabendo que a vibração que você desperta neste outrem serve como ímpeto de que vá lá e experimente voar, tente você fugir com a paisagem. Então, aprendendo a voar, entendo melhor como lidar com

as linhas do mundo, como desagarrar delas e, realmente, como criar as minhas próprias linhas.

Linhas de um erro-paisagem

Um erro já comum em muitos trabalhos nas artes, mas também nas psicologias e em outras áreas de conhecimento, foi a tomada da cartografia, pensada pela filosofia da diferença, como uma proposta metodológica, quando, na verdade, esta filosofia informa que qualquer método a favor da vida só seria possível por meio de um experimento que dissesse *não* aos mapas e que, por este *não*, fabricaria um método¹. Assim, a cartografia seria o experimento sensível que possibilita a efetividade de algum método com as linhas do desejo sem tolhê-lo, sem pô-lo em uma direção de morte. Quando a opero já como uma espécie de método, de caminho de estudo e não como força que ativa caminhos, desconheço ou simplesmente perco a capacidade de gerar uma operação de vida com o que estudo ou crio. Não há paisagem de vida alguma formada adiante. O mapa, ou seja, o método, também é uma paisagem a ser descoberta pelo olhar, inclusive aquele que se propôs cartográfico. Então, o que caracteriza esse olhar é mais uma postura sensível de lidar com as forças do mundo que uma percepção formada e norteadora para se experimentar o sensível.

É aí que Virgínia Kastrup (2015) acerta. Ela propõe rastros e pistas para a cartografia; no entanto, aposto noutra junção do cognitivismo com o sensível para tais caminhos, uma vez que as pistas e os rastros não são necessariamente o método do cartógrafo ou da cartógrafa. O cognitivismo – mesmo composto mais a partir de uma dimensão do sensório que de um modo de percepção, imaginado somente no pensamento sobre as coisas – dificilmente põe em questão de qual sensível está falando. Não falo de um modo de manifestação do sensível que o relativismo daria conta, por meio de processos de correlação que tomam dois ou mais lados e buscam a particularidade da manifestação sensível em cada um deles. Não falo sobre coisas do tipo “os/as artistas do conceitualismo experimentam o sensível pelo conceito e os/as artistas concretistas, pela forma ou pela matéria”. Eu falo do antes e do agora, do que acontece e põe em marcha a manifestação do tipo particular de composição sensível das obras; falo de como um campo de forças vivas foi trabalhado para ativar sensações e ignorar outras; falo de como se ativam no corpo dimensões com a vida que vêm anteriormente e vão além das aprendizagens técnicas em arte. Por exemplo, os estímulos do mundo só terão respostas não reprodutivas da Norma² se ativadas certas capacidades de experimentar os mundos. O cartógrafo é aquele sujeito que busca sempre um novo método para ativar a capacidade de captar as

1 A respeito das linhas que compõe uma paisagem cartográfica, ver Deleuze; Guattari (1996a, 1996b) e Rolnik (2006).

2 Denomino de Norma todos os regimes, as leis, as instituições e as forças que instauram um mundo em particular como sendo o Mundo do Mesmo ou, simplesmente, o Mundo para todas as existências do planeta.

forças-mundo, inclusive os estímulos, e, assim, poder sobreviver àquilo que o Mundo inflige às subjetividades. A cartografia, em sua dimensão clínica, deve se manter a serviço da cura e não da morte. Deve reconhecer certos estímulos e saber fugir deles. A ideia de que o estímulo foi ignorado por não se saber dele, não isenta o sujeito do sofrimento que o Mundo impõe. O diagnóstico cartográfico, como o compreendo, diz das maneiras de reconhecer os mecanismos psíquico-sociais do Mundo e das de esquivar-se de reproduzi-los quando forem mecanismos de violência. Uma cartografia do terror também se torna possível quando a experimentação do campo sensível se encontra composta pelas paisagens da violência.

A cartografia só existe na dimensão do corpo, de ativação sensível de forças. Ocorre que, ao esquivar-se da Norma, a abertura da criação é instaurada como a paisagem delineada no movimento de afetos felizes no corpo. Desviar-se dos afetos tristes é o que mantém vivo o delineamento das paisagens e previne o desejo de virar desejo-pela-Norma. Tudo isso, porém, não garante a criação do método. Se toda paisagem cartográfica carrega a marca do desfazer de antigos territórios, isso deve ser experimentado em um campo que libere o sensível de encontros tristes e faça o sujeito livrar-se de se diluir na própria paisagem que sequestra ou produz o seu desejo como ferramenta de uma produção desejante de morte.

Há sempre um morrer ao multiplicar-se, quando o que múltiplo são forças a serviço do desaparecimento da vida. O limite cartográfico é o não limite dos fluxos de dissolução da existência. O sujeito-fluxo acaba por não saber lidar com a sua história, que passa a ser a história de uma dissolução e criação de territórios ao sabor de um sintoma neoliberal das subjetividades, de subjetividades que codificam e se descodificam à semelhança das máquinas do capitalismo pós-industrial. Isso vai de encontro a toda crítica de Achille Mbembe (2014, p. 15) ao “homem-máquina” da filosofia da diferença, pois há graves consequências no fato de entregar o possível humano para o jogo dos códigos de máquinas, que em si foram forjadas para a exploração e o extermínio de mundos. E uma dessas consequências consiste em aperceber-se de quando, por via da multiplicidade, um mundo se faz pelo extermínio de outros.

O que me interessa no trato com as artes é informar que o sujeito deve furar a paisagem, dela escapando, fugindo da fantasia de ser dissolvido, pois a perda das formas que o Mundo designou para nós nunca significou a total anulação de maneiras de pertencimento dos sujeitos que ousam desterritorializar. O que encaro como criação em artes corresponde menos à negação de um mundo que ao seu ultrapassar. Trata-se de romper uma paisagem, ensaiar uma quebra, propor uma fuga. Permitir-se ser outrem na paisagem e, ao mesmo tempo, impedir que ela o dissolva. Esse exercício não se faz já um método porque agora os movimentos só podem existir como a fuga de um fugitivo, e um fugitivo nunca sabe ao certo como fugir, ou, como advertem Fred Moten e Stefano Harney (2016, p. 29), “a fugitividade escapa até mesmo aos fugitivos”. Então, ele, o sujeito-paisagem, em algum momento, deixará de ser um cartógrafo e, nesse instante, que nunca se sabe ao certo quando, o seu novo método surgirá.

A fuga escapa do mapa e do mapeamento. O fugitivo é aquele que não se localiza na paisagem ao mesmo tempo em que ele a compõe. O fugitivo não está apagado, é bem diferente disso, pois ele está não localizável pelo olho do Mundo. O fugitivo opera pelo não mapeamento, a cartografia de suas linhas não o situa num plano do visível ou do dizível. Nada a ver, nada a dizer e tudo a acontecer são os lemas dos que fogem. Trata-se de manter viva uma relação com os mundos e não com os mapas. Nada a alcançar, tudo a sabotar, preservando a capacidade de fuga que corresponde à verdadeira instauração de outros mundos.

