

## INDIVIDUAÇÕES E MÁQUINAS: HABITAR RISCOS NA ARTE DA PERFORMANCE

Juliana Soares BOM-TEMPO\*

**Résumé :** Faudrait-il engendrer des zones à risque dans les stabilités présentes dans les modes de vie et dans les significations quotidiennes, afin de créer quelque chose par rapport à des actions de performances ? Ce travail vise à analyser les processus de *performance art* de Priscilla Davanzo - São Paulo / Brésil ; Christina Georgiou - Chypre / Grèce ; Bas Jan Ader - Californie / États-Unis et Anna Maria Maiolino - São Paulo / Brésil, afin de penser à des domaines de risque impliqués dans les propositions de ces performances, sur la base des concepts de *principes* et *processus d'individuation* de Gilles Deleuze par rapport à la pensée de Gilbert Simondon et le concept de *la machine* de Gilles Deleuze et Félix Guattari.

**Mots-clés :** *Performance* ; Risques ; Machines ; Individuations.

**Abstract:** It would be necessary to engender risk areas in stabilities present in lifestyles and everyday meanings, to create something with the arts of performances? This work aims to analyze processes in performances of Priscilla Davanzo – São Paulo/Brasil; Christina Georgiou – Chipre/Grécia; Bas Jan Ader – California/EUA and Anna Maria Maiolino – São Paulo/Brasil, to think about risk areas involved in performing of these actions, from the concepts *principles* and *processes of individuation* of Gilles Deleuze in relation to the thought of Gilbert Simondon and *machine* of Gilles Deleuze and Félix Guattari.

**Keywords:** Performance; Risks; Machines; Individuations.

### I. HIPÓTESE E DISPARADOR: CONFIGURAÇÕES DE UM PROBLEMA

Parte-se de uma hipótese: os processos criativos – desde uma rocha sedimentar que se cria a partir de depósitos de fragmentos de outras rochas, uma planta germinando, um bebê que é gestado, as relações sociais e psíquicas de uma nova comunidade, até uma proposta artística – para que criem algo novo, passam, necessariamente, por zonas de riscos.

Os modos de vida cotidianos, contemporâneos a uma “vida besta”<sup>1</sup>, como propõe pensar Peter Pál Pelbart, atuam limando a vida de sua potência criativa, ao subjugar e

---

\* Juliana Soares Bom-Tempo é doutoranda na Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas/UNICAMP/SP/BR. Atualmente realiza estágio de doutorado sanduíche na Université Paris X – Nanterre sob supervisão da professora Dr.<sup>a</sup> Anne Sauvagnargues com bolsa do Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior (PDSE) da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

direcionar instâncias as mais sutis tais como as afetividades, o corpo, a imaginação, os gestos. Um cotidiano que produz a todo tempo uma relação entre vidas e poderes, pelas mídias, o capital, o Estado. A vida, nas nuances mais inesperadas, é reduzida a um mínimo que transforma a todos em sobreviventes.

Seria necessário, diante deste quadro, engendrar zonas de riscos às estabilidades presentes nos modos de vida e nas significações cotidianas para se gestar algo novo?

Esta pergunta atua como disparador de pensamentos neste artigo, junto a algumas ações em *performance art*. Estas se dão enquanto processos em relação aos códigos e aos corpos presentes no dia-a-dia, problematizando os signos, as significações, as maneiras cotidianas de se viver, engendrados pelas próprias ações em *performances*, pequenos buracos nos signos de certa cultura da sobrevivência.

Ações em *performance* possuem fortes implicações com os modos de vida presentes no ordinário urbano. Elas podem propor-se a expor uma ação cotidiana, como a peça *O Beijo* (The Kiss) de Tino Sehgal<sup>2</sup>, onde atuantes se apresentam em duplas, beijando-se e recriando imagens presentes em pinturas históricas; a explorar acontecimentos em atividades que simplesmente acontecem mais ligadas à vida do que às escolas de arte, aos museus e às galerias, como os *happenings* propostos por Allan Kaprow (82); e podem se dar na apresentação de objetos simples e cotidianos que foram usados em *performances* enquanto resíduos das ações, como no trabalho *Out of Action* de Marina Abramovic (Shimmel 231).

Sejam nessas ou em outras ações, o cotidiano configura-se como conjunto complexo de elementos, em que a *performance* enquanto ação se implica, para engendrar alguma criação ligada à própria vida. O disparador de pensamentos presente nesse trabalho se processa na relação de elementos conceituais da filosofia de Gilles Deleuze, Félix Guattari e Gilbert Simondon – como os de *princípios e processos de individuação* e de *máquinas* – e quatro obras muito distintas umas das outras em vários aspectos que vão desde os espaços, os tempos históricos, as regiões geográficas, os elementos, as relações propostas com o corpo em ação, até os signos, sentidos e significações mobilizados.

Diante dessas quatro ações tão diversas, quer-se pensar o elemento nevrálgico da criação: a construção de zonas de riscos. As configurações da problemática que mobiliza essa escrita se deram diante das *performances* a seguir apresentadas enquanto estudos de casos que, junto aos conceitos, constroem um plano material para o que se quer aqui pensar.

---

<sup>1</sup> Texto “Vida nua, vida besta, uma vida” de Peter Pál Perbart (2006). 08 de maio de 2014. <<http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/2792,1.shl>>.

<sup>2</sup> Tino Sehgal é um artista contemporâneo inglês erradicado em Berlim. Expôs este e outros trabalhos na Pinacoteca de São Paulo/BR em 2014. 08 de maio de 2014 <<http://www.pinacoteca.org.br/pinacoteca-pt/default.aspx?c=exposicoes&idexp=1216&mn=537&friendly=Exposicao-Tino-Sehgal>>.

## II. AÇÕES EM PERFORMANCE: ENGENDRAMENTOS NO E COM O COTIDIANO.

Inicialmente propõem-se apresentar as quatro ações e imagens, abordadas aqui enquanto casos práticos, para que delas saltem tensões e forcem o pensamento em busca de algo interessante para pensar a configuração de zonas de riscos na e com a *performance art*. A decisão acerca dos performers, das ações e das imagens que foram utilizadas nesse artigo se deu a partir das afecções que as imagens disponibilizadas na internet provocaram ao serem encontradas e ao deparar com as descrições das ações, que criaram outras imagens no pensamento de ações em *performance*. Além disso, houve o critério de serem *performances* com procedimentos, objetos, espaços de ação, tempos históricos, duração e suportes diferenciados e variados para produzir junções-disjuntivas que agenciem a movimentação da hipótese inicial de que toda criação habita zonas de riscos.



**Figura 1:** Priscilla Davanzo. *Performance (espaço público): Pour être plus belle et efficiente – Pour être plus beau et efficient* (2005/2011), SP/Brasil. Fotografia: Patrícia Cecatti<sup>3</sup>.

A primeira ação é de Priscilla Davanzo que realiza a *performance Pour être plus belle et efficiente – Pour être plus beau et efficient*<sup>4</sup> em 2005 e novamente em 2011, na cidade de São Paulo, Brasil (Figura 1). O título da *performance* em francês parece se ligar a toda uma desenfreada produção mercadológica e industrial para os corpos em busca de uma suposta beleza, prometida em tratamentos, muitas vezes dolorosos. A ação consiste em arrancar flores de um jardim e as coser na própria pele. O procedimento produz sangue que escorre pelo seu braço. Os tratamentos de beleza implicam, na ditadura coercitiva dos corpos, que estes se submetam a sofrimentos para alcançar as dimensões e os alisamentos desejáveis para um corpo considerado belo. As

<sup>3</sup> Imagens retiradas do texto de Tales Frey, Priscilla Davanzo: a arte de avacalhar o corpo imaculado. <<http://performatus.net/priscilla-davanzo/>>.

