



Concertações de um Corpo em Montagem: lidar com a pesquisa e com a materialidade depois de Cao Guimarães

André Bocchetti¹

¹Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Rio de Janeiro/RJ, Brasil

RESUMO – Concertações de um Corpo em Montagem: lidar com a pesquisa e com a materialidade depois de Cao Guimarães¹ – A partir de uma conversa com o curta-metragem *Concerto para Clorofila*, de Cao Guimarães, o artigo explora as possibilidades da pesquisa dedicada aos processos de montagem de um corpo, interessada em multiplicar estórias atentas à pluralidade de modos de existência que participam da materialidade corporal. Com Cao, mas também na companhia de artistas e antropólogas, o texto discute procedimentos favoráveis à construção de uma investigação corporalmente situada, pela qual se mantenha a atenção ao estatuto necessariamente comunal da unidade corpórea.

Palavras-chave: **Cao Guimarães. Pesquisa Corporalmente Situada. Corpo-em-Comum. Montagem Corporal. Modos de Existência.**

ABSTRACT – Concertations of a Body in Montage: to deal with research and materiality after Cao Guimarães – Based on a conversation with the short film *Concerto para Clorofila*, by Cao Guimarães, the article explores the possibilities of a research dedicated to the processes of assembling of a body, interested in multiplying stories attentive to the plurality of modes of existence that participate in the corporal materiality. In the company of Cao, but also with artists and anthropologists, the text discusses procedures to construct a corporally situated investigation attempted to the necessarily communal status of the corporeal unit.

Keywords: **Cao Guimarães. Corporally Situated Research. Body-in-Common. Corporal Assembling. Modes of Existence.**

RESUMÉ – Concertations d'un Corps en Assemblée: faire face à la recherche et à la matérialité après Cao Guimarães – L'article est basé sur une conversation avec le court métrage *Concerto para clorofila* de Cao Guimarães, à partir duquel il explore les possibilités de recherche dédiées aux processus d'assemblage d'un corps, intéressés à multiplier les histoires attentives à la pluralité des modes d'existence qui participent à la matérialité corporelle. Avec Cao, mais aussi en compagnie d'artistes et d'anthropologues, le texte aborde des procédures favorables à la construction d'une recherche corporellement située, à travers de laquelle se développe l'attention sur le statut nécessairement communautaire de l'unité corporelle.

Mots-clés: **Cao Guimarães. Recherche Corporellement Située. Corps-en-Commun. Assemblage du Corps. Modes d'Existence.**

Antes de tudo, é preciso lembrar que há sempre estórias² de corpos caófonos a serem contadas. Como aquela do capítulo de um *podcast* que narra certa *ofensiva sedutora*³ na política internacional. Trata-se ali de contar das estratégias pelas quais certo líder da *Jihad* islâmica, em busca da legitimidade necessária para que seja visto como um ator civil, tenta montar para si outro corpo, que o aparte da imagem de terrorista, de inimigo procurado por importantes países ocidentais.

O líder parece repetir uma gestualidade política globalmente reiterada em sua tentativa de fazer esquecer a imagem e as atuações ameaçadoras que levaram coalizões militares internacionais a oferecer recompensas por sua captura. À frente de uma organização de governo paralelo que atua em uma cidade no noroeste da Síria, ele clama por apoio social à população. Surge, em vídeos, com o rosto barbeado, tão distinto das longas barbas reconhecíveis em outros rostos atuantes no Estado Islâmico. Veste casacos e roupas informais. Modula a voz, caminha por shoppings, come em restaurantes nos quais ajuda a fazer a comida e se senta junto a outros clientes. Fala com repórteres americanos e atua diretamente na reabertura de igrejas cristãs.

Da remontagem desse corpo participam muitos existentes, entre roupas, aparelhos de barbear, câmeras estrategicamente colocadas, locais de visitação. Mas ele está, a todo momento, trabalhando para submetê-los a sua vontade, inventando um pastiche que não dá conta de imitar aquilo que acontece quando modos de existência participam ativamente da materialização de um corpo.