A ideia da filosofia da diferença de Deleuze e Guattari (1996, p. 83-84) de que a fuga seria uma atividade de linhas significantes de uma paisagem, as quais, por sua vez, teriam suas outras linhas – as de segmentaridades duras e as flexíveis, também conhecidas como liminares –, me possibilitou uma experiência da subjetividade descentralizada do sujeito pensado enquanto indivíduo autocentrado, tal como era o sujeito da Razão Universal Iluminista. Aprendo que a imaginação, a sensação, a intuição e outras capacidades, que minha existência de sujeito pode ativar além da razão, estariam sendo processadas enquanto forças coletivas, porque o sujeito seria, ele mesmo, uma força de um processo, o chamado “processo de subjetivação”. Essa compreensão do sujeito é herança de tudo aquilo que injustamente foi designado de “pós-estruturalismo” e se tornou lugar comum no pensamento em artes, uma vez que elas abririam portas para a compreensão da multiplicidade de experimentações com os mundos. Aos poucos, porém, a poética da multiplicidade passou a sintomatizar um sensível novamente capturado e, dessa vez, não pela fantasia fixa da subjetividade ou de um sujeito incapaz de desterritorializar às custas das potências de outrem. O problema que emergiu dessa desterritorialização foi justamente o fato de que não se devolve a vida aos mundos de onde e com os quais se experimentam as coisas, supostamente, criando a diferença.

O trajeto supremacista e a fantasia colonial da diferença

O sujeito que experimenta mundos o faz sempre a partir de um mundo específico; é deste mundo que as capacidades de sensação, percepção e ação foram trabalhadas para a apreensão das coisas. Ocorre que a visão, no caso do sujeito supremacista, aquele sujeito que a Norma usa como a sua designação por excelência, apaga a diferença de si por se entender como sujeito estável, o representante da Norma. Quando sigo linhas em busca de uma diferença em mim não imaginada, mascaro o plano extensivo do Mesmo que percebe a diferença por uma alteridade do velho encontro com as outras existências, as quais se tornam o Outro. Este seria o diverso de um si mesmo – o *self* do sujeito universal – que, para poder pensar-se diverso e ocultar a sua velha premissa de universalidade, estaria disposto a uma experimentação desterritorializadora via os mundos do Outro.

Os outros mundos emergiriam como a própria diferença em si mesma, por onde o sujeito nômade se lança a desterritorializar a si próprio e a consumi-la. Entretanto, como bom colonizador,

ele deixará algo de seu nessa captura, que, aos olhos de Gilles Deleuze e Claire Parnet (1998), foi encarada como a dupla captura do devir. A diferença nunca diz da singularidade desse sujeito, mas diz muito do poder de singularização de algum mundo para com este sujeito: o mundo da criança em afetação com o mundo do adulto, o mundo dos homossexuais em afetação com os mundos das heterossexualidades, o homem se encaminhando pelos lados de um devir-mulher etc. Os outros mundos tornam sempre um mesmo mundo singular, enquanto este mundo, além de morto em não buscar/reconhecer a sua singularidade pré-des-territorialização pelas forças do Outro, mantém a fantasia de que o exótico, o anormal, o diferente são as outras existências e nunca também algo dele mesmo. A cartografia, entendida como a busca de novos territórios por meio de uma desterritorialização que não situe a quebra já inerente aos mundos lançados ao nomadismo, apenas reitera toda essa fantasia colonial moderna de certo sujeito cartográfico.

Há também o problema de como a natureza pode retornar como objeto da agência humana pela fantasia da diferença exterior, impossibilitando um pensamento realmente simétrico com as forças-mundo. Que a humanidade encontre seu devir-animal, em que o animal não seja mais o animal e esta humanidade não seja mais aquela humanidade, não significa que a correlação assimétrica das forças entre o humano e o animal foi quebrada. Se a potência do animal apenas serve ao “homem” para ser outra coisa que não somente “homem”, enquanto o animal foi desfeito de suas forças ou destituído delas, evidencia-se um novo extrativismo natural que diz muito das antigas instrumentalizações do mundo natural. Qual a potência de uma humanidade que encontra ressonância, não semelhanças, com alguma potência animal? Eis aí um devir-animal que não anula as singularidades das partes³.

Para pensar em devir, tenho que fugir tanto quanto aquilo sobre o qual penso. Ocorre que a dupla-captura seria uma irrealizável operação, se concebo que os mundos continuam mundos de forças ativas, quando na verdade um dos mundos serve de usina intensiva para o outro. Isso, no entanto, não significa a quebra das assimetrias em prol de simetrias entre híbridos, seres de naturezas-culturas, como poderia pensar a partir de Bruno Latour (1994); tampouco aconselho enveredar para os lados da presunção de Tim Ingold (2011) de que a (sua) antropologia das coisas estaria devolvendo vida às coisas. Embora simpatize com o pensamento simétrico do mundo, uma vez que não acredito em zonas ontológicas distintas, não compactuo com a ideia de que os chamados híbridos de Latour (1994) se resumam a um jogo entre/com natureza e cultura. Já no caso da antropologia das teias e malhas de Ingold (2011), o problema é o não reconhecimento de que foi a própria antropologia, em sua empreitada etnográfica do outramento, que autorizou a morte da vida das coisas de culturas não brancas no campo das ciências sociais. Uma leitura de *Art and Agency*, de Alfred Gell (1998), sugere que, mesmo diante de toda crítica à agência dos objetos ali teorizada, etnógrafos e

3 A respeito da potência do devir-animal, ver a análise de Gadelha (2017) sobre os jogos de *pony play* do Bondage, Disciplina, Dominação, Submissão, Sadismo e Masoquismo (BDSM).

etnógrafas de toda espécie deveriam pedir desculpas aos seus nativos, em vez de agora virem messianicamente conferir vida e agência aos mundos dessas gentes, ofertando vida às abelhas, às aranhas, às árvores, aos peixes etc. Ora, desde muito tempo, os sujeitos nativos de muitos mundos já dizem que tudo em seus respectivos mundos eram coisas vivas ou tinham poder de agência não resumível à agência dos humanos.

Destaco uma crítica central da provocadora obra de Gell (1998), segundo a qual a correlação entre o mundo euro-americano centrado e outros jamais alcançaria o que de fato se efetivava na agência das coisas de outros mundos, dos quais se retiravam objetos tomados como arte. Essa retirada sintomatizava o limite da compreensão sobre a vitalidade desses outros mundos, sempre conceituados pelos referentes da crítica (antropológica) de um único mundo⁴. Este saudoso e intempestivo autor não poupou críticas à toda a história da antropologia da arte: “I believe that the desire to see the art of other cultures aesthetically tells us more about our own ideology and its quasi religious veneration of art objects as aesthetic talismans, than it does about other cultures” (GELL, 1998, p. 03). Essa última missiva contra certa história da antropologia encontra paralelo com o ditado ameríndio de que os sonhos do mundo branco estão sempre limitados por ele mesmo: “Os brancos não sonham tão longe como nós. Dormem muito, mas só sonham com eles mesmos. Seu pensamento permanece obstruído e eles dormem como antas ou jabutis” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 390).