<sup>4</sup> Para ser mais bela/belo e eficiente (tradução nossa).

flores naturais certamente murcharam em pouco tempo, colocando que, mesmo diante da dor, há efemeridades nos efeitos.



**Figura 2:** Bas Jan Ader. *Vídeo-performance: Fall 1 e Fall 2*<sup>5</sup> (1970), Califórnia/EUA. Frames dos vídeos presentes no documentário: *Here is Always some-where else*. Direção de Rene Daalder. EUA. 2008.

A segunda ação é do artista holandês Bas Jan Ader<sup>6</sup>, que viveu na Califórnia/EUA até 1975, quando foi visto pela última vez. As ações *Queda I* e *Queda II*<sup>7</sup> (Figura 2) compõem dois vídeos *performances*, documentados em curtas-metragens em 1970, em que, no primeiro, o artista está em cima de um telhado sentado em uma cadeira e cai, em câmera lenta, de sua casa na Califórnia; no segundo, ele é visto mergulhando com sua bicicleta em um canal em Amsterdam (Holanda). Cair é uma questão nesse trabalho e em outros de Ader. Uma espécie de fragilidade, de insustentabilidade da condição vivente é colocada para funcionar nesses dois trabalhos. E, além disso, há uma intervenção na própria condição imagética das ações. Imagens com câmera parada de uma casa com alguém sentado sobre o telhado e caindo em câmera lenta, ou andando de bicicleta às margens de um canal na rua de uma cidade e se jogando na água não são cenas muito comuns para uma casa e para uma cidade.

*Eternal Return # 1* (Figura 3) realizada por Christine Georgiou é a terceira *performance*. Georgiou é uma artista da Grécia e realizou essa ação em 2011 no contexto de uma galeria ao participar da Bienal de Thessaloniki (Grécia). A ação teve a duração de 2 horas e consistiu na artista, vestida de branco, no centro de uma sala branca, estar

<sup>5</sup> *Queda 1* e *Queda 2* (tradução nossa).

<sup>6</sup> <<http://basjanader.com/>>

<sup>7</sup> Os vídeos e imagens dos trabalhos de Bas Jan Ader foram expostos na 30ª Bienal de Arte de São Paulo: A iminência das poéticas em 2012.

<<http://www.emnmedosartistas.org.br/FBSP/pt/Noticias/Paginas/30%C2%AA-Bienal---A-Imin%C3%Aancia-das-Po%C3%A9ticas.aspx>>

rodeada por 100 xícaras contendo chá aromático vermelho. Quando o público entra no espaço, a performer toma uma xícara em cada uma das mãos e as estende na direção horizontal, fica segurando até que não possa mais sustentá-las e as deixa cair. A performer repete a ação até que todos os copos tenham caído.



**Figura 3:** Christina Georgiou. *Performance (Galeria): Eternal Return #1. 3°*  
Thessaloniki Bienal de Arte Contemporânea - Festival Performance, Thessaloniki,  
Grécia 2011. Fotos por Eleftheria Kalpenidou<sup>8</sup>.

Durante o processo, algumas pessoas do público se aproximaram da ação e pegaram as xícaras das mãos da performer para beberem o chá. A ação termina quando todas as xícaras estão quebradas no chão ao redor da performer e, então, ela sai do espaço. As tensões provocadas por ações repetitivas de estender os braços com xícaras de chá até o limite do suportável para aquele corpo criam, no público, uma implicação que o mobiliza a fazer algo, gera imagens de sustentações insustentáveis, coloca os corpos em co-implicação, gerando reciprocidades e distâncias ao criar relações poéticas em uma prática cotidiana como a de oferecer xícaras de chá.



<sup>8</sup> Christina Georgiou. *Eternal Return # 1*. 08 de maio de 2014.

<[http://www.christinageorgiou.com/#!\\_performances/vstcl=eternal-return-1](http://www.christinageorgiou.com/#!_performances/vstcl=eternal-return-1)>.

**Figura 4:** Anna Maria Maiolino. *Vídeo-Performance: In – Out (Antropofagia)* (1973). Filme Super 8. Frames do filme.

A quarta e última é um vídeo-*performance* realizada em 1973 por Anna Maria Maiolino, em São Paulo, Brasil. O vídeo chama-se *In-Out (Antropofagia)*<sup>9</sup> (Figura 4), com dois minutos de duração, se passa em plano detalhe, com uma textura diferenciada pela película colorida do super 8<sup>10</sup>, tendo no enquadramento uma boca com batom vermelho que começa com um ovo dentro dela, depois apresenta-se fazendo movimentos, torna-se outra boca com batom preto, volta a ser a primeira com batom vermelho, puxa para dentro uma linha preta com a movimentação da própria boca, deixa sair várias linhas coloridas. Pelos enquadramentos, planos detalhes e suporte da película, têm-se uma ação em *performance* que acontece nas imagens do filme, que gera tensões pelos movimentos, pelo enquadramento, pela textura que está com um mesmo foco e abrindo-se sempre ao que virá. Um entrar e sair da boca, uma condição antropofágica, que faz referência ao *Manifesto Antropofágico* publicado em 1928 por Oswald de Andrade<sup>11</sup>, um procedimento em imagem que coloca a condição híbrida e a miscelânea constituição de uma boca antropofágica. Um vídeo que, ainda hoje, força os signos de uma suposta identidade a escorregar e se desfazer a todo tempo, que está em processamento canibal de um povo mestiço em suas constituições.

As quatro ações acontecem em espaços e tempos, com suportes e procedimentos, com usos das imagens e dos corpos completamente diferentes. A obra de Priscilla Davanzo com a costura de flores naturais na própria pele; os vídeos *performance* de Bas Jan Ader com quedas em contextos cotidianos intervindo nos modos de estar em relação com a casa e com o urbano; a *performance* de Christine Georgiou ao colocar-se em tensões pelas repetições das ações de segurar xícaras até não mais suportar, quebrando a sua volta as xícaras empilhadas no chão, mobilizando o público ao encontro; o filme em super 8 de Anna Maria Maiolino com planos detalhes da boca, convocando os sentidos frente às entradas e saídas, os movimentos, gestos e cores de uma boca antropofágica. As quatro ações, abordadas nas imagens produzidas, colocam tensões e incompatibilidades em jogos de forças, de estiramentos, de sustos que fazem saltar algum tipo de ruptura, de buraco, de fissura nos signos e nos sentidos pré-fixados por certa cultura da sobrevivência.

De modos diferenciados e variados, tais ações produzem acontecimentos nas imagens, frente ao que se espera de corpos em um jardim com flores, em um telhado e em uma casa, em uma via urbana ao lado de um canal, em relações com xícaras de chá, em uma boca no plano detalhe de uma tela. Relações inesperadas para essas configurações forcem os pensamentos a buscarem sentidos, intervêm ao criarem estiramentos e ruídos nos contextos aos quais se propõem a intervir; criam campos problemáticos e

<sup>9</sup> < <http://annamariamaiolino.com/pt/index.html> >

<sup>10</sup> Super 8 é uma câmera analógica utilizada para filmes no formato de 8 mm, que se popularizou nos anos de 1970 até meados de 1980.

