

# UM CORPO EM PERFORMANCE NA CIDADE

*Data de submissão: 08/03/2024*

*Data de aceite: 02/05/2024*

### Iure Santos de Souza

Doutorando pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) em Vitória ES e bolsista FAPES  
<http://lattes.cnpq.br/9826243912179126>

**RESUMO:** Este trabalho consiste num estudo epistemológico do espaço a partir da perspectiva de Massey (2009) buscando composições com autores que compreendam esse conceito juntamente com os corpos humanos. Para assim, ter elementos para se pensar e produzir imaginações do corpo humano em relação com o espaço. Para potencializar esse pensamento busco na performance um intercessor para multiplicar experimentações espaciais. A pesquisa também apresenta um embasamento na filosofia da diferença. E portanto constitui uma pesquisa-intervenção na geografia atravessada pela filosofia da diferença e potencializada pela performance.

**PALAVRAS-CHAVE:** Espaço, corpo, cidade, performance

### A BODY PERFORMING IN THE CITY

**ABSTRACT:** This work consists of an epistemological study of space from the perspective of Massey (2009) seeking compositions with authors who understand this concept together with human bodies. In order to have elements to think about and produce imaginations of the human body in relation to space. To enhance this thought, I seek in performance an intercessor to multiply spatial experiments. The research also presents a basis in the philosophy of difference. And therefore it constitutes an intervention research in geography crossed by the philosophy of difference and enhanced by performance.

**KEYWORDS:** Space, Body, Performance, City

### INTRODUÇÃO

A vida no espaço, dentre as incontáveis espacialidades possíveis, impõe ritmos variados aos corpos que se adaptam constantemente. Bombardeados por comerciais, por *slogans* e por desejos crescentes, as imaginações espaciais são estimuladas pelas imagens do sistema

econômico dominante e da cultura globalizada. O espaço afeta constantemente os corpos e suas compreensões, muitas vezes, colonizadas.

Sufocamentos são constantemente vividos por muitos corpos. Os corpos afetados pelo espaço também o afetam. Afetam outros corpos, vivos e não vivos. A construção dos espaços vividos, ainda que na imaginação, é imparável. *Anestesiamentos*<sup>1</sup> e perdas de potência do corpo, muitas vezes geram a ilusão de que não existe saída. Afinal: “As formas que as pessoas constroem, seja na imaginação ou no concreto, surgem dentro do fluxo das atividades em que estão envolvidas, nos contextos relacionais específicos de seus envolvimento práticos com aquilo que as rodeia”. Declara Ingold (1995, p. 76).

O espaço é feito por todos nós que o vivemos e praticamos, nossas atitudes são preponderantes nessa construção espacial. Construímos o espaço com nossos corpos em relações uns com os outros e com a cidade, com os lugares, interativos atravessados por constelações de processos e múltiplas existências. Logo, importa a maneira como pensamos o espaço. Pois:

O espaço é uma dimensão implícita que molda nossas cosmologias estruturantes. Ele modula nossos entendimentos do mundo, nossas atitudes frente aos outros, nossa política. Afeta o modo como entendemos a globalização, como abordamos as cidades e desenvolvemos e praticamos um sentido de lugar. Se o tempo é a dimensão da mudança, então o espaço é a dimensão do social: da coexistência contemporânea de outros. E isso é ao mesmo tempo um prazer e um desafio (MASSEY, 2009, p.1).

A maneira como imaginamos, sentimos e pensamos o espaço é fundamental. Abrir-se aos afetos<sup>2</sup> de espaços e lugares experienciados, igualmente, para compreender as influências singulares destes lugares específicos em nossos corpos únicos. E assim compor com lugares para a criação de espaços desejados com nossos corpos influentes no interconectado, múltiplo e dinâmico espaço, com seus devires e fugas característicos.

Uma possibilidade para sentir o espaço e expressá-lo a outras pessoas para que o interpretem juntamente com tais expressões, pode estar na arte da performance. Este trabalho se propõe a fazer performances em espaços escolhidos para dar voz ao corpo em relação com o espaço. A parte escrita compõe com as performances, danças com os espaços, seus afetos, interações e composições. Os escritos mais ligados aos seus signos, no entanto, afetados e afetando o corpo em performance que extrapola qualquer signo num tempo-espaço específico, ambos buscando a criação dos corpo-espaços desejados.