A encruzilhada: habitar múltiplas linhas sem perder o rosto

Se há uma ideia de que habitar múltiplas linhas, ou simplesmente segui-las, leva não mais à figuralidade do sujeito, àquela zona indiscernível e de não vizinhança com as identidades, cabe-me informar que essa zona habita toda existência complexa, mas nunca a define totalmente. Ocorre também que “as identidades definem um território, mas não mapeiam todo o indivíduo” (FERREIRA, 2008, p. 144). Se, por determinadas linhas, alcanço uma “potência figural”⁵ com a vida, por outras, assumo um rosto antigo ou novo. Habitar alguma encruzilhada diz de como produzir sua figura mesmo com o que não configura alguma rostidade; de como experimentar a não localização, sabendo-se que, ao menos, sabota-se uma localização a que o sujeito foi submetido e que disso será preciso caminhar por outro espaço-tempo, por meio de tais encruzilhadas.

As fronteiras divergem daquilo que Gilles Deleuze e Félix Guattari (2011) denominaram de rizoma. O rizoma é a

4 “Anthropology, from my point of view, is a social science discipline, not a humanity. The distinction is, I admit, elusive, but it does imply that the ‘anthropology of art’ focuses on the social context of art production, circulation, and reception, rather than the evaluation of particular works of art, which, to my mind, is the function of the critic” (Gell, 1998, p. 03).

5 Na herança do conhecimento francês bem como do britânico, o figural é aquilo que não se figura, que não rostifica algo, que até pertence à constituição de alguma identidade, mas não se confunde com ela. Autores, como Gilles Deleuze (2007), encaram a potência como já sendo uma força figural; já outros, como Lee Eldeman (2014), tomam o figural como característica que toda identidade carrega de designificar e assignificar o Real, o Imaginário e o Simbólico.

impossibilidade de significação ou simplesmente a impossibilidade de conferir um rosto a um encontro de forças em determinado momento⁶. As linhas do rizoma pensam a contingência por esta impossibilidade, pois a lógica arborescente (a árvore como metáfora da estrutura) encontra apenas momentos de estruturação que logo se dobram com outras raízes e suas respectivas estruturas. Fazer rizoma é um instante de toda fuga, mas logo será preciso pôr a invenção a favor de se manter gente viva e ninguém vive eternamente no devir assignificante e a-histórico. Há que saber desprender-se do rizomático, se quiser de fato viver entre muitas linhas. Encontrar a sua nova “raiz pivotante” é a tarefa de quem sobrevive a uma travessia e sabe que não se tem o outro lado como chegada. Essa raiz pode ser a margem de uma margem que evita centralismos e oposicionismos duros, tal como se localizava e deslocalizava Gloria Anzaldúa:

[...] não é suficiente se posicionar na margem oposta do rio, gritando perguntas, desafiando convenções patriarcais, brancas. Um ponto de vista contrário nos prende em um duelo entre opressor e oprimido; fechados/as em um combate mortal, como polícia e bandido, ambos são reduzidos a um denominador comum de violência. O “contraposicionamento” refuta os pontos de vista e as crenças da cultura dominante e, por isso, é orgulhosamente desafiador. Toda reação é limitada por, e subordinada à, aquilo contra o qual se está reagindo. Porque o “contraposicionamento” brota de um problema com autoridade – tanto externa como interna – representa um passo em direção à liberação da dominação cultural. Entretanto, não é um meio de vida. A uma determinada altura, no nosso caminho rumo a uma nova consciência, teremos que deixar a margem oposta, com o corte entre os dois combatentes mortais cicatrizado de alguma forma, a fim de que estejamos nas duas margens ao mesmo tempo e, ao mesmo tempo, enxergar tudo com olhos de serpente e de águia. Ou talvez decidamos nos desvencilhar da cultura dominante, apagá-la por completo, como uma causa perdida, e cruzar a fronteira em direção a um território novo e separado. Ou podemos trilhar uma outra rota. As possibilidades são inúmeras, uma vez tenhamos decidido agir, em vez de apenas reagir (ANZALDÚA, 2005, p. 705-706).

A quebra de tempos e espaços entre linhas é o que faz da travessia um ziguezague, em que saber voltar é também saber chegar, e chegar àquilo se dá sempre por uma invenção de vida, por aquilo que gera sempre uma nova raiz e mantém a potência da multiplicação. As linhas do mundo só findam em um sujeito quando a sua vida finda, mas ele não pode ser tomado como o último modo de experimentar a encruzilhada em que vidas estão alocadas. A encruzilhada requer outro saber, outra fuga, porque

6 “Princípio de cartografia e de decalcomania: um rizoma não pode ser justificado por nenhum modelo estrutural ou gerativo. Ele é estranho a qualquer ideia de eixo genético ou de estrutura profunda. Um eixo genético é como uma unidade pivotante objetiva sobre a qual se organiza estados sucessivos; uma estrutura profunda é, antes, como que uma sequência de base decomponível em constituintes imediatos, enquanto a unidade do profundo se apresenta numa outra dimensão, transformacional e subjetiva. Não se sai, assim, do modelo representativo da árvore ou da raiz-pivotante ou fasciculada” (DELEUZE; GUTTARI, 2011, p. 29).

aqueles sujeitos que vivem na fronteira não estão ali para aumentar a intensidade das fronteiras e, sim, para não serem eliminados pela despossessão de suas raízes de vida. Inventar uma maneira de existir um no outro e um pelo outro, eis o processo de subjetivação das fronteiras para seus sujeitos fugitivos, para que estes sujeitos em constante fuga mantenham-se vivos:

Como mestiça, eu não tenho país, minha terra natal me despejou; no entanto, todos os países são meus porque eu sou a irmã ou a amante em potencial de todas as mulheres. (Como uma lésbica não tenho raça, meu próprio povo me rejeita; mas sou de todas as raças porque a que-er em mim existe em todas as raças.) Sou sem cultura porque, como uma feminista, desafio as crenças culturais/religiosas coletivas de origem masculina dos indo-hispânicos e anglos; entretanto, tenho cultura porque estou participando da criação de uma outra cultura, uma nova história para explicar o mundo e a nossa participação nele, um novo sistema de valores com imagens e símbolos que nos conectam um/a ao/à outro/a e ao planeta. *Soy un amasamiento*, sou um ato de juntar e unir que não apenas produz uma criatura tanto da luz como da escuridão, mas também uma criatura que questiona as definições de luz e de escuro e dá-lhes novos significados (ANZALDÚA, 2005, p. 707-708).