<sup>11</sup> Oswald de Andrade. “Manifesto Antropofágico”. *Revista Antropofagia*. Letras UFMG. 08 de maio de 2014. <<http://www.lettras.ufmg.br/profs/sergioalcides/dados/arquivos/manifestoantropofago.pdf>>.

acontecimentos e pairam junto às ações e às imagens. Habitam zonas de riscos que fazem vazarem os direcionamentos pré-estabelecidos pelas mídias, pelo Estado, por uma vida mínima que torna a todos sobreviventes. Essa zona de risco é criada nas conexões dos corpos em jogo e também – talvez dir-se-ia principalmente – dos signos e dos sentidos mobilizados nessas ações. Zonas de riscos configuradas pelo e no cotidiano, em engendramentos que obrigam os sentidos a variarem e os signos a se reconfigurarem.

### III. ZONAS DE RISCOS: PERFORMANCES EM PROCESSOS DE INDIVIDUAÇÕES

As ações em *performances* abordadas abrem zonas de riscos junto ao cotidiano. Os riscos implicam os corpos, as relações com a vida, a dor, e também signos e sentidos em jogo, pretensamente fixados pela cultura e pelo ordinário. Zonas de riscos se configuram junto a um campo problemático em busca de alguma resolução enquanto criação de algo precário e parcial, que desenlace momentaneamente as tensões e incompatibilidades produzidas em um plano de relações. No caso das *performances* aqui apresentadas, as tensões e incompatibilidades criam zonas de riscos ao intervirem nos planos de relações ordinários, coagindo o cotidiano a se abrir ao extra-ordinário.

Como se configurariam zonas de riscos? Quais princípios e processos estão co-implicados em uma criação que se dá ao se habitar certas zonas de riscos?

Frente a essas questões, propõe-se considerar a criação como processo de individuação que, enquanto um processo, nunca se efetiva por completo, e sempre carrega consigo germens e ovos do que ainda não é individuado, de um pré-individual. Esse processo não se dá enquanto configuração de um indivíduo isolado, e sim sempre na produção de um novo agenciamento.

Diremos, portanto, em uma primeira aproximação, que estamos diante de um agenciamento cada vez que pudermos identificar e descrever o acoplamento de uma junção de relações materiais e de um regime de signos correspondentes. Na realidade, a disparidade de casos de agenciamentos precisa se ordenar do ponto de vista da imanência, de onde a existência se revela indissociável de agenciamentos variáveis e remanejáveis que não param de produzi-la (Zourabichivili 7) (tradução nossa).

As intervenções que essas *performances* produzem nas imagens, mesmo depois de suas atuações *ao vivo*, provocam algum tipo de abalo nos agenciamentos já erigidos pela cultura. Uma cultura já é um agenciamento na medida em que se faz das relações materiais – pele, corpos, flores, casa, telhados, ruas, canal, bicicleta, xícaras, chás, boca, ovo, linhas – e também dos regimes de signos correspondentes que ditam e preestabelecem os significados e os regimes de relação desejáveis para esses conjuntos. As *performances*, por vezes, perfuram essas utilidades e significações previamente estabelecidas, fazendo vazarem qualquer coisa de outra ordem, abrindo o cotidiano a

conexões e a agenciamentos diferenciados, configurando um plano problemático que se dá na imanência das novas relações construídas.

Pensando junto à Zourabichivili ao dimensionar o conceito de agenciamento criado por Gilles Deleuze e Félix Guattari, um agenciamento possui polos de estrato molares, que tenderão a restringir e direcionar as possibilidades de experimentação dos signos em uma distribuição dos corpos e das potências pré-estabelecidas. Por outro lado, os corpos e signos participam da reprodução desses agenciamentos em dimensões locais, moleculares, modelando suas existências diante dos códigos em vigor. Nessa dimensão molecular é que se podem infiltrar pequenas irregularidades que sabotam os sistemas pré-fixados e pré-estabelecidos, estabelecendo agenciamentos próprios que fazem vazar o agenciamento estratificado. Há nesse processo um novo polo do agenciamento: a máquina abstrata, se fazendo no plano das máquinas de desejo e afetando os agenciamentos por certo “desequilíbrio”. Esses polos do agenciamento estão articulados em graus variados e se re-combinam a todo tempo remontando as relações de forças e re-distribuindo os corpos e as potências. Buracos nos estratos que fazem o desejo ganhar outros acoplamentos e criar outras vias para passar.

Somente existe desejo que seja agenciado ou maquinado. Não se pode apreender ou conceber um desejo fora de um agenciamento determinado, sobre um plano que não preexiste, mas que deve, ele mesmo, ser construído. Que cada um, grupo ou indivíduo, construa o plano de imanência, onde leva sua vida e seu empreendimento, é só o que se faz importante. Fora dessas condições, falta-lhe em efeito alguma coisa, mais precisamente, as condições que tornam o desejo possível. [...] todo agenciamento exprime e faz um desejo na construção de um plano que o torna possível, e, a construção possível, o efetua. O desejo não é reservado para privilégios; ele não está anteriormente reservado ao êxito de uma revolução já feita. Ele é, ele mesmo, processo revolucionário imanente. Ele é construtivista, de forma alguma espontaneísta. Como todo agenciamento é coletivo, é ele mesmo um coletivo, é bem verdade que todo desejo é um caso do povo, ou um caso de massa, um caso molecular (Deleuze; Parnet 115-16) (tradução nossa).

Uma criação se dá na produção de acoplamentos que criam novos agenciamentos e façam o desejo, ele mesmo, processo revolucionário imanente. Nesse sentido, um processo de individuação se dá sempre enquanto aquilo que se agencia, que se constrói e que sempre cria um indivíduo-meio parcial, precário e portador de uma dimensão pré-individual com potenciais para produzir novos agenciamentos.

Como se dá um processo de individuação? Como algo passa de uma substância comum a tudo para algo específico, individual e diferenciado?

O problema da individuação foi recolocado por Gilbert Simondon ao se afastar de duas vertentes filosóficas que se afirmaram na história da filosofia frente a essa questão. Por um lado, há uma concepção de que a individuação é um fato dado por si mesmo, que acontece por encontros ao acaso e que está resistente ao que é externo a ela. Por outro



lado, há concepções que privilegiam ou a forma ou a matéria ou ambos com portadores prévios dos princípios que geram um indivíduo.

Assim, tanto em uma quanto nas outras perspectivas a individuação teria um princípio enquanto efeito prévio ao processo de individuação ou ainda um fato em que seu processo e princípios são inquestionáveis, o que dá ao processo de individuação um antes e um depois que o conclui enquanto ser acabado e pronto.

Simondon coloca, de outra parte, uma imanência de co-implicação entre o princípio de individuação e o processo. Há, portanto, uma relação coetânea de ambos, tanto do princípio quanto do processo, o que coloca a individuação sempre inacabada e portadora de realidades pré-individuais. Esse processo de individuação é ativado no indivíduo que passa então a ser um meio implicado com uma realidade pré-individual.

Individuar-se é a própria condição do ser em devir, dobrando-se em movimentos de dentro e de fora. Criando reentrâncias entre o meio e algo pré-individual, retorcendo-se, dobrando-se, recriando-se de forma inacabada e articulada na produção de um meio também inacabado e co-implicado com essa gestação.