O ato de encenar, expressar, mapear não é neutro. Não ocorre uma transmutação do espaço para o corpo, mas nossos corpos são afetados pelos corpos dos espaços vividos, interagindo, recriando, digerindo e vomitando em ondas, ruídos, movimentos e silêncios.

---

1 Na falta de uma palavra que melhor traduza o sentido buscado venho utilizando esse termo para me referir ao corpo que está anestesiado em algum sentido, que perdeu a sensibilidade ou ainda que reage de maneira pronta e repetitiva.  
2 Estou utilizando este termo em referência a Deleuze e Guattari (1997) se relacionando com o que afeta, com afetar e ser afetado.

Se construímos constantemente esse espaço que nunca está pronto, como poderíamos variar as imposições maiores<sup>3</sup> que iludem com o fechamento<sup>4</sup> político? Como evidenciar o espaço como interação e produção da qual somos sujeitos atuantes? Sobretudo, se os *anestesiamentos* do corpo, ainda que na imaginação, impedem uma efetiva participação na construção da cidade que queremos, como tornar potente esse corpo visando efetiva participação política na construção espacial?

Buscando caminhar em direção às práticas que elucidem essas questões, intervenho com a arte da performance como produção de subjetividades polifônicas. A provocação de afetos “vivos”, que se renovem em contato com os muitos corpos que lhes encontrem.

Como nos explica Rolnik (2018), a base da economia capitalista já foi a exploração da força de trabalho para extrair mais-valia, nas versões anteriores do capitalismo. Em sua versão atual a base é a extração da própria vida, sua potência de criação, a alienação do corpo do trabalhador, já estabelecida, fica em segundo plano. De modo que a principal ação da atual fase do capitalismo ocorre na germinação da vida, buscando impedir sua potência de criação. O alvo do atual regime é a própria potência corporal individual e coletiva. Já não é mais, exclusivamente, a mais-valia, mas o próprio corpo em sua potência de criar, afetar e ser afetado.

Logo, a fonte de onde o capitalismo extrai sua força, não é mais vista apenas sob o ponto de vista econômico, mas sobretudo a partir da produção de subjetividades, agindo em conjunto com uma cultura globalizada e suas variações. Construindo corpos desterritorializados de sua potência germinativa através de forças sutis e poderosas que mesmo não sendo percebidas com clareza, agem em nós, de modo que tendemos a entregar nossa própria força e seguir em direções que nos estimularam.

Então podemos estabelecer uma questão nevrálgica para esta pesquisa. A vida no espaço tende a promover *anestesiamentos* ou reações preconcebidas nos corpos humanos, reforçados pela repetição cotidiana. Como se fossem comportamentos aprendidos ou insensibilidades aos afetos ocorrentes.

Aparentemente os *anestesiamentos* e reações ocorrem de maneira ainda mais intensa nas cidades, dadas as rotinas extenuantes, os longos deslocamentos e os diversos tipos de violências presentes. Embora as questões da espacialidade ou globalização não sejam exclusivas das cidades. Penso no espaço da cidade pois vivo, na maior parte do tempo, na metrópole da Grande Vitória. Com todas as suas particularidades, agradáveis ou não.

Penso que as reações corporais deflagradas compõem um grande problema pois esse modo de estar ou agir no espaço não apresenta abertura política, não cria em

---

3 No sentido proposto por Deleuze e Guattari (1977), algo como dominante ou estabelecido.

4 No sentido proposto por Doreen Massey (2009) com relação ao espaço. Onde os espaços que apresentam fechamentos são os que pensamos não haver saída. Seus elementos já estão postos, como exemplo ela cita um lugar na fila de espera do desenvolvimento para os países (eternamente, eu diria) em desenvolvimento. Não existe outra opção, apenas essa de buscar o desenvolvimento. Nessa concepção de espaço fechado, ainda que seja apenas na imaginação.

plenitude, não explode em afetos nem favorece linhas de fuga, mas tende a um tipo de reação preconcebida oriundas do inconsciente colonial-capitalístico (ROLNIK, 2018). Nesse modo de existir as pessoas ignoram o saber de seu próprio corpo. Ignoram as potências germinativas que os incômodos poderiam orientar para sua reação. E tendem a se esconder em automatismos sufocantes advindos de fora do seu corpo. E pelo modo como a vida acontece na cidade somos levados a nos acostumar com tudo, inclusive com o corpo sufocado. Mas do que se trata o saber do corpo?