Em Gloria Anzaldúa (2005), posso tirar o diagnóstico de que os sujeitos das fronteiras nunca tiveram direito ao rosto e que habitar uma encruzilhada não seria perder o que o Mundo os impediu de ter – a rostidade de algum pertencimento racial, de gênero, de sexo etc. Habitar uma encruzilhada seria, sim, criar vida onde se é gente cortada a todo momento por muitas forças. Habitar a encruzilhada é uma possibilidade de múltiplos caminhos para não morrer. Mas por que os sujeitos buscam os territórios de fronteiras se lá se caça, prende e até mata? A fronteira, entendida apenas como um meio do caminho, um território físico, obedece à lógica do mapa, da visão-colônia. Ocorre que a colonialidade da fronteira está na dimensão do corpo daquelas vidas não desejadas pelo Mundo Moderno Colonial, a que se busca chegar ou aproximar de alguma maneira, ainda que seja em busca da aceitação, que é o mecanismo mistificador por excelência da Norma.

Então, essas vidas sempre estarão em fronteiras. É a sabedoria da fuga, de saber que a demarcação do extermínio que movimentava uma fronteira vem de todo o Mundo e que ali, em alguma fronteira, as linhas dramáticas se cruzam, mas tais linhas também instauram a possibilidade da fuga. Os sujeitos refugiados sempre existirão quanto mais refugiados o Mundo insistir em deixar afogarem no oceano, perecerem numa balsa, eletrocutarem-se em uma cerca elétrica, ou simplesmente retornar-lhes a sentença de morte por meio da deportação. Deportar é dizer que você não serve para nada naquele mundo que lhe fecha as portas, deportar consiste no contrapassaporte da vida, uma sentença de que você já está morto para determinado mundo que comumente se pensa ser o Mundo. Cabe ao fugitivo, em nenhuma hipótese, voltar a afirmar este mundo que o mata, mesmo o fugitivo montando estratégias seguidas de estratégias em como ocupar aquele mundo, mesmo o fugitivo estando fisicamente no território daqueles

sujeitos que se veem como o Mundo. Essas estratégias são sempre no sentido de desautorizar o que os sujeitos do Mundo dizem sobre mim, ainda que pareça que eu esteja a concordar com eles e de modo que todo aquele outro sujeito que se indispuser a contradizer a ação fugitiva estará atestando sua mistificação apaixonada para com a Norma. Um fugitivo aprende a esperar e ver o seu caçador, de ambos os lados, denunciar-se como um caçador.

Gloria Anzaldúa (2005), em toda sua escrita, afirmou a vida dos sujeitos que vivem em fronteiras e que não se deixam domar, que não perdem o rosto e ainda assim ocupam a possibilidade de habitar linhas entre mundos, entre o rosto e a máscara de outra cultura, de falar uma língua forjada entre as línguas que não permitem ao sujeito falar, que não permitem ao sujeito viver. A vida na fronteira requer a invenção. Nas palavras da autora:

Para um povo que não é espanhol nem vive em um país no qual o espanhol é a primeira língua; para um povo que vive num país no qual o inglês é a língua predominante, mas que não é anglo; para um povo que não pode se identificar inteiramente nem com o espanhol padrão (formal, castelhano) nem com o inglês padrão, que recurso lhe resta senão criar sua própria língua? Uma língua com a qual eles possam conectar sua identidade, capaz de comunicar as realidades e valores verdadeiros para eles mesmos – uma língua com termos que não são nem *español* ni *inglés*, mas ambos. Nós falamos um patoá, uma língua bifurcada, uma variação de duas línguas (ANZALDÚA, 2009, p. 307).

Habitar as encruzilhadas é encontrar a linha de vida, aquela linha que ali permita viver, uma língua secreta, um código fugitivo. Isso diverge da manutenção do antigo rosto como algo fixo e se desvincula da ideia de perda total da rostidade. Inventar um rosto que desaparece entre os demais, uma nova pele, eis a presença dos ausentes, daqueles sujeitos que nunca estão nem ali nem acolá. O corpo como campo sensível deve se livrar de ter seus limites demarcados pelo Mundo. Não há limites para as fronteiras nem respeito a elas. Ser um fugitivo é como ser um mexicano nos EUA. “Ser mexicano é um estado da alma – não da mente, nem da cidadania. Nem águia nem serpente, mas as duas. E como o oceano, nenhum animal respeita fronteiras” (ANZALDÚA, 2009, p. 315).

Habitar com a invenção desdiz de buscar o reconhecimento do campo desejante de outro território. É quando me livro dessa busca que desintoxico a vida de qualquer prisão e posso novamente sonhar por mim mesmo e por mim mesma. Se pelo corpo me marcaram como indesejável, será pelo corpo que sacudirei as fronteiras. Não quero ser sujeito representado por comitês invisíveis, pois o mundo já me invisibilizou desde muito tempo e, agora, quero a tal visibilidade, quero minha parte dentro do jogo, quebrando o jogo deles, dos sujeitos que o Mundo sempre representou com a marca demoníaca da Norma. Um fugitivo nunca pede passagem para retornar e, sim, para continuar a fuga. Ocupar é adentrar em quadros e escapar das molduras, jamais continuar o trabalho de uma única paisagem, jamais ser apenas mais uma cor na tela de uma mesma história. Trabalhar em estética anticolonial é também isso. Ocupar os espaços brancos e

pintá-los com a escuridão da fuga. Nada de contemplar obras do Mundo, adeus à fruição e aos seus requisitos brancos. As cores, as formas, os sons, as imagens e as matérias de um fugitivo estão lá em qualquer espaço de arte deste Mundo, para fazerem soprar a tempestade.

A violência vibrátil

A violência sensível não é aquela que castra o corpo de vibrar com o mundo, mas também aquela que põe a vibração dos corpos, de todos os corpos, sob os rastros do fim deles, do fim das superfícies vivas, das matérias insolentes e de tudo o que for campo ativo de criação de algum mundo vivo. Acionar as linhas de destruição e morte como campo de passagem para certas forças que se almeja domar ou simplesmente exterminar, eis a violência vibrátil. Refiro-me à violência não como algo duro e, sim, como estímulo que opera no campo desejante dos sujeitos e que anula a sua potência inventiva. Fazer um sujeito seguir um estilo de arte, ou dizer que a arte dele não é bela, não é provocadora o suficiente, enquanto a suficiência diz de uma posição-mundo que não quer perder espaço para outra posição-mundo – tudo isso já não é mais a única estratégia dessa violência. É assim que o racismo também opera no campo das artes. Mas as artes estariam isentas da cor de seus/suas artistas, dizem algumas vozes. Então, eu sugiro: percebam quantos trabalhos de artistas de cor preta há nas galerias e museus e, quando eles existirem, o que estes trabalhos dizem das potências das pretitudes.

A violência vibrátil trabalha por moldar o sensível como se houvesse um único projeto de sensibilidade para com o mundo, mesmo quando se diz a esse campo sensível que ele afirme a sua diferença. Em vez de matar a potência de outrem simplesmente por fingir que ela não existe, trata-se agora de estimulá-la a existir, não à semelhança da única existência que o Mundo quer ver, mas, sim, para continuar a servir a esta semelhança pela velha lógica do espelho, em que a diferença coroa certos exotismos e paixões atávicas por novidade, estranhamento etc. A violência vibrátil é típica dos bombardeios do capital neoliberal em consumir potências outras para estas últimas darem continuidade às poéticas-código da arte, da única arte realmente respeitada pelo capital, a arte que de alguma maneira reproduz a humanidade, que se reproduz ao se sobrepôr a outras humanidades. Trata-se da arte de um “devir negro do mundo”, para usar uma expressão de Achille Mbembe (2014, p. 14). É a violência da exploração e do extermínio em sua mais sofisticada composição sensível neoliberal.