Ao tratar o princípio e o processo de individuação enquanto contemporâneos, Simondon coloca o problema da individuação na imanência dos indivíduos, do que existe. Há neste prisma uma ontogênese às avessas, já que para explicar a gênese de um indivíduo parte-se sempre da consideração de um termo primeiro e, para Simondon, um termo já é um indivíduo ou algo que se individua e que pode originar hecceidades. O princípio de individuação é o que gera hecceidades em saturações desses processos.

[...] “saturar cada átomo” e, para tanto, eliminar, eliminar tudo o que é semelhança e analogia, mas também “tudo colocar”: eliminar tudo o que excede o momento, mas colocar tudo o que ele inclui – e o momento não é o instante, ele é a hecceidade, na qual se desliza, e que se desliza em outras hecceidades por transparência. Estar na hora do mundo. Aí está a aliança entre imperceptível, indiscernível, impessoal, as três virtudes. Reduzir-se a uma linha abstrata, um traço, para encontrar sua zona de indiscernibilidade com outros rabiscos, e entrar assim na hecceidade como na impersonalidade do criador (Deleuze; Guattari, *Mille Plateaux* 343) (tradução nossa).

A hecceidade configura-se enquanto uma individuação impessoal, um agenciamento estético, algo que se dá por amálgama, por conexões heterogêneas, por sínteses disjuntivas que fazem coabitar inconciliáveis. Uma hecceidade não está separada de um ensolarado dia, de um verdejar de árvores pós-inverno. Os dias longos das primaveras de Paris, com chuvas finas e insistentes, os verdes, roxos e rosas das plantas e as copas frondosas das árvores dos *boulevares*. Nem mesmo das chuvas incessantes nos invernos de Braga em Portugal ou a exuberante floração dos Ipês amarelos durante o inverno no cerrado brasileiro. Ou ainda das arquiteturas que conjugam composições, cores, climas de um amarelo ocre em Istambul. Algo de imperceptível, de indiscernível e de impessoal que produz climas, reconfigurações, outras conexões. As hecceidades

acontecem por intensidades, por graus próprios de uma temperatura, de um calor, de uma textura, de uma coloração. Encontros acidentais de vento, de temperatura, de umidade, de componentes físico-químicos, de corpos e de signos que criam agenciamentos estéticos e que conjugam elementos, singularidades, velocidades e lentidões até que uma saturação aconteça, crie outros, ganhe novas intensidades. Uma hecceidade configura-se como um agenciamento estético que ocorre por composição de elementos inumanos e humanos, por conexões que acontecem nos encontros desses complexos elementos visíveis e invisíveis.

A criação se dá por hecceidades, por agenciamentos, por conexões. Criar não é construir uma forma e sim erigir hecceidades. O criador, nesse sentido, é impessoal e se dá por conexões inesperadas. As intensidades estabelecem latitudes sem formas que correspondem, afetam e são afetadas, por conjuntos de corpos longitudinais. Intensivo e extensivo em composições, em hibridações e correspondência e dissonâncias. Uma zona de encontros de composições, de saturações, de fissuras, de liberações.

Não existe ato de criação que não seja trans-histórico e que não pegue ao contrário, ou nem passe por uma linha liberada. Nietzsche opõe a história, não ao eterno, mas ao sub-histórico ou ao super-histórico: o Intempestivo, um outro nome para a hecceidade, o devir, a inocência do devir (ou seja, o esquecimento contra a memória, a geografia contra a história, o mapa contra o decalque, o rizoma contra a arborescência) (Deleuze; Guattari, *Mille Plateaux* 363) (tradução nossa).

Uma hecceidade é um agenciamento estético, é o intempestivo que se articula na própria vida, se processa por conexão considerando os acidentes e o acaso que, nos encontros entre os corpos criam nuvens que podem saturar a qualquer momento, individuando-se, tendo o próprio indivíduo como meio.

Há uma reversão na proposta de Simondon ao pensar a individuação como um processo que acontece no indivíduo, muito mais do que pensar em um princípio anterior que gera um indivíduo.

Essa reversão ontogenética propõe pensar em um processo de individuação que nunca se efetiva por completo, não se esgota, sempre mantendo potenciais pré-individuais que podem produzir hecceidades. Um processo de individuação sempre gera um indivíduo e também um meio, um indivíduo-meio, que possui por sua vez potencial pré-individual para novos agenciamentos e novas individuações.

Os processos em jogo sempre geram individuações portadoras de germens que as colocam em constante devir enquanto dimensões que operam um modo de resolução de algo incompatível de início e que sempre está cheio de potenciais. O que existe é um sistema tenso e incompatível que possui realidades pré-individuais potenciais. Esse sistema opera o devir que produz uma defasagem do ser ao individuar-se.

Um processo de individuação é disparado por tensões e incompatibilidades que co-existem em um certo sistema. Essa região se configura por certo equilíbrio que não é nem estável e nem totalmente instável. Seria uma zona metaestável, já que a estabilidade cessaria o devir e a instabilidade seria um completo caos.

Esta metaestabilidade, para Simondon, enquanto zona de tensões e incompatibilidades que co-existem, é o que faz com que o sistema busque uma resolução criando algo parcial e inacabado, que, momentaneamente resolva certo campo problemático produzido na imanência das relações desse sistema. Este “algo” é criado em um processo de individuação, e nunca é uma unidade ou uma identidade, mas uma supersaturação portadora de potenciais pré-individuais, uma heciedade.

Essa região de metaestabilidade, neste trabalho, se pensa enquanto zonas de riscos. Essas zonas de riscos se dão, junto às ações em *performance*, numa região metaestável configurada a partir de tensões e incompatibilidades co-existent em um sistema. As configurações de zonas de riscos se dão em terrenos impossíveis enquanto campos de possíveis inconciliáveis e que, ao mesmo tempo, coexistem em uma disjunção inclusiva suficientemente tensionada para precipitar processos de individuações enquanto criações e produção de heciedades.

Essas relações e processos de individuações acontecem em sistemas físicos, biológicos, e também psíquicos, políticos, sociais. Um sistema, seja ele de qualquer ordem, vive um processo de individuação tendo o que já existe como meio e conservando realidades pré-individuais com potenciais de estados metaestáveis capazes de produzir novas individuações. Nesse sentido, a individuação é sempre relação, não entre termos a e b, mas relação é a própria condição ontológica e ontogenética, é o que assegura uma existência.

Uma abordagem identitária ou a exclusão de termos para legitimação do indivíduo não servem a um processo de individuação tal qual pensado por Simondon. Esses princípios de identidade ou de exclusão dos termos se aplicam a algo já individuado, empobrecendo-o e separando em meio e indivíduo, abordando apenas a dimensão que já individuou e desconsiderando seus potenciais pré-individuais e as novas individuações de que é capaz.

Há uma predominância dos pensamentos identitários, de separações e de exclusões em uma cultura que prima pelos empobrecimentos da vida, em uma política do empobrecimento e da fixação, cultura para restringir os modos de relação e criar um mundo para sobreviventes. É na abertura de uma “vida besta” aos potenciais pré-individuais que as *performances* atuam, criando tensões e incompatibilidades nos signos e sentidos.