O saber do corpo é um saber sensível, fruto dos afetos, extrapola o corpo porque é fruto de uma perturbação externa, afetando o corpo e gerando uma estranheza paradoxal que leva a uma interrogação de como agir. A partir daí ocorre uma singularização. Gerando novos modos de agir, produzindo vida. Única. O desejo é convocado a agir para buscar o equilíbrio.

Por isso o saber precisa estar ligado ao corpo. Precisa ser influenciado pelos afetos e desconfortos. Porque se a subjetivação continua sem ouvir os desconfortos do afeto, então tudo volta para o mesmo lugar. Vida vazia. Explícita Rolnik (2018).

Do ponto de vista do saber do corpo a experiência subjetiva é onde o saber do mundo bate e impõe a reinvenção da realidade. Enquanto do ponto de vista do sujeito tudo que é da ordem da individualidade é uma questão do indivíduo. O capitalismo mundial integrado age sobre a micropolítica. A subjetivação é manipulada.

Portanto é preciso resistir no campo micropolítico. Os inconscientes que protestam, segundo Deleuze. O saber do corpo inclusive é sufocado pelos despejos que sofre na teoria lacaniana e freudiana (ROLNIK 2018). A fragilidade é fundamental. Não é ruim. Nessa perspectiva não se deve negar a fragilidade. Nem projetar sobre o ego discursos prontos. Pois interromper a germinação da arte é interromper a germinação no mundo. Tudo que reduz a afirmação da vida não pode ser negociado. A vida precisa ser fecunda.

Então, como desanestesiá-lo o corpo para que possa criar efetivamente outros tipos de espaço? Para que não seja refém de forças exógenas? Como fazer com que a repetição favoreça a diferença, a experimentação? Como tornar esse corpo capaz de afetar e ser afetado em plenitude?

Com as questões levantadas torna-se notável que estou colocando o corpo como elemento importante em relação à espacialidade. Compreendendo o corpo em relação constante com o espaço. Portanto o corpo precisa ser considerado para compreensão da espacialidade. Percebemos então que pensar o espaço em relação de constituição com o corpo implica em algumas consequências:

1. Assume-se a influência do pesquisador de modo que a pesquisa passa necessariamente pelo mesmo.
2. A multiplicidade do espaço se torna mais nítida já que cada corpo traz uma perspectiva diferente e são muitos os corpos.

3. Valoriza o humano, a vida, o corpo, os encontros e processos na constituição do espaço.
4. A percepção do espaço pode ser concebida para além da visão, utilizando-se outros sentidos.

Devido a compreensão brevemente esclarecida sobre como o corpo vive e experimenta os espaços ao mesmo tempo que os constrói, proponho que uma variação possível para estimular o chamado saber do corpo, pode ser feita pela arte, sobretudo pela Arte da Performance.

A performance como estamos concebendo tem como foco a relação do corpo do artista com a metrópole da Grande Vitória. Buscando aumentar as possibilidades deste corpo em afetar e ser afetado propomos que ele se aproxime de um corpo sem órgãos para que possa atuar de maneira a se influenciar pelos afetos. De modo que de maneira difícil e extenuante e cruel (ARTAUD, 1996) o corpo do artista possa alcançar o estado de corpo sem órgãos, onde toda sensação possa ser interpretada e expressada de maneira mais sincera possível.

Então como criar para si um corpo sem órgãos para atuar na cidade? O Cso é uma prática como explicam Deleuze e Guattari (1996). Uma prática que exige que o corpo se deixe afetar e afete intensamente, sem barreiras. O conceito de corpo sem órgãos foi apropriado de Antonin Artaud que foi um ator e dramaturgo francês. O qual já propunha algumas mudanças no teatro, de modo a desconstruí-lo em direção à performance.

Não por acaso as performances que pensamos criar para este trabalho se relacionam com o teatro artaudiano. De fato, vislumbramos tanto a possibilidade de compreensão da cidade enquanto performance como da atuação de uma Arte da Performance na cidade a fim de estimular a variação dos corpos humanos, tanto do artista quanto do público, domesticados pela repetição na cidade de uma vida onde o saber-do-corpo tende a ser sufocado. Mas por que a Arte da Performance?