O “corpo vibrátil”, descrito por Suely Rolnik (2006, p. 46), trata de como o corpo ativa forças-mundo geradoras de potências, o que seria algo gerador de vida, embora só faça sentido para os corpos trabalhados para continuarem a existir. Já os corpos cujos estímulos do Mundo não são para vida, corpos que sob alguma opressão foram destinados de uma vez por todas à inexistência, devem operar não necessariamente contrários aos estímulos, mas confundindo-os, caso queiram manter-se vivos. Quando estamos a lidar com corpos lidos como negros, estes têm suas

capacidades de vibrar acionadas pelo Mundo apenas para que este mesmo mundo os consuma e torne a matá-los, quando eles deixarem de servir como a potência ou como a força de trabalho dos apetites do sujeito capitalista, para quem corpos não brancos são a maioria explorada.

A tarefa de um fugitivo é não vibrar para o Mundo, não se deixar consumir pelo capital. Ser tocado por alguma potência de vida e vibrar com ela em uma esfera alheia do Mundo, por uma “linha de fuga”, no sentido mais amplo daquele velho sentido da filosofia de Gilles Deleuze, porque os sujeitos fugitivos não fazem de sua fuga um simples meio de campo entre a Norma e o modo com que efetivamente se foge dela. Não se trata de desregular o funcionamento de organismos que regulam a vida e com os quais, em outro momento da vida, o fugitivo pode voltar a viver pacificamente ou simplesmente pode voltar a viver como vivia anteriormente. A condição do fugitivo é de sempre estar bolando novas fugas. Caso contrário, ele morre.

O corpo cósmico

Às vezes, a única maneira de estender a vida a uma dimensão de prolongamento das forças vitais corresponde a tecer a pele cósmica, o tecido-mundo de cada um ou uma, o tecido de um saber corporal com o universo não à maneira das “máquinas desejantes” desse universo, mas à maneira de reservar na finitude da matéria a infinitude de extensão e propagação da vida. O universo permanece universo não por ausência de catástrofes, acidentes, explosões, fins e recomeços.

A mitológica cósmica de muitas culturas, como a dos Dogon, crê na futuridade desapossada do imaginário do desenvolvimento, do crescimento e do povoamento lineares. O ovo dogon retoma o universo pelo nascimento dos gêmeos; disso decorre a fúria do Deus Ama, quando um dos gêmeos ousa sair antes do tempo da placenta do ovo cósmico e dela rouba um pedaço para criar a Terra⁷. O que se quebrou foi o equilíbrio de uma contralinearidade. Quebrou-se a expansão em sua matéria primeira, a de gerar formas, mundos, jamais dando continuidade a outra forma, antes expandindo a capacidade de criar as formas dos mundos. O segredo do ovo é a criação, a invenção de uma vida, não uma vida já inventada. O ovo entra em simetria com o próprio universo onde está alojado e, somente por forças cósmicas, é possível encontrar um ovo. Foi assim que Frantz Fanon (2008) encontrou o seu ovo solar. Nas palavras desse pioneiro, que sopra o pensamento cósmico dentro do campo da moderna intelectualidade francesa, vejo a dimensão profunda de um pensamento-mundo:

Sou negro, realizo uma fusão total com o mundo, uma compreensão simpática com a terra, uma perda do meu eu no centro do cosmos: o branco, por mais inteligente que seja, não poderá compreender Armstrong e os cânticos do Congo. Se sou negro não é por causa de uma maldição,

7 Para mais informações a respeito da potência do ovo e a mitologia dos Dogon, ver Gadelha (2017).

mas porque, tendo estendido minha pele, pude captar todos os eflúvios cósmicos. Eu sou verdadeiramente uma gota de sol sob a terra (FANON, 2008, p. 56).

O pensamento-mundo é aquele que se faz com o próprio mundo, com suas forças cósmicas. Nada de máquinas ou acoplamentos de um humano que se perde com a natureza, antes um humano fundido e feito em natureza (mas não só isso). O corpo cósmico não é o corpo a priori, separado para se juntar ao universo ou a alguma força desse universo. Ele também não é um elemento a servir às fantasias de hibridez do tipo corpo-sol. O corpo cósmico é corpo do mesmo universo de onde ele se estende enquanto uma de suas forças. A potência do sol em Frantz Fanon (2008) o torna um iluminado, porque ele, o intelectual martinicano, uma gota solar na Terra, fez-se uma extensão da intensidade solar, da força do que arde e incendeia a vida. Qualquer visão que busque simetria do corpo cósmico com a natureza por meio de acoplamentos ou devires híbridos estará fadada a manter a assimetria, uma vez que a potência viria por um dos lados.

O problema da crítica simétrica é o de não ver que, ao pensar uma força por um lado, ela desinveste potência do outro. Por exemplo: o homem heterossexual que necessita de um devir mulher ou devir homossexual para sacudir o desejo do macho. Deixem as mulheres e os homossexuais em paz! O devir como verdadeira potência deve ser compreendido como o processo pelo qual uma existência se ultrapassa noutra coisa que não mais ela mesma sem perder algo que nela continua de outra maneira. Nada de querer se acoplar ao que está fora e, sim, acoplar-se ao que já é seu e que o Mundo jamais tomará ou mesmo acessará. Como lembra Grada Kilomba (2010, p. 144): “What is ours will not be taken by the rain”. O caso das gentes pretas bem como de algumas outras gentes não brancas é a dimensão da extensão intensiva cósmica que outras existências, por mais que tentem assimilar, jamais alcançarão. O corpo cósmico é o corpo Negro dos mundos. O exemplo maior disso, em teoria, é o fato de o ovo dogon ou o chamado ovo cósmico ser de um povo da região do Mali, situada na África. Se sujeitos brancos acharam que poderiam encontrar um corpo cósmico para si, via o extrativismo de formas de pensamento ancestral africano, eles perderam tempo. Não cabe a eles essa extensão intensiva com o universo, porque eles, desde o momento que criaram seus outros e se moveram pela racialização e pelo racismo, mataram essa potência cósmica, se é que algum dia ela existiu neles.

As poéticas da finitude, aquelas que não alcançam a impossibilidade de conclusão ou o fim do acabamento de uma obra, marcam um tipo de conhecimento que desconhece a infinitude por extensão intensiva, por prolongação de forças-mundo. O conhecimento cósmico é o que permite que as artes pretas e ameríndias, por exemplo, sejam artes traçadas para continuarem vivas, mesmo quando compostas de matérias extremamente perecíveis ou situadas em apresentações curtas de tempo. A dimensão de extensão com o mundo que a obra possibilitar é o que a fará durar por tempos e espaços diversos. Acionar essa dimensão de potência é o que uma metodologia fugitiva tem como tarefa, porque se

trata de fazer fugir o tempo e o espaço que situam a obra, deixando que a obra instaure o seu espaço-tempo não cronológico e não territorial físico, desmaiando mesmo a possibilidade de busca do tempo e do espaço.