Ao coser flores naturais no próprio corpo, Priscilla Davanzo cria tensões ligadas à beleza e à eficiência, abrindo as relações midiáticas e culturais que encarceram e modelam os corpos a certo regime de dor e de uma beleza que nunca se efetiva. Ao cair

do telhado de uma casa e em um canal com uma bicicleta, Bas Jan Ader explicita as regras que nos colocam em relações cotidianas, trazendo estranhamentos frente a um corpo que procede de outros modos e abre-se a novos regimes de relação. Christine Georgiou coloca-se envolta de 100 xícaras de chá vermelho empilhadas e, ao estender cada xícara até o limite do suportável, deixando-as cair e quebrar no chão, cria tensões e incompatibilidades que coagem os espectadores a fazer algo, a aceitar uma xícara de chá, põe em jogo a fragilidade das relações e os martírios de oferecer algo a alguém. Uma boca em plano detalhe, tensionada por objetos que entram e saem por engendramentos e solturas, por um *in* e *out* antropofágicos, abre os signos de uma identidade qualquer aos deslizamentos de processos mestiços, híbridos e inacabados em fagocitoses que convocam os planos do visível e do invisível nas nascentes de uma boca, de um povo sempre por vir.

Seja nos espaços de jardins onde foi executada a *performance Pour être plus belle et efficiente – Pour être plus beau et efficient*; seja nos vídeos em planos abertos com enquadramentos dos elementos cotidianos do telhado de uma casa, ou de uma via urbana ao lado de um canal dos vídeos *Queda I* e *Queda II*; seja em uma galeria, uma sala branca, rodeada por 100 xícaras com chá com espectadores da ação *Eternal Return # 1*; seja no filme em super 8 com planos detalhes de boca entrando e saindo ovo, movimentos e linhas do filme *In-Out (Antropofagia)*; há a produção e a criação de campos problemáticos e metaestáveis que colocam em zonas de riscos as estabilizações de signos cotidianos. Estes, por sua vez, são forçados a entrarem em novos agenciamentos disparados pelas ações-imagens junto ao que já estava individuado, ao que já estava pretensamente dado, convocando potenciais pré-individuais, engravidando o mundo de processos inventivos a partir de práticas comuns do ordinário que passam a habitar zonas de riscos.

As ações e imagens em *performances*, de diversas maneiras e modos, de variados suportes e procedimentos, habitam zonas de riscos, convocando os potenciais pré-individuais a agenciarem outras conexões com o cotidiano, abrindo os planos do ordinário ao extra-ordinário e engendrando alguma criação que fazem alianças diretas com a própria vida. Essas ações e imagens operam uma *transdução* fazendo propagar gradativamente germens que ativam processos de individuações, movendo signos, fissurando modos de se viver, abrindo buracos nas relações, habitando uma zona de risco de um processo que não sabe *a priori* o que vai gerar, nem se vai vingiar, mas que carrega a potência de gerar individuações inacabadas e meios grávidos de outros mundos.

Transdução é o termo utilizado por Simondon para pensar a passagem gradual de um domínio existente que serve como meio a um processo de individuação. A transdução é uma operação de passagem, de individuações que se propagam em diversas direções, em múltiplas dimensões, em aparições coetâneas de estados de tensões pré-individuais, saturações de átomos.

Não se trata de uma indução ou uma dedução; trata-se de um modo de progressão de uma invenção – invenção que se dá pelas experimentações dos encontros entre os corpos e os signos – que opera por transdução; isto é, revela ao operar a configuração de um plano problemático.

É no fio da navalha em zonas de riscos engendradas por ações e imagens em *performances* que se processa uma experimentação no e do cotidiano. Ações e imagens em *performances* operam transduções e a emergência de planos problemáticos que forçam o ordinário a um além e aquém dele mesmo, inventando novos mundos, ficção e fricção do real para que este se reinvente.

Uma *transdução performática* é operada no fazer e no nascimento das relações de um ordinário que passa ao extraordinário, de signos que se abrem a invenção de novos significados, de realidades pré-individuais que se individualizam, que precipitam acontecimentos inesperados e redistribuem as potências e os corpos em jogo de tensões e de incompatibilidades que criam as condições ambivalentes de imanência para que outros sentidos sejam gestados.

Essa *transdução performática* força a emergência das dimensões dos signos e dos corpos solapados pelos modos de vida mínimos oferecidos pela atual cultura dos mercados. O que está reduzido a um mínimo que serve apenas a sobreviventes, sofre abalos e é esburacado por ações e imagens em *performances*, convocando as dimensões a-significantes de um mundo que parece completamente dominado por significações e palavras de ordem. A *transdução performática* opera uma junção de termos e elementos díspares, naquilo em que os signos e os corpos não são idênticos, explicitando a coetaneidade de dissensos, opera-se uma síntese sem perda dos termos envolvidos e com a explicitação das dissonâncias e ressonâncias. A obra *In-Out (Antropofagia)* de Maiolino convoca uma boca que ingere e regurgita ovo e linhas, faz da boca uma nascente inumana, prodigiosa e voraz, cria zonas de tensões que levam o filme a uma expectativa, a um tensionamento ocasionado pelos movimentos. Os sentidos e signos em jogo escorrem e fazem nascer qualquer coisa de um povo ainda por vir, operam uma *transdução performática* engendrando zonas de riscos aos signos com os quais a *performance* fílmica lida, juntam dissidentes boca-ovo-linhas e colocam o tempo em uma nascente do que se passou e do que virá e que nunca chega. Em dois minutos, abre-se a um imperceptível do tempo, a um impossível da condição nascente, abre-se aos signos de uma vida ainda iminente e prospectivamente intempestiva.

Em um texto escrito em 1966<sup>12</sup>, Gilles Deleuze volta-se ao pensamento de Simondon para pensar os processos de individuação e o devir enquanto condição ontogenética. A condição para um processo de individuação é, portanto, uma metaestabilidade de um sistema que, neste texto, consideramos enquanto zonas de riscos as quais toda criação –

---

<sup>12</sup> Esse texto foi publicado na coletânea organizada por David Lapoujade, *L'île Déserte: textes et entretiens 1953 – 1974*, em 2002.

inclusive uma criação artística que pode acontecer em uma ação e/ou imagem em *performance* – constrói necessariamente para que seja criação.

Para que haja um processo de individuação, há que se criar duas ordens de grandezas, escalas de realidade díspares, entre as quais, inicialmente, não haja comunicações interativas, configurando uma dissimetria. É essa coexistência simultânea de disparidades que configura o metaestável, um disparate entre termos que gesta o pré-individual, com singularidades e potencialidades. “Singular sem ser individual, este é o estado do ser pré-individual” (Deleuze 121) (tradução nossa).

A ação de Christine Georgiou convoca campos de signos a se remontarem. Há a produção de termos díspares ao colocar seu corpo num vestido branco rodeado por 100 xícaras empilhadas com chá vermelho e pegar em cada uma das mãos uma xícara deixando-as estendidas até o limite. Essa ação, repetida várias vezes, convoca, no decorrer da *performance*, um tipo de composição com a sala branca, com o ato cotidiano de oferecer e receber uma xícara de chá, com o corpo feminino entrando em riscos pelos cacos das xícaras que se quebraram, com o público presente. Uma disparidade de oferecer generosamente uma xícara de chá, ação comumente executada em um contexto de acolhimento de outrem, e, ao mesmo tempo, configurar um plano extremamente tenso, coberto por cacos e por um vestido branco que vai sendo tingido na barra pelo chá vermelho que respinga. Um disparate de ações cotidianas que colocam o avesso de certa civilidade hospitaleira, um martírio do oferecer, uma composição que afeta os presentes a ponto de alguns começarem a intervir na *performance* e “aceitar” uma xícara de chá, uma tensão pré-individual que precipita atuações do público e deslocamentos na própria ação. O título da *performance* também gera essa produção de tensões, sendo o eterno retorno (*eternal return #1*) um conceito nietzschiano que propõe um agir e estar no mundo implicado com a construção de um presente que se repetirá indefinidamente. Desse modo, a proposta performática *Eternal Return # 1* de Georgiou implica campos de tensões e reconhecimentos, ações simples e comuns com tensões de um corpo em zonas de riscos, potências de criações singulares a-subjetivas, pré-individuais que se dão entre os signos, o cotidiano, os cacos, os chás, as xícaras, o vestido, os corpos, o público.