A arte da performance é um movimento artístico com manifestações em diversas áreas como pintura, escultura, teatro, dança, poesia... constituindo um movimento de diversidade anamórfica e de natureza contestadora. Dentre tantas possibilidades de conceituação dessa arte, uma que é bem abrangente e aplicável à concepção que estou trabalhando é: o ato performativo é a ocupação do *performer* com seu corpo no espaço e a durabilidade de tempo para realização deste ato” Cezar Huapaya (2017, p.123).

A performance pode criar tensões no corpo social de modo que, ao destruir a estrutura de autoridade, sujeito e objeto são realinhados produzindo uma circulação polifônica de interpretações. Desafiando as representações sem oferecer “mensagens”, mas estimulando os processos de criação de afetos e sentidos variados. A performance acaba produzindo agenciamentos que são arranjos, combinações de elementos heterogêneos e heterogenéticos, que fazem surgir algo novo, que não é nenhum dos elementos originais, mas novas compreensões de variadas significações criadas que coexistem ao mesmo tempo.

Além disso, a performance rompe com a representação (CARLSON, 2009). Ela extrapola a dominação do significante. Busca criar sentidos da maneira mais múltipla possível. Não que a representação seja um inimigo, mas possui certos limites de significação.

Além disso a representação seja no teatro ou na cartografia é um problema quando se pretende como verdade. Um mapa que se mostra como verdade está mentindo porque o espaço ou território não cabem no mapa, o mapa é marcado mais pela quantidade de elementos que são excluídos do que pelos poucos que aparecem. E todos que aparecem não são por acaso, são escolhas conscientes de quem produziu, buscando suas intencionalidades.

A performance em criação pode ser interpretada como um mapa, no entendimento proposto por Deleuze e Guattari (1995) enquanto um dos princípios do rizoma. Diferente do decalque o mapa não reproduz inconscientes fechados, declaram os autores. O mapa contribui para a conexão dos campos, é aberto, é variável, desmontável, está sempre em processo, ele pode chegar a um corpo sem órgãos. Diferente do decalque que repete determinado elemento, o mapa, nesta concepção, se diferencia daquele por estar necessariamente ligado a experimentações no espaço, poderíamos dizer. “O mapa é uma questão de performance” (DELEUZE E GUATTARI, 1995, P. 30).

Nas performances a multiplicidade é uma condição, pois sua ação é feita para que haja a maior pluralidade de interpretações possíveis. Além disso o público é posto de maneira ativa, pois é levado a compreender os significados dos acontecimentos a partir de seus próprios corpos, gerando muitas compreensões que ocorrem ao mesmo tempo. Logo a arte da performance está diretamente associada com a concepção de espaço utilizada nesta pesquisa onde a multiplicidade coetânea, isto é, ao mesmo tempo, está presente nesse espaço.

Para nos fundamentar na perspectiva em que pensamos o espaço encontramos no artigo de Doreen Massey (1999) três proposições esclarecedoras a respeito desse conceito

1. O espaço é um produto de inter-relações. Ele é constituído através de interações, desde a imensidão do global até o intimamente pequeno (...)
2. O espaço é a esfera da possibilidade da existência da multiplicidade; é a esfera na qual distintas trajetórias coexistem;
3. o espaço é o produto de relações-entre, relações que são práticas materiais necessariamente embutidas *que precisam ser efetivadas*, ele está sempre num processo de devir (1999, p.8).

É a partir desse entendimento de espaço como produto de relações entre diversas atuações, entre variados entendimentos, gerando possibilidades de múltiplas intervenções por variados grupos e pessoas com suas mais diversas intencionalidades e possibilidades de diversas constituições espaciais que estão sempre em processos de fazimentos, que buscamos trazer o corpo humano para se pensar esse conceito central na geografia.

Nelson Rego e Camila Nunes (2011) discorrem sobre a ideia de que trazer o corpo para o debate da espacialidade implica em considerar a diferença, já que corpos são únicos. E ademais, o corpo permeia todas as experiências humanas. Implica em variadas escalas que vão do singular ao universal. O conhecimento não é “descorporalizado” porque a interpretação é individual:

As metáforas de conceituação do mundo provêm do próprio corpo que age como um sistema aberto e apreende as informações por meio de um intenso fluxo de imagens, construído conforme as interações estabelecidas com o ambiente e com outros corpos. Damásio (2000, p. 268) ressalta a importância do papel da emoção e do sentimento na tomada de decisões “a vida acontece dentro da fronteira que define um corpo [...] a parede seletivamente permeável que separa o meio interno do externo” (Rego, N. Nunes, C. X. p. 90, 2011) (grifo do autor).