Talvez acreditando demasiadamente em uma reinvenção corporal que possa se dar estritamente por suas próprias mãos, o líder tenta escantear a historicidade de seus encontros, dos corpos, das armas e das pessoas amedrontadas, enquanto esses continuam a gritar por sua participação na feitura de sua existência. Se o corpo desse líder continua a amedrontar e a colocar em alerta a comunidade internacional, é porque nele gritam modos de existência que continuam a participar de sua materialidade, queira ele ou não. Mas existências como essa fazem ainda outro tipo de alerta: o de que precisamos seguir atentos às dinâmicas pelas quais um corpo é montado, a fim de que algo dos mundos e das políticas que o produzem possa aparecer.

Corpos em concerto

No âmbito das artes, Cao Guimarães parece inventar uma forma bem distinta de contar histórias de corpos, muitas vezes minúsculos, microscópicos. Já disseram que alguns de seus filmes sequer teriam personagens (Lins, 2012), mas talvez, para ver alguns deles, seja fundamental certa atenção a corpos que só se podem vislumbrar em emergência, que só podem ser vislumbrados em sua permanência paradoxal, ao mesmo tempo evanescente e necessária, ínfima e gigantesca⁴. Esses corpos atestam que sua própria possibilidade de existir passa por sua condição de serem suportados por uma ecologia de outros modos de existência, que os constituem na mesma medida em que não se submetem a eles.

É assim que Cao rege seu *Concerto para Clorofila* (Concerto..., 2004). Qualquer concerto instaura uma oposição; já se passaram mais de cem anos desde que o músico português Ernesto Vieira traduziu tal noção, em termos musicais, como uma “[...] composição muito extensa e desenvolvida para um instrumento, com acompanhamento de orquestra, quarteto ou piano” (Vieira, 1899, p. 163).

Em seu desenvolvimento, o concerto se dá por movimentos de vínculos e distanciamentos entre sonoridades, que atuam em uma dinâmica de diferenças que faz emergir, em sua singularidade, a individualidade persistente de certo instrumento. O concerto para flauta em fá maior de Vivaldi, por exemplo: se os instrumentos de corda ressoam inicialmente com tanta força, é na medida em que seus corpos suportam a própria aparição da flauta que entre eles se afirma. Há toda uma política envolvida nessa aparição a levar em conta⁵: é em meio à composição de sons em *concertação* que emerge a possibilidade de ação da flauta e, portanto, sua própria condição de existência. Sozinho, o som da flauta não atuaria daquela forma, não encontraria certa dramaticidade; seria outro som e, portanto, outra flauta. Em termos deleuzo-guattarianos, seriam outras as longitudes⁶.

Pensar em um concerto somente a partir do isolamento dos sons que o compõem é entregar coisas demais ao corpo individual de cada um dos instrumentos. É mantê-lo, ainda, em uma ontologia por demais ilemórfica, incapaz de perceber que a materialidade de um corpo deve muito mais à historicidade que o faz possível do que à fisicalidade pela qual aprendemos a

delimitá-lo (Barad, 2017). Um corpo só se pode delimitar, assim, no enlace com outros corpos e modos de existência; por outro lado, abandonar a força de criação e participação de mundos desse mesmo corpo, enquanto indivíduo, é esquecer que ele é um “adensamento da agência” (Barad, 2017, p. 31) suficientemente persistente para seguir atuando.

Talvez seja, portanto, na dinâmica afetiva de “vinculações e desligamentos” entre tal adensamento e os modos de existência, naquilo que podemos com Donna Haraway (2023, p. 65) chamar de sua “responsabilidade”, que precisemos nos fiar toda vez que quisermos afirmar a unidade de um corpo. A *concertação*⁷, esse movimento pelo qual certas existências se afastam em uma espécie de reverência ontológica a outra, dando-lhe suporte para continuar, é apenas uma das dinâmicas possíveis nessa feitura da individualidade corpórea, mas é nela que estaremos concentrados.

Comparado ao concerto musical, aquele promovido por Cao faz ver a multiplicidade de modos de existência atuante no suporte ontológico que viabiliza a emergência de um corpo-clorofila, invisível, que tanto evanesce quanto mostra as forças e ações vinculadas a sua persistência. Se talvez já tenhamos nos acostumado à máxima de que “um corpo é um tumulto de atividades que se desenvolve” (Ingold, 2022, p. 125), é ainda a partir de uma lógica orgânica que costumeiramente submetemos tal multidão de movimentos, pensando em termos das imensas ecologias microscópicas que povoam, por exemplo, o corpo humano.