O processo de individuação se dá na resolução de problemas colocados pelos díspares, organizando uma nova dimensão, resolução de um sistema problemático como as problematizações à cultura da beleza produzida pelas costuras de flores recém-colhidas em um corpo a ponto de sangrar; como as relações cotidianas colocadas em jogo no oferecer de xícaras de chás que caem e quebram em volta do corpo que as oferece; como as fragilidades viventes apresentadas por contextos comuns de uma casa e de um canal com um corpo em queda; como as relações de tensões que abrem o tempo diante das imagens de uma boca que se movimenta deixando entrar e sair ovo e linhas. Há a produção de “ressonâncias internas” e de zonas de interação informativa entre os termos díspares, entre os termos externos.

Deleuze nos propõe pensar junto a Simondon a operação de passagem do pré-individual ao transindividual pela individuação, que são singularidades de coletivos, um além e um aquém do indivíduo. Ao cair do telhado de uma casa e de bicicleta em um canal numa via urbana, Ader convoca o ordinário a zonas de riscos que não passam apenas por um corpo que cai, mas por forças que perpassam as relações tidas como possíveis para um corpo em uma casa ou em um canal de vias urbanas. Cria-se uma passagem do que ainda não estava dado como campo de possíveis e o que passa ao possível pela intervenção de Ader, o que convoca singularidades coletivas ao intervir nos signos cotidianos pelos estranhamentos e metaestabilizações que os vídeos produzem, dando visibilidade às fragilidades presentes no ordinário que passa pela vida de todos os que repetem indiscriminadamente ações diárias. Um além e um aquém do indivíduo é convocado ao colocar as lógicas de uma “vida besta” à mostra, gerando tensões em uma vida que passa, fazendo problematizações que operam uma *transdução performática* no e com o mundo.

As ações e imagens em *performances*, colocadas como casos para produzir a presente análise, servem como perturbadores das tendências estabilizadoras de signos fixados por certa cultura dos sobreviventes. Os signos ligados à produção da beleza e todo mercado que essa produção movimenta, os do dia-a-dia que direcionam os percursos dos corpos em uma casa e nas vias urbanas, os signos e as maquinações de uma mulher a oferecer chás aromáticos vermelhos até o limite do suportável e os colocados em jogo nas relações do que se põe para dentro e para fora de uma boca são postos em campos metaestáveis, sofrem abalos e intervenções, ganham campos problemáticos, passam a habitar zonas de riscos a partir das ações em *performances*.

Tais perturbações engendram ainda, agora nas imagens, germens de relações outras entre sentidos e signos com potências a coações para novas direções práticas que experimentam o próprio pensamento, de tentativas precárias e parciais para se erigir outras relações de sentidos que deslizem pela violação dos jogos de signos postos em relação, aberturas a conexões que fragilizam e fissuram as significações e os corpos como já dados e preestabelecidos.

Abertura a novas conexões com o ordinário, rasgos que constroem novos agenciamentos no mundo, criam novas máquinas, como as criadas pela *performance* de Priscilla Davanzo ao coser flores recém-colhidas na própria pele, ao deixar escorrer sangue nesse processo, levando as relações entre corpos, supostamente em busca da beleza, entrar em riscos que os desalojam do próprio lugar, conectando a vida a novas relações entre corpos, beleza e dor. Uma máquina de costurar flores em si, uma delicadeza violenta que opera rupturas e abalos sísmicos nas relações cotidianas.

Há a criação de agenciamentos maquínicos, novas máquinas são produzidas frente à necessidade de novos acoplamentos precipitados pelas intervenções em *performance*. “Toda máquina é negação, assassinato por incorporação (a ponto de deixar praticamente só um resíduo) da máquina a que substitui” (Guattari, *Máquina e estrutura* 310).

A negação de um sentido primeiro, a exigência de outras relações com os signos da beleza, do corpo, da dor como precipitada pela ação e pelas imagens em *performance* de Priscilla Davanzo; com os modos de habitar os contextos do ordinário de uma casa, de vias urbanas com um canal e a fragilidade de um corpo em queda explicitados pelos vídeos de Bas Jan Ader; com uma mulher suspendendo até o limite do suportável xícaras de chá vermelho, rodeada por outras xícaras, ora deixando-as cair e quebrar a sua volta, ora sendo poupada por um público que se implica com as tensões criadas pelas ações de Christine Georgiou; com as imagens em plano detalhe de uma boca, ovo e linhas que entram e saem, que são engolidas e regurgitadas no vídeo de Anna Maria Maiolino; essas ações e imagens em *performance* negam os modos já previamente editados de se estar com o cotidiano, assassina os sentidos já designados para esse estar em certo lugar, de se habitar certo contexto, de se relacionar com certa paisagem. É precisamente nesse ponto, nas intervenções dos signos pretensamente fixados por certa cultura do cotidiano, que se cria um campo problemático, colocando todos os elementos em jogo, em movimentos de deslocamento, de renegociação, de gestação de outras relações, de novos acoplamentos. Há a criação de outras máquinas de sentidos, há um desalojar das máquinas anteriormente postas a funcionar na direção das estratificações criadas pelo ordinário, são colocadas problematizações às máquinas anteriormente articuladas, fazendo vazar qualquer coisa do plano da sensibilidade amortizada pelo dia-a-dia, por uma vida que passa.

#### IV. ACOPLAMENTOS MAQUÍNICOS: ENTRE CORPOS E SIGNOS

Uma máquina atua por cortes que se abrem a novas conexões, fazendo vazar potenciais e fluxos por outras vias, sem sujeito, apenas acoplamentos e cortes, outras relações, novas composições e decomposições com a vida e com o mundo. Uma estruturação enquanto um significante e um significado que fundamentam algo tal qual um indivíduo, por exemplo, só se processa enquanto máquina que foi estruturada por agenciamentos estriados. A máquina, nesse sentido, antecede qualquer estrutura.

A voz, como máquina de fala/palavra, corta e funda a ordem estrutural da língua/linguagem, e não ao contrário. O indivíduo assume, no plano de sua corporeidade, as consequências do entrecruzamento de cadeias significantes de toda ordem que o atravessam e o dilaceram (Guattari, *Máquina e estrutura* 313).

As relações engendradas por ações e imagens em *performance* operam *transduções performáticas* ao criar um campo problemático no e com o ordinário, abrindo o cotidiano ao extra-ordinário das relações entre signos e sentidos, fazendo funcionar linhas de fuga, vazamentos das máquinas que atuam de modo estruturante e cortando os fluxos já pré-dirigidos. Há a abertura a outros acoplamentos, a outras máquinas, a novas relações e sentidos. Um plano metaestável, zonas de riscos colocadas para que signos e corpos habitem e entrem em novas conexões, engendrando processos de individuações.



Uma máquina se faz na encruzilhada, nas interfaces maquínicas que colocam em funcionamentos acoplamentos, conexões, não entre um e outro, e sim as relações como constitutivas de um processo de individuação sempre grávido de potenciais pré-individuais, de proto-subjetividades. Relações de autoprodução e de criação de alteridades. Uma individuação que resulta em indivíduos parciais e também indivíduos-meio. Uma máquina-costura-pele na ação e nas imagens de Priscilla Davanzo, cria com flores, novas relações de um corpo em *performance* com flores e com a beleza, mas também indivíduos-meio que intervêm nas relações entre signos e corpos dos mercados da beleza e da dor.