Portanto a interpretação do mundo e dos acontecimentos vão ocorrer mediadas pelo corpo que compreende o mundo enquanto leitura individual, a realidade em sua totalidade se torna inatingível. Não vemos nenhum objeto, apenas a luz refletida pelo mesmo. Junte-se a isso a posição em que cada um se encontra em relação ao objeto, junte-se ainda os processos internos de cada corpo que afetam a interpretação.

E por tais implicações em particularidades corporais os autores vão dizer que a fala do corpo possivelmente seja também a que melhor expresse as sensações do corpo, uma vez que as palavras vão impor uma série de dificuldades e formatações. Algo que poderíamos acrescentar que Artaud (1996) leva às últimas consequências em seu Teatro da Crueldade .

Além disso, Rego e Nunes (2014) vão dizer que as paisagens internas produzem metáforas visuais, de maneira que o estudo corpográfico pode expor diversas corporalidades resultantes da experiência espacial. Quanto à corpografia, estamos utilizando esse termo compreendendo-o como cartografia corporal. Dessa forma, adotamos a hipótese de que a experiência espacial, fica marcada nos corpos, como afirma Carlos Queiroz (2018).

Por isso, utilizamos a performance para potencializar o pensamento a respeito do espaço\corpo, para que o espaço se expresse, se evidencie por meio desse corpo, que é parte indissociável do espaço. E se é no corpo que ficam registradas essas marcas, o próprio corpo pode expressar as paisagens internas através de movimentos e sons que compõem, em conjunto com outros elementos a performance que estamos criando.

Essa composição entre espaço, corpo e performance pode ser muito rica à geografia alcançando perspectivas de compreensão e intervenção espaciais ainda pouco exploradas sobretudo na geografia brasileira. Sobretudo porque a explicitação da diferença trazida pelos corpos na geografia pode estimular uma abertura espacial e possibilitando mudanças políticas num espaço que juntamente com os corpos estão sempre em processo:

Imaginar o espaço como sempre em processo, nunca como um sistema fechado, implica insistência constante, cada vez maior dentro dos discursos políticos, sobre a genuína abertura do futuro. É uma insistência baseada em tentativa de escapar da inexorabilidade que, tão frequentemente, caracteriza as grandes narrativas da modernidade (...). Apenas se o futuro for aberto haverá campo para uma política que possa fazer a diferença (MASSEY, 2008, p. 31-32).

Essa criação de sentidos está intimamente relacionada com uma micropolítica ativa, como coloca Suely Rolnik (2018), buscando pensar a partir do saber do corpo, micropolíticas para resistir ao inconsciente colonial. Ao invés de despejar no público representações que reproduzam já certos significados escolhidos pelos autores da obra, estimular a criação de outros... o espaço para a alteridade, num contexto como esse, não preexiste a nada, ele é criado, precisa ser agenciado. É preciso transgredir a dominação e isso não é só possível como é inerente ao próprio processo de dominação, é sua linha de fuga.

Provocando fluxos do âmagô da corporeidade qual caminhos que nunca se percorreu, só é possível saber para onde vão, permitindo-se experimentá-los. A performance aqui é entendida como um ato de rebeldia, de inovação, de afecção, contra o decalque, contra a noivinha que gora e gruda (ROLNIK, 2006), contra o espaço fechado ainda que na imaginação, contra o fechamento, salpicadas de abertura a gosto. A dança é a dança das micropolíticas, a dança gera desejos e o desejo sempre quer mais...

Eis porque Espinosa lança verdadeiros gritos: não sabeis do que sois capazes, no bom como no mau, não sabeis antecipadamente o que pode um corpo ou alma, num encontro, num agenciamento, numa combinação (DELEUZE, 2002, p.130).

Não sabemos o que será produzido do encontro do corpo do performer em seu ritual com os corpos dos co-performers que vivenciam aquele ritual conjuntamente. O que se busca é a criação a partir dos corpos, seus encontros e suas múltiplas possibilidades de combinações valorizando os processos, os fluxos, as variações, as invenções, as fabricações... arrastando pessoas, afetos, conceitos, para que saiam do congelamento do tempo nos mapas tradicionais que como saindo de uma foto se movimente num mapa-corpo em performance. Para que, de uma pose estruturada, os conceitos possam dançar, os mapas possam dançar como dança o performer, pois como dizia Pina Bausch: “dance, se não estaremos perdidos” (BAUSCH, 2000).