O cosmosensório

A metodologia fugitiva não é um método e, sim, a rota para métodos particulares, métodos que fujam do Mesmo. Apenas em busca de não cair no erro de propor um mundo sensível a ser cientificamente racionalizado para entender o próprio sensível, o experimento ou a poética será capaz de fugir. Invoco Artaud (2007, p. 131): “De uma falsa anatomia do cosmo não quero que se tire um esqueleto e me obriguem a adoptar o seu molde”. Pois, caso isso aconteça, as artes bem como as ciências manteriam o projeto da razão explicadora que sobrecodifica o mundo, sem apontar de que mundo os códigos advêm, como se as materialidades sensíveis fossem objetos separados da imaginação que a ela chegam e que por ela também chegam. Esse é o limite de quando se busca algum método intuitivo que queira fazer da sensação e da coisa sentida um caminho.

Algo parecido acontece quando não entendo um estado de duração sem me desapegar da noção do tempo. Não sabendo quebrar totalmente o tempo, posso facilmente ver noutra instante uma temporalidade que não mais a da cronologia, mas que restitui ao sensível ainda um tempo. Não é à toa que se incorre no erro de procurar tempo nas durações intensivas da vida. Clarice Lispector foi ágil em esquivar-se disso, pois para a escritora o “instante-já” seria a quebra de toda temporalidade possível e somente existente pelo campo da pura sensação. “Vou explicar: na pintura como na escritura procuro ver estritamente no momento em que vejo – e não ver através da memória de ter visto num instante passado. O instante é este. O instante é de uma iminência que me tira o fôlego” (LISPECTOR, 1998, p. 75). As coisas ali tocam ou não tocam e acabou-se tudo. Nesse tudo acabar, algo aconteceu sem a presença do tempo.

Talvez a essa altura seja necessário que eu diga que o plano sensível não consistiria na verdade da vida, que por ele a vida se torna manifesta no campo da experiência da subjetividade. Uma política do sensível difere de alguma proposta de ontologia do sensível. A experiência que aqui tramo – rotas para uma metodologia fugitiva – foge de pretensas fantasias de dar voz ao outro ou de buscar a verdade de outrem. A igualdade ou a equivalência de poder entre o “eu que pesquisa” e as gentes com as quais ele convive, durante e até depois da pesquisa, não se realiza plenamente na escrita ou nas imagens ou em outras materialidades, por mais plurivocalismo com que a empreitada da arte se comprometa, enquanto houver o fantasma de um Outro ali. Às vezes, ocorre ser cedido espaço aos “nativos”, mas me cabe perguntar: quem já pensou em perder espaço para eles, em vez de repartir o espaço com eles?

Lembro que estou a falar de um espaço legitimado chamado *arte*, mesmo que algumas pessoas hoje não acreditem que ele

seja tão artístico. Embora ciente de que cada “eu” fala de um lugar e, ao falar, deve estar sabendo de que lugar esse “eu” fala e para quais lugares fala, prefiro que as outras gentes falem delas. Eu, por exemplo, escrevo em meus textos os modos de operação que agencio com elas e, dentro de perspectivas, lanço-me a pensar o que esses modos compõem na vida em sociedade. Isso tudo vem por outro modo de operação sensível da escrita-pensamento-corpo, uma escrita de como vivo o meu corpo com outros corpos. Porém, a COSMOSENSORIOLOGIA não corresponde a nenhuma projeção do vivido noutra vivido, como se a ciência e a poética pelas sensações fossem a extensão de uma agência na(s) outra(s). Informo que, em agência, não há como projetar os cosmos de uma agência em outra, porque os conteúdos vividos somente ganham significados pelos movimentos próprios da agência onde eles agem ou agiram. O máximo a que posso chegar são atualizações, que correspondem a como novos conteúdos agenciam processos de composição, em algum tempo posterior ou paralelo à decomposição de outro momento material, lembrando arbitrariamente que a agência passou por aquele momento anterior ou está a passar em correlação ou diretamente pela quebra. Digo arbitrariamente, porque essa lembrança – a memória ativa dos conteúdos – vem como algum tipo de ação que já não corresponde mais à mesma ação outrora desempenhada pelo que ela torna atual.

Os sentidos da matéria só podem ser compreendidos em sua dimensão corpórea pelas forças do instante em que agem. As marcas dizem mais do que acontece no novo cosmos da matéria que o acontecido nos cosmos anteriores. As marcas produzem espaços, reconfiguram tempos e revelam a fluidez das formas. Por isso, quando o/a artista compõe sua poética com narrativas, os possíveis diários a serem feitos jamais são meramente as memórias do/da artista. Esses diários são outros mundos de uma mesma agência – a que determinada poética se encontra –, e da mesma forma as teses, as dissertações e os livros que costumamos acreditar serem fielmente escritas originárias desses diários também são novos cosmos da mesma agência. A finitude da composição poética tem mais infinitos do que supõe a vã imaginação. Então, já não estou falando ou fazendo uma antropologia ou uma história das artes. Estou experimentando toda uma poética que, aos poucos, vai dando adeus à sobrecodificação etno-histórica. Porém, compreender que a agência opera significados não associados à linguagem pode levar a algumas confusões acerca da relação entre sentido e sensível: estariam as sensações e os seus atributos associados ou desassociados da linguagem?

Os atributos – os compostos que os sentidos dão às forças sensíveis – podem ser compreendidos de múltiplas maneiras, mas aqui correspondem aos meios ou às capacidades que os sujeitos usam para apreender, ou melhor, detectar as forças sensíveis. E esse detectar já constitui também um modo de operação específico dessas forças em mim. Os sentidos são como os conteúdos em operação que me deixam ciente de que o sensível me toca e que com ele estou compondo algo. Precisamos de cuidado ao lidar com esses conteúdos para não estacionarmos o pensamento numa espécie de mapa que apenas nos guia pelos contornos da

vida, pois os sentidos apreendem o que me é passível de atributo, evidenciando que o sensível sempre escapa de ser reduzido à experiência do sujeito na qual a linguagem e a visão costumam ter destaques. E mais: o sentido não se contrapõe duramente ao sensível, eles são duplos, porque não há sentido ausente de mover esferas de sensibilidade. Trata-se de fugir de toda compreensão das capacidades sensórias como modelagens culturais de experiências recebidas pelo corpo e propor uma compreensão da percepção como engajamento ativo e exploratório das coisas e dos seres inteiros, corpo e mente indissolúveis, num ambiente ricamente estruturado. Trata-se de me ater ao fato de os sentidos agirem não somente como ferramentas cooptadoras de forças sensíveis. Os sentidos indicam mais que uma praticidade de minha maneira sensória de perceber os mundos; eles indicam como percebo as agências de sensações das quais faço parte e não como simplesmente represento essas agências pela cultura, pela linguagem ou por qualquer outro demarcador demasiado humano.