Toda gestação, toda criação é acoplamento, é produção de máquinas, de hecceidades, em que o meio é construído por agenciamentos maquínicos em jogo. Nesse processo, há uma desterritorialização dos elementos, dos funcionamentos, das relações de alteridade, uma defasagem da máquina anteriormente que já estava erigida em determinado modo de relação, que é coagida por um plano problemático e metaestável a operar uma transdução que efetive parcial e precariamente alguma resolução, algum novo acoplamento, a criação de novas máquinas. “aquém e além da máquina, o ambiente da máquina faz parte de agenciamentos maquínicos.” (Guattari, *A paixão das máquinas* 42)<sup>13</sup>.

As quedas de Ader configuram agenciamentos maquínicos com as máquinas cotidianas casas e vias urbanas, criam, ao intervir no meio das máquinas, novas máquinas-quedas que se acoplam aos sentidos e aos signos do ordinário, arrastando-o ao extraordinário. As costuras na pele de flores de Davanzo produzem agenciamentos maquínicos que defasam a máquina da beleza ligada a todo um mercado de consumo, a uma explicitação delicada e violenta de coser em si mesma flores que por certo murcharão, produzindo dores e sangue nessas ações que se conectam e refazem os jogos de produção de si e da tão almejada beleza. As ações de Georgiou de segurar xícaras de chá vermelho, cercada por 100 xícaras, até os limites do suportável e repetir várias vezes a ação, cria novos acoplamentos com os corpos do público presente a ponto de serem silenciosamente convocados a performarem junto à Georgiou, criando com a performer outras máquinas, máquinas coletivas e acentradas. O vídeo-boca de Maiolino cria agenciamentos maquínicos com uma língua que se movimenta e produz, com a estrangeirice de uma boca que se transmuta ao se mover, com a sexualidade, arrastando o que é fagocitado e regurgitado por uma boca, o que significado e territorializado por uma língua que se movimenta pondo para dentro e para fora algo de outra ordem, de uma ordem não dada a priori, fazendo a máquina-boca se desterritorializar e produzir outras coisas.

Nos meios, nos corpos e nos signos em que as quatro *performances* apresentadas intervêm, acontecem problematizações dos modos de relação agenciados e estratificados

---

<sup>13</sup> Este texto foi escrito e publicado por Félix Guattari na revista *Chimères* nº 19, Paris em 1993. Posteriormente cedido para tradução e publicação junto aos cadernos de Subjetividade da PUC-SP/BR, sob coordenação de Suely Rolnik e publicado em um número especial, em 2003, chamado *Reencantamento do concreto*. O título original do texto foi “*A propos des machines*” e na tradução foi intitulado “A paixão das máquinas”.

cotidianamente, perfurando significações pré-estabelecidas e criando um curto-circuito entre os signos e os corpos que os abrem a novas configurações, a novas maquinações. Nesse campo problemático e metaestável, habitam zonas de riscos que obrigam os signos e os corpos em relação a uma *transdução performática* engendrando processos de individuação que erigem novos agenciamentos, novos sentidos, novas relações entre esses signos e corpos que configuram uma “vida besta” – voltando a ideia de Peibart. Há a abertura para que se criem hecidades em reconfigurações estéticas de uma vida e de um mundo aos quais cada ação e imagem se implicam.

As sensações que as experimentações de coser flores na própria pele, de colocar-se em quedas nos telhados de uma casa e nas vias urbanas que margeiam um canal, de segurar até o limite xícaras de chá rodeada por outras xícaras, de colocar uma boca a se movimentar, a mover língua, ovo e linhas para dentro e para fora, todo esse plano experimental rearranja os campos do comum e produz hecidades ao se ligar a meios da própria vida, do ordinário, arrastando, para essas ações em *performance*, signos e corpos próprios do cotidiano, criando variações de temperatura, de cores, de encontros que produzem novas conexões e arrastam a vida a vinculações estéticas.

As coisas e os seres constituem-se enquanto parte de um mesmo agenciamento, das maquinações e das individuações das quais se implicam. Nas interfaces, nos entremeios é que as máquinas operam e se criam, uma capacidade de auto criação finita e aberta a novos acoplamentos no exterior dela mesma, uma operação maquinica que se dá no entre dos estratos, nas fugas das estratificações e agenciada a partir de coordenadas “extraordinárias”. O combate das quatro ações aqui apresentadas é aos campos ordinários e reconhecíveis, é aos clichés de corpos e signos que estas ações se dirigem, é junto ao que já não se pode mais fazer de novo que o novo das ações intervém, criam problemas, rasgam, rasuram, craquelam e fazem fugir qualquer coisa de uma vida intempestiva, frágil e intensa.

É assim que se dá um “habitar zonas de riscos” nas *performances* apresentadas: a criação de aberturas nas relações entre signos e corpos agenciados em estratificações, produção de campos problemáticos e metaestáveis para criar novos processos de individuações, desterritorializações e a operação de novas máquinas. O ordinário é coagido pela inserção do extraordinário que violenta o primeiro a se abrir e entrar em devires, movimentos em busca de novos sentidos sempre parciais e precários que reconfigurem o real.

*Pour être plus belle et efficiente/Pour être plus beau et efficient* coloca em zonas de riscos não só a pele de Priscilla, e sim, principalmente, os campos de relações entre signos, significações, corpos e sentidos ligados à produção de mercados da beleza e da dor convocados na ação. Os vídeos *Fall 1* e *Fall 2* criam zonas de riscos ao colocar os meios ordinários de uma casa e de vias urbanas à margem de um canal em variações das relações possíveis para os corpos, abre o próprio impossível para que outros modos de relações sejam construídos, para além do corpo de Ader, são os modos de relações cotidianos que entram em zonas de riscos para gestar outros possíveis. *Eternal Return #*

*I* coloca o público em um plano de tensões, não só porque Georgiou está rodeada por xícaras que se quebram a cada repetição, mas por colocar em relações de limite do suportável uma ação extremamente cotidiana de oferecer xícaras de chá, e fazendo a própria ação engendrar zonas de riscos entre os presentes. *In-Out (Antropofagia)* coloca em zonas de riscos as relações entre dentro e fora de uma boca, enquanto órgão de conexão e acoplamento, uma boca que se movimenta, que tem vida própria, que engendra e vomita o que já produziu, que se recria; ligações com a língua, com o gestar algo estrangeiro, com a sexualidade, com a vida que põe em riscos as relações de identidade e de reconhecimento e o próprio tempo que se alarga na gestão de micro tensões provocadas pelo écran da filmagem.

A máquina é portadora de uma finitude, de qualquer coisa da ordem do nascimento e da morte, donde a fascinação que ela pode exercer enquanto máquina explodida, destruída, em implosão, portadora da morte no exterior, mas também por si mesma (Guatarri, *A paixão das máquinas* 44).