## OBJETIVOS

- Produzir uma performance teatral como elemento potencializador para estimular a criação de imaginações espaciais múltiplas nos espectadores a partir do contato com a performance que busca também promover uma sensibilização e experimentação do espaço de modo a intervir sensivelmente no mesmo.



- Estimular imaginações espaciais abertas e consequentemente posicionamentos políticos a partir da performance em experimentada pelo corpo dos espectadores.
- Pensar o saber do corpo em busca de micropolíticas para resistir ao inconsciente colonial.

## METODOLOGIA

A respeito do método pensado para a produção da pesquisa vislumbramos na cartografia um método de pesquisa, sobre o qual podemos esclarecer:

Diferente do método da ciência moderna, a cartografia não visa isolar o objeto de suas articulações históricas nem de suas conexões com o mundo. Ao contrário, o objetivo da cartografia é justamente desenhar a rede de forças à qual o objeto ou fenômeno em questão se encontra conectado, dando conta de suas modulações e de seu movimento permanente. Para isso é preciso, num certo nível, se deixar levar por esse campo coletivo de forças (BARROS e PASSOS, 2012, p.57).

Portanto é necessário estimular os afetos que arrastam o pesquisador pela pesquisa de modo a valorizar as múltiplas relações com o mundo, atravessando e amalgamando objeto de pesquisa, o espaço, o próprio pesquisador e sobretudo, os processos resultantes das inter-relações. Dessa maneira o objeto estará enraizado numa rede de relações que reclamam poder de voz, cansadas de serem ignoradas quando abordados por métodos esterilizantes que isolam o objeto a fim de “iluminá-lo”.

Na pesquisa-intervenção são valorizados os processos. O importante não é o objeto, unicamente, mas também todas as relações que este arrasta e cria, tanto no espaço quanto no pesquisador, uma vez que em nossa abordagem um implica transformações no outro gerando reverberações imparáveis, pois:

Conhecer é, portanto, fazer, criar uma realidade de si e do mundo, o que tem consequências políticas. Quando já não nos contentamos com a mera representação do objeto, quando apostamos que todo conhecimento é uma transformação da realidade, o processo de pesquisar ganha uma complexidade que nos obriga a forçar os limites de nossos procedimentos metodológicos. O método assim, reverte seu sentido, dando primado ao caminho que vai sendo traçado sem determinações ou prescrições de antemão dadas. (BARROS E PASSOS, 2012, p. 30).

Os autores propõem uma inversão do método, agindo em sua raiz etimológica. A palavra originária do grego é *methodos*, composta de *meta*: através de, por meio, e de *hodos*: via, caminho. No sentido tradicional de método, existe uma ênfase na meta traçada de antemão, que gera um trajeto, por consequência. Contudo no sentido que estamos utilizando essa ordem é revertida ao se valorizar a transformação da realidade e a sensibilidade do pesquisador, o caminho é que vai indicando para onde ir. Ao invés de *metá-hódos*, *hódos-metá*, esse é o primado do método da cartografia. Pois se estamos:

Considerando que objeto, sujeito e conhecimento são efeitos co-emergentes do processo de pesquisar, não se pode orientar a pesquisa pelo que se suporia saber de antemão acerca da realidade (...). Mergulhados na experiência do pesquisar, (...) apoiamos a investigação no seu modo de fazer. O ponto de apoio é a experiência entendida como um saber-fazer, isto é, um saber que vem que emerge do fazer (BARROS e PASSOS, 2012, p. 18).

Dessa forma é valorizada a experimentação do pensamento, do viver e do pesquisar. O método ao invés de imposto, enquadrado, é experimentado, é vivido e assim como a vida, permite abertura para o novo, para o inesperado. Isso não quer dizer que se trate de alguma libertinagem ou falta de cuidado, não. O rigor é aplicado, não numa sequência de etapas a serem seguidas, mas no compromisso com a sensibilidade, com os afetos, com a vida. Dessa maneira a pesquisa se aproxima da vida, da processualidade, da realidade que vai sendo transformada pela própria intervenção do processo de pesquisar.

O método cartográfico, nessa perspectiva, não possui regras. Exatamente por isso ele pressupõe uma tomada de atenção do pesquisador para com a pesquisa, visando acompanhar os processos que surgirem, os movimentos, os desvios, as fugas, variações e desfazimentos. Os sentimentos também podem ser incorporados na pesquisa, as emoções, os afetos... Dessa forma a cartografia busca acompanhar esses processos espaciais, constantemente mutáveis.