Contudo, o que se convencionou chamar de “sujeito” jamais dá conta de tudo que age no mundo e com o mundo. Acreditar que a linguagem ou a cultura seria a única mediadora de um mundo real e um mundo social é coisa, no mínimo, típica de tiranias de pensamento. Não preciso desfiar o rosário das tiranias que imaginaram/imaginam os cosmos e suas finitudes reduzidos a conteúdos particulares, tais como os conteúdos linguísticos e os conteúdos culturais, esquecendo que a linguagem e a cultura só mediriam e mediarão o que lhes são próprias, por mais que ambas tenham se lançado a ambições além de suas respectivas alçadas.

Ressalto que a linguagem não é o conteúdo de toda agência, e nenhuma agência se permite significar por conteúdos a ela totalmente exteriores. Todavia, esquivo-me de uma teoria do “realismo agencial”, tal como propõe a filosofia física de Karen Barad (2017) – desconfio que esse realismo faça da matéria uma nova ontologia da vida. As tiranias não são comuns somente a algumas investidas da linguística e a certas filosofias da linguagem, tampouco significam que todos os estudiosos e todas as estudiosas da linguagem operam tiranicamente desse modo. Os estudos sociais, culturais e poéticos, quando concebidos apenas em mapear os conteúdos linguísticos, consistem naqueles estudos cuja empreitada deve tudo aos supostos sentidos do pesquisador ou da pesquisadora na codificação da vida, que tem por métrica construir uma linguagem sobre o designado Outro. Ou seja, a vida do realizador ou da realizadora de um conhecimento e a vida do Outro a ser conhecido foram aprisionadas pela ideia de que a linguagem consiste no real dos mundos, de que ela mantém a posição “neutra” de um sujeito que sobrecodifica todos os outros, tornando-os o Outro, embora essa problemática vá mais fundo que uma questão de linguagem.

O problema de quem faz arte “sobre o outro” é que já faz tempo que o Outro se voltou contra as poéticas que o nomeiam e o analisam. O impasse é que, muitas vezes, o levante desse Outro ainda mantém a velha lógica do “conhecimento sobre”, desta vez, o conhecimento do sujeito sobre si mesmo, mantendo os antigos modelos de sobrecodificação. Não há emancipação científica ou artística radical em nenhum dos casos, porque a querela não

saiu do solo da representação pessoal codificadora que alimenta a marca da sobrecodificação da Norma. No plano das políticas afirmativas, esse levante é importante, ou melhor, extremamente necessário, por causa das lutas contra o apagamento de certos coletivos. Todavia, há sempre uma alteridade que nos escapa, e são os modos de operação trabalhados nessas fugas que permitem sair do “sobre o outro”, do “sobre si” e do “com o outro” (a falácia do dialogismo), em prol de saberes ou poéticas não redundantes nem redutoras, mas que sejam saberes ou poéticas alinhadas eticamente com as afirmativas de existências.

Exemplos disso são as tentativas de pesquisas de várias feministas negras (Djamila Ribeiro, Juliana Borges, Patricia Hill Collins etc.) e de mulheres transfeministas (Amara Moira, Helena Vieira, Viviane Vergueiro etc.), que constroem seus respectivos trabalhos a partir do ponto de vista da mulher, ou seja, a partir de análises críticas de como as mulheres (negras, cis, trans ou interseccionadas) costumam ser localizadas social e culturalmente dentro das agências dos mundos. Trata-se de visões *insider* por meio de determinadas agências em que essas mulheres estão inclusas, por mais que estejam lá sob a mira da exploração, do assédio, do preconceito e do extermínio. As perspectivas dessas mulheres costumam ser uma aposta de como há gentes que elaboram conhecimento com mundos que as constituem e que, ao mesmo tempo, esses mundos estão com um Mundo que tenta desconstituí-las de qualquer possibilidade de serem diferentes do que os agentes dos supremacismos ditam. Desde esta visão *insider* rumo a outras posicionalidades, posso entender acerca das localizações e deslocalizações como as percepções acerca dos mundos que me atravessam e de como posso construir algum conhecimento sobre esses atravessamentos que já não dizem coisas somente a algum “eu” em particular, mas, sim, a uma série de agências marcadas por dominações e resistências. É aqui que se incluem as poéticas da diáspora, da negritude, da amerindianidade etc. Acima de tudo, essas visões *insider* costumam olhar diretamente a rachadura dos mundos e lutar para novos mundos (menos opressores e mais justos) acontecerem.

A rachadura é o real, e o real é o imanente de toda agência. Em primeira instância, ele é o campo de movimento do que se pode entender como matéria ou mais profundamente como a vida. A vida me toca a princípio por irradiação de mim com os mundos, ou seja, a vida me toca de imediato no sensível em agência, que nem sempre está agenciado por linguagem, tampouco por algum materialismo extralinguístico preso aos conteúdos da matéria. E, ao ser também matéria, estou em indissociáveis ligações do sensível com os sentidos. Atribuir sentido ao que nos toca consiste no ofício do mapeamento efetivado pelos sentidos; no entanto, o mapa-atributo como único recurso de entendimento do real pode desembocar no delírio holístico do desconhecimento da porosidade e da infinitude do tecido sensível das redes ou simplesmente cair nos velhos quadros da razão. Sim, há rede no mundo agencial! Acontece que as composições se compõem e decompõem via tráfego de conteúdos. A *performance* cósmica expressa esse tráfego. As redes são as conexões e desconexões, as identificações e as desidentificações de tudo que me infecta.

E mais: há sempre uma margem de liberdade, ou seja, há a minha capacidade de reservar vida. “O pensamento acerca do que há de vir será, forçosamente, um pensamento da vida, de reserva da vida, do que terá de escapar ao sacrifício. Deve ser um pensamento em circulação, um pensamento em movimento, um pensamento-mundo” (MBEMBE, 2014, p. 300). Não reconhecer o que me escapa no plano da atribuição dos sentidos consiste na condição primeira para ver a vida como fechada em alguma zona ontológica distinta (zona semiótica, zona cultural, zona discursiva etc). A “reserva de vida” não fecha a vida e, sim, catalisa forças para a sua explosão, seu bombardeio, que faz a poeira cósmica gerar mundos.

Conclusão

Em estudos da cultura e das artes, a morte de mundos tem vários nomes, tais como escola interpretativa – aquela que não dá um passo na rede sem soltar a mão dos significados dos signos –, escolas culturalistas – coletivos extremamente viciados e reduzidos às demarcações simbólicas da cultura, esquecendo o que ela não consegue demarcar –, estudos da linguagem e dos atos de fala e seu monstrinho mais recente, algumas teorias da performatividade discursiva que têm o discurso como base da *performance*. Todas essas espécies de estudos sequestraram a si mesmas, até o que elas indicam como subversivo a elas, uma vez que a subversão, para certas teorias como as da performatividade, permanece uma contravenção que age por meio dos próprios efeitos do discurso ou age por dentro de gramáticas corporais da linguagem.