Cao Guimarães parece fazer o movimento inverso. É da realidade macroscópica que o cineasta faz emergir seu elogio à ínfima e necessária existência clorofílica, afirmada incessantemente desde o verde que com tanta frequência habita as imagens do curta-metragem.

Concerto à Clorofila parece de fato uma ode aos modos de existência que participam da materialidade de um corpo em seu aparecimento paradoxal. Seus pouco mais de 7 minutos contam uma estória possível de um pigmento feito de corpo, a partir de atuantes com ele entrelaçados e que suportam a espessura de sua capacidade de ação, a permanência de sua existência, portanto.

Estórias da materialidade corporal da clorofila seguem sendo contadas há muitos anos. Sua unidade, muito costumeiramente, está associada a certa

historicidade evolutiva envolvendo capacidades de absorção e fenômenos luminosos:

Um pigmento é qualquer substância que absorve luz visível. [...] A clorofila, o pigmento que confere a cor verde às folhas, absorve principalmente a luz nos comprimentos de onda violeta e azul bem como no vermelho; devido ao fato de ela refletir a luz verde, a clorofila se apresenta verde. [...] Uma evidência de que a clorofila é o principal pigmento envolvido na fotossíntese é a similaridade entre o espectro de absorção e o espectro de ação da fotossíntese. (Raven; Evert; Eichhorn, 1996, p. 94).

Tais modos de contar a persistência da clorofila enquanto unidade atuante – enquanto corpo – são particularmente conhecidos e circulam com muita frequência na literatura científica: costumeiramente, eles colocam em jogo elétrons, estruturas moleculares complexas, fluorescimentos em tubos de ensaio, absorções luminosas e modelagens cíclicas. Nessas histórias, a concertação da unidade corporal se faz entre modos de existência que se enlaçam comumente em espaços laboratoriais; para nos aproximarmos do que acontece na música, são eles que *baixam sua voz* para que possamos escutar, então, as sonoridades do corpo-clorofila.

A estória da materialidade do corpo-clorofila inventada por Cao Guimarães contempla outros cruzamentos entre modos de existência. O sol desponta entre nuvens, das quais se pode ver o reflexo, junto ao das árvores, na água de um rio. A luz do dia ilumina as águas e as árvores. Em *zoom*, a câmera se encontra com uma grande folha, fazendo-nos participar de suas ranhuras; vê a ressonância de um pingo de chuva no rio, que pelo reflexo da luz faz retorcerem-se as vegetações. Vê outros pingos, que caem também na piscina, em outras folhas. Vê cair uma folha ao vento, que faz balançar as árvores. Acompanha a folha até o chão, donde vê um avião a riscar o céu; esse céu que é também o do sol e das nuvens.

Como naquelas contadas pela ciência, a breve estória contada por Cao lida com distintas malhas de existentes – seria impossível, por sinal, contar estórias de um corpo se não fosse por elas. Com Cao ou nos livros de botânica, atuam todos os modos de existência que Étienne Souriau (2020) foi capaz de mapear: os modos de existir efêmeros, como o pingo d'água na duração de seu encontro com o rio ou a fluorescência no interior do tubo, chamados de *fenômenos*; aqueles que, como os elétrons e as árvores, persis-

tem com relativa indiferença ao tempo cronológico, que ele definiu como *coisas*; os *imaginários*, que, como as árvores retorcidas na água, têm a permanência dos afetos ou fenômeno que os provocaram; e os *virtuais*, que não são mais do que esboços que quicá nem venham a se formar, como a parte não realizada do risco do avião no céu, que nos permite inventar o devir de sua trajetória.

Mas a estória da clorofila contada por Cao se encontra com concertações um tanto distintas daquelas que contam as composições botânicas. Mirando o visível, conta das parcerias entre outros existentes que suportam a densidade atuante do corpo que dá título ao seu trabalho. Pela imensidão dos existentes com os quais se relaciona – dos rios, do sol, das nuvens, das florestas –, testemunha a ação de um corpo-pigmento microscópico, de algum modo contrapondo a ênfase molecular das histórias da ciência.