## CONCLUINDO

A pesquisa-intervenção de doutorado se encontra em desenvolvimento, com elementos consideráveis a serem explorados pela performance em criação em composição com a tese. A pesquisa atual é um desdobramento do mestrado. Apresenta desafios para a compreensão e intervenção no/com espaço e corpo em performance, devido à escassez de pesquisas nessas perspectivas, sobretudo no Brasil. No entanto indicam também um caminho promissor para experimentações, compreensões e intervenções espaciais e corporais, promovendo diálogos e negociações das visíveis diferenças evidenciadas por cada corpo e suas particularidades. Visando o desafio e o prazer de viver juntos num espaço que está sempre sendo construído por todos nós.

Por mais que nuvens negras dificultem nossa percepção em algum momento ou outro, ou nos confunda com um fechamento político a um fim pré-determinado e sombrio. Não podemos nos anestesiar ou negar o desconforto causado em dado momento, pois a partir dos incômodos retraçamos planos, fazemos negociações políticas e intervenções espaciais. Afinal o espaço é o produto do que fazemos dele a cada dia, a cada respiração, em direção a um futuro que é aberto, é alterável e alterado por cada um.

## REFERÊNCIAS

ARTAUD, A. **O teatro e seu duplo**. Tradução Fiama Hasse Pais Brandão. Lisboa: Fenda Ed, 1996.

BARROS, R.; PASSOS, E. **Pistas do método da cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividades. Porto Alegre: Sulina 2012.

BAUSCH, P. Dance, se não estamos perdidos. Folha de São Paulo, São Paulo, 27/08/2000, disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2708200008.htm>> acesso em 15/05/2017.

CANEVACCI, M. **A Cidade Polifônica**: Ensaio Sobre a Antropologia da Comunicação Urbana: Tradução de Cecília Prada. – 2ª ed. – São Paulo: Studio Nobel, 2004.

CARLSON, M. **Performance**: uma introdução crítica. Tradução Thaís Nogueira et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

DELEUZE, G. GUATTARI, F. **Kafka**: por uma literatura menor. Tradução de Julio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

\_\_\_\_\_. **O que é filosofia?** Rio de Janeiro: Editora 34, 1997b.

\_\_\_\_\_. **Mil platôs** - capitalismo e esquizofrenia, vol. 1. (trad. Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa). Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995a.

\_\_\_\_\_. **Mil platôs** - capitalismo e esquizofrenia, vol. 3. (trad. Aurélio Guerra Neto et al). Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996. 146

\_\_\_\_\_. **O que é a filosofia?** 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997.

GIRARDI, G. Mapas alternativos e educação geográfica. **Percursos**, Florianópolis, v. 13, n. 02, pp. 39 – 51, jul./dez. 2012.

HUAPAYA, C. **Estética e Performance**: Dispositivos das Artes e das Práticas Performativas. Edição Grupo de Teatro Experimental Capixaba e Núcleo de Performance e Antropologia do teatro (CNPQ – CAR – UFES). Vitória. ES. Brasil. 2017.

INGOLD, T. 1995. Building, dwelling, living, in: M. Strathern (org). Shifting contexts: transformations in anthropological knowledge. Londres Routledge, p. 57-80.

MASSEY, D. **Pelo Espaço**: Uma Nova Política da Espacialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

MASSEY, D. Massey, D. 1999. Power-Geometries and the Politics of Space-Time (Hettner-Lecture 1998). Heidelberg: Departamento de Geografia da Universidade de Heidelberg. Tradução: Rogério Haesbaert.

NUNES, C, X, Geografias do corpo: por uma Geografia da diferença. Porto Alegre: 2014. Tese (doutorado). IGEO/UFRGS

\_\_\_\_\_. As geografias do corpo e a educação (do) sensível no ensino de geografia.

Rev. Bras. Educ. Geog. Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 86-107, jan./jun., 2011.

QUEIROZ, A, C. **Corporema**: por uma geografia bailarina. Vitória – ES, Brasil. 2018.

ROLNIK, S. **Cartografia Sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre: Sulina; editora UFRGS, 2006.

\_\_\_\_\_. **Esferas da insurreição**: notas para uma vida não cafetinada. N-1 edições, 2018.