A morte, o corte, a ruptura com um campo de relações pré-estabelecidas, é assim que uma máquina opera e é criada, por defasagem, por alisamentos, por assassinato dos estratos que abrem e fissuram os jogos entre os elementos em relação. As costuras de Priscilla Davanzo, as quedas de Bas Jan Ader, as xícaras oferecidas até o limite do suportável por Christine Georgiou, as imagens-boca em movimentações de introjeção e de expulsão de Anna Maria Maiolino operam fissuras nas relações cotidianas da beleza, do ordinário, do cordial, do linguístico, do sexual, criando metaestabilidades nos planos de signos e corpos em jogo, atuam como perfuradores do ordinário e introduzem o inesperado e o intempestivo naquilo que é, a todo tempo, capturado pela cultura.

Uma máquina se define como um sistema de cortes. Isto não se trata, de modo algum, de cortes considerados como separação com a realidade; os cortes operam dentro de dimensões variáveis, segundo os caracteres considerados. Toda máquina, em primeiro lugar, está em relação com um fluxo material contínuo (*hylè*) o qual ela corta. Ela funciona como uma máquina de cortar presunto: os cortes operam extrações sobre o fluxo associativo (Deleuze; Guattari, *L'anti oedipe* 43-44) (tradução nossa).

Uma máquina performática é justamente esse sistema de cortes no e com o cotidiano. Não se trata de uma separação da realidade e da vida, e sim de uma intervenção nas relações que se acoplam para passagem de fluxos vitais, de intervenção e de fissura nas vias pré-direcionadas de uma vida estratificada, vinculada ao pré-concebido, ao premeditado. As aberturas produzidas pelas *performances*, tanto em ações quanto em imagens, criam campos problemáticos que desacoplam as máquinas territorializadas de certa cultura da sobrevivência, operando *transduções performáticas* na produção de outras máquinas de sentidos, de acontecimentos, de sensibilidade. Novos agenciamentos táteis, novos acoplamentos visuais, outros planos de porosidades, outros acoplamentos gustativos, novas atribuições espaço-temporais, outros encontros que produzem vazamentos nos rígidos traçados que teimam em reduzir a tudo e a todos ao mais ou menos de uma “vida besta”.

## V. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As ações e imagens em *performances* apresentadas neste texto convocam as forças ligadas à própria vida e fissuram as formas erigidas pela cultura, habitam riscos de vingar e de não vingar, colocam o ordinário frente ao que ainda encontra-se inominável, na nascente de sentidos que se darão por conexões, por sensibilidades e não por concepções de formas anteriores aos encontros. Nas palavras de Maiolino em uma entrevista de 1991, “A forma limita a força da vida, a aprisiona, mas não obstante, lhe permite organizar-se. No entanto a forma, disciplina da força, é também início da morte”<sup>14</sup>.

Em busca de esburacar as formas e conectar-se com forças é que as quatro ações e imagens em *performances* foram aqui pensadas. Intervenções, costuras, quedas, quebras, bocas que habitam zonas de riscos, que criam campos problemáticos e metaestáveis, fazendo operar *transduções performáticas* e engravidando o mundo de outros sentidos, abrindo os corpos e os signos a novos campos de relação, em processos de individuações que se efetuam sempre precários e parciais, criam máquinas, agenciam novas conexões, erigem hecceidades, para uma vida passar em fluxos que insistem em reanimar as potencias criativas e inventivas que refazem a tudo e a todos enquanto viventes.

## REFERÊNCIAS

- Deleuze, Gilles. “Gilbert Simondon: l’individu et la genèse psysico-biologique”. *L’île Déserte: textes et entretiens 1953 – 1974*. Édition préparée par David Lapoujade. Paris: Les Éditions de Minuit, 2002. 120-24.
- Deleuze, Gilles; Guattari, Félix. *L’anti oedipe: Capitalisme et Schizophrénie*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1972/1973.
- Deleuze, Gilles; Guattari, Félix. *Mille Plateaux: Capitalisme et Schizophrénie*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1980.
- Deleuze, Gilles; Parnet, Claire. *Dialogues*. Paris: Champs, Flammarion, 1996.
- Guattari, Félix. “Máquina e estrutura” – 1969. *Psicanálise e transversalidade: ensaios de análise institucional*. Trad. Adail Ubirajara Sobral, Maria Stela Gonçalves. Aparecida: Idéias & Letras, 2004. 309-19.
- Guattari, Félix. “A paixão das máquinas”. *O reencantamento do concreto*. Cadernos de subjetividade. Núcleo de Estudos da Subjetividade. Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica da PUC-SP. Trad. Jayme Aranha Filho. São Paulo: Editora Hucitec Educ, 2003. 39-51.
- Kaprow, Allan. “Manifesto (1966)”. *Essays on the Blurring of Art and Life*. Ed. Kelley, Jeff. Berkeley-CA: Universidade da Califórnia, 2003. 81-83.

<sup>14</sup> “Conversações Holly Block com Anna Maria Maiolino” – 1991. Catálogo: Vida afóra/Line life (Catharine de Zegher Edit). New York: The Drawing Center, 2002.

- Maiolino, Anna Maria. “Conversações Holly Block com Anna Maria Maiolino” (1991). *Catálogo: Vida afora/Line life*. Ed. Catharine de Zegher. New York: The Drawing Center, 2002.
- Schimmel, Paul. *Out of Action: Between performance and the object 1949 – 1979*. Los Angeles: Tharus and Hudson. The Museum of Contemporary Art, 1998.
- Simondon, Gilbert. « Introduction ». *L'individu et sa g n se physico-biologique*. Paris: Aubier, 1989.
- Zourabichvili, François. *Le vocabulaire de Deleuze*. Paris: Ellipses  dition Marketing S.A., 2003.

### Sites:

- Ader, Bas Jan. “Fall 1” e “Fall 2”. *Bas Jan Ader*. 08 de maio de 2014. <<http://basjanader.com/>>.
- Andrade, Oswald de. “Manifesto Antropofágico”. *Revista de Antropof gia. Letras UFMG*. 08 de maio de 2014. <<http://www.letras.ufmg.br/profs/sergioalcides/dados/arquivos/manifestoantropofago.pdf>>.
- Frey, Tales. “Priscilla Davanzo: a arte de avacalhar o corpo imaculado”. *Performatus*. 08 de maio de 2014. <<http://performatus.net/priscilla-davanzo/>>.
- Georgiou, Christina. “Eternal Return # 1”. *Christina Georgiou*. 08 de maio de 2014. <<http://www.christinageorgiou.com/#!/performances/vstc1=eternal-return-1>>.
- Maiolino, Anna Maria. “In-Out (Antropof gia)”. *Anna Maria Maiolino*. 08 de maio de 2014. <<http://annamariamaiolino.com/pt/index.html>>.
- Pelbart, Peter Pál “Vida nua, vida besta, uma vida”. *UOL em obras t pico/documenta*. 08 de maio de 2014. <<http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/2792,1.shl>>.
- Sehgal, Tino. “The Kiss”. *Pinacoteca de São Paulo*. 08 de maio de 2014. <<http://www.pinacoteca.org.br/pinacoteca-pt/default.aspx?c=exposicoes&idexp=1216&mn=537&friendly=Exposicao-Tino-Sehgal>>.
- 30<sup>a</sup> Bienal de Arte de São Paulo: “A iminência das poéticas” 2012. *30<sup>a</sup> Bienal de Arte de São Paulo*. 08 de maio de 2014. <<http://www.emnomedosartistas.org.br/FBSP/pt/Noticias/Paginas/30%C2%AA-Bienal---A-Imin%C3%AAncia-das-Po%C3%A9ticas.aspx>>.

### Filmografia:

- Here is Always some-where else*. The disappearance of Bas Jan Ader. Dire o de Rene Daalder. EUA. Disc One: 103 min. 2008.