Na contramão desses tipos de narrativas metodológicas sobre os mundos, situo a necessidade de tramar uma arte fugitiva ou cósmica. Porém, isso não significa um adeus aos mapeamentos – à busca ou à atribuição de sentidos – e à sua consequente produção e reprodução de representações. Os mapas de representação, significação e mesmo de outras estratificações não são demônios dos quais o mundo deva livrar-se para existir em alguma fábula de vidas despidas de marca. A vida despida de mundo é uma fabulação de quem nunca alcançou a vestimenta invisível dos invólucros cósmicos.

O que envolve ou cobre uma fuga? Gordon (2011) traça intrigantemente o tecido, ao informar que sua teoria sobre os assombros, desenvolvida na provocadora obra *Ghostly Matters*⁸, diz da agência do mundo em produzir fantasmas que sempre voltam e movem a vida psíquico-social e política de sociedades inteiras, como é o caso dos fantasmas da escravidão transatlântica, que insistem em mover tanto violências como sabotagens dos Estados ex-colônias, informando-os que a colonização atualiza-se em outras esferas, em especial esferas sensíveis como é o caso das lâminas do racismo, que cortam a pele preta todos os dias e que só o olho sensível é capaz de ver. Ora, toda uma pele ontológica vai sendo tecida, fabricando seus seres como seres a existirem e outros, como a perecerem. Uma pele, que abre mão de representar

os fios que fabricam a invisibilidade e que exercem uma violência, torna-se a autorização da própria violência urdida e, assim, mantenedora da tecelagem de morte.

Spivak (2010) se aproxima do que falo quando leva a perceber que os sujeitos subalternos sempre falaram, mas por meio de outra linguagem, quase sempre alguma linguagem do próprio corpo, dos sonhos, dos afetos e de toda uma série de maneiras que o Mundo não escuta. Ocorre que este Mundo não compreende as maneiras de falar do sujeito subalterno e costuma também não querer ouvir o subalterno marcar os pontos em que sensivelmente a sua vida realmente existe (autonomamente) e em que ela não pode ser tolhida. Essa não escuta que o supremacismo impõe e que neutraliza a busca de mapas que diagnostiquem a violência trabalhada no plano do sensível informa que devo ter cuidado em saber que, para fugir, preciso identificar o agente opressor. Nada mais a dizer que sensível e sentido não formam antagonismos; formam duplos de forças, extremos de vida e morte que localizam e não localizam mundos, e só as gentes ávidas a fugirem do mapeamento, cientes de que nenhum esquadramento foi anulado, serão capazes de se manterem invisíveis aos olhos de todo o poder e, ao mesmo tempo, exibir-se brilhante em toda uma potência.

Referências

- ANZALDÚA, Gloria. Como domar uma língua selvagem. Tradução de Joana Plaza Pinto e Karla Cristina dos Santos. **Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Difusão da língua portuguesa**. Niterói: Instituto de Letras da UFF, n. 39, p. 297-309, jul./dez. 2009.
- _____. La conciencia de la mestiza/ Rumo a uma nova consciência. Tradução de Ana Cecilia Acioli Lima. **Estudos Feministas**. Florianópolis: CFCH; CCE, v. 13, n. 3, p. 704-719, set./dez. 2005.
- ARTAUD, Antonin. **Eu, Antonin Artaud**. Tradução de Aníbal Fernandes. Lisboa: Assírio & Alvim, 2007.
- BARAD, Karen. Performatividade pós-humanista: para entender como a matéria chega à matéria. Tradução de Thereza Rocha. **Vazantes**. Fortaleza: ICA-UFC, v. 1, n. 1, p. 7-34, nov. 2017.
- BUTLER, Octavia. **A Parábola do Semeador**. Tradução de Carolina Caires Coelho. São Paulo: Editora Morro Branco, 2018.
- DELEUZE, Gilles. **Francis Bacon: lógica da sensação**. Tradução de Roberto Machado, Aurélio Guerra, Bruno Lara Rezende, Ovídio Abreu, Paulo Germano de Albuquerque e Tiago Seixas Themudo. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Editora Escuta, 1998.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Introdução: Rizoma. In: _____. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**, v. 1. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Célia Costa. São Paulo: Editora 34, p. 17-49, 2011.
- _____. 1933 - Micropolítica e segmentaridade. In: _____. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**, v. 3. Tradução de Suely Rolnik. Rio de Janeiro: Editora 34, p. 83-115, 1996a.
- _____. Novembro de 1947 – Como Criar Para Si Um Corpo Sem Órgãos. In: _____. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**, v. 3. Tradução de Aurélio Guerra Neto. Rio de Janeiro: Editora 34, p. 9-29, 1996b.
- EDELMAN, Lee. **No al futuro: la teoría queer y la pulsión de muerte**. Tradução de Javier Sáez e Adriana Baschuk. Barcelona-Madrid: Editorial Egales, 2014.
- FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EdUFBA, 2008.
- FERREIRA, Paulo Rogers. **Os afectos mal-ditos: o indizível nas sociedades camponesas**. São Paulo: Editora HUCITEC, 2008.
- GADELHA, Juliano. **O sensível e o cruel: uma aprendizagem pelas performances sadomasoquistas**. Rio de Janeiro: Editora Metanoia, 2017.
- GELL, Alfred. **Art and agency: An anthropological theory**. Oxford: Clarendon, 1998.
- GORDON, Avery. **Gothly matters: Haunting and the sociological imagination**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008.

- _____. Some Thoughts on Haunting and Futurity. **Borderlands E-Journal**. Dunedin: Department of Media, Film and Communication of University of Otago, v. 10, n. 2, p. 01-21, jan. 2011. Disponível em: <http://www.borderlands.net.au/vol10no2_2011/gordon_thoughts.htm>. Acesso em: 01 jun. 2018.
- INGOLD, Tim. **Estar vivo**: ensaios sobre o movimento, conhecimento e descrição. Petrópolis: Vozes, 2011.
- KASTRUP, Virgínia. O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da (Orgs.). **Pistas do método da cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, p. 32-51, 2015.
- KILOMBA, Grada. **Plantations Memories**: Episodies of everyday racism. Münster: Unrast Verlag, 2010.
- KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu**: palavras de um xamã yanomami. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos**: ensaio de antropologia simétrica. Tradução de Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.
- LISPECTOR, Clarice. Água viva. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LUCINDA, Elisa. O maior espetáculo da terra. **Revista Ooh!**: rumações sobre cultura e arte. Rio de Janeiro: [online], p. 82 – 87, jul./set. 2014. Disponível em: <https://issuu.com/revistaooh/docs/revista_ooh_>. Acesso em: 21 jul. 2018.
- MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Tradução de Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2014.
- MOTEN, Fred; HARNEY, Stefano. Pretitude e governança. In: RIBEIRO, Felipe (Org.). **Atos de fala**. Rio de Janeiro: Telemar, 2016.
- ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. São Paulo: Edições Liberdade, 2006.
- SPIVAK, Gayatri. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: EdUFMG, 2010.