Se Cao pode contar outra estória para a clorofila, é justamente porque há uma infinidade de existências participando desse emaranhado agencial que chamamos de *um corpo*”, o que nos cria a responsabilidade de multiplicar as maneiras de contá-lo em uma atenção pluriexistencial⁸. De todo modo, ao se relacionar com as maneiras pelas quais se cruza uma multiplicidade de existentes na feitura de um corpo, Cao parece deixar visível o aspecto de *montagem* inerente à emergência e permanência de qualquer materialidade corporal. Um corpo é, sobretudo, uma espessura agencial emergente de uma política que joga com a *posição* e com a força transgressora de atuantes distintos – os modos de existência aqui. Foi justamente tal jogo posicional entre elementos heterogêneos, do qual deriva o *pathos*, que Didi-Huberman (2021) reconheceu como o próprio processo de montagem.

Na estória que materializa o corpo de que fala, Cao captura fragmentos das relações que montam a unidade clorofílica. Se não pode ser ele quem monta o corpo de que fala – isso seria, mais uma vez, dar direitos demasiados à agência humana –, é visível como sua produção segue atenta a certo conjunto de coisas, fenômenos, imaginários e virtuais que participam da materialização unificadora do corpo-pigmento que interessa a sua obra. O filme, por assim dizer, é, portanto, uma montagem que não se estabeleceria não fosse a atenção do cineasta a uma montagem primeira, que viabiliza essa espécie de personagem principal paradoxalmente invisível, mas plenamente atuante.

Corpos em montagem

No cinema, por sinal, parece que bons montadores estão particularmente atentos às montagens que antecedem àquela que é o centro de sua atuação. Frequentemente, tais montagens ontológicas prévias, a serem respeitadas na lida cinematográfica, imprimem unidade ao dito *material bruto*, ou seja, participam de sua materialização corpórea:

No material bruto há uma soma de energias; não é só uma imagem inanimada. Tem a fotografia, tem a direção, tem a direção de arte, tem a atuação etc. Então é a soma dessas energias que vai chegar à minha mão. E eu vou ter que interagir com tudo isso. É um processo de buscar um entendimento que te transforma e cria uma existência para o material (Bernstein et al., 2022, p. 37).

Esse material bruto, então, conduzirá o processo de montagem (Bernstein et al., 2022). Parece que o que montadores estão a nos dizer é que precisamos ser capazes de contar histórias que sejam mais respeitadas em relação à pluralidade ontológica que delas participa, a começar pelo que se passa em seu próprio ofício: Joana Collier fala em descobrir a “força de cada plano” (Bernstein et al., 2022, p. 167); Jordana Berg, em escutá-lo: “Às vezes, ele [o material bruto] fala coisas que não foram previstas de serem ditas e, às vezes, ele fala coisas contrárias do que era o desejo do filme inicial, ou do diretor” (Bernstein et al., 2022, p. 183).

A todo tempo, composições complexas de modos de existência estão disponíveis para que as encaremos e, atentos a elas, contemos histórias capazes de valorizá-las em sua implicação na feitura de um corpo. Chamo de *corporeidade* a tal ecologia de existentes implicada na materialização de uma unidade corporal, em suas diferentes dinâmicas de atuação, saindo em favor de miradas sobre o corpo que sejam mais responsáveis com a miríade de participantes, humanos e não humanos, de maior ou menor permanência, que compõe essa “coletividade iminente” (Manning, 2010, p. 118) que chamamos de *um corpo*, e isso, por sinal, para além do cinema. Sigamos, por exemplo, pela dança.

Encantado é um espetáculo da coreógrafa brasileira Lia Rodrigues, que parece assumir de outro modo a responsabilidade de se atentar para as concertações envolvidas na montagem de um corpo. Enquanto Cao parece traba-

lhar contando estórias a partir de fragmentos das relações entre modos de existência, Lia faz do espetáculo que dirige o próprio lugar de feitura de corpos; garante a presença de certos existentes – bailarinos, mantas coloridas, fenômenos luminosos, cosmogonias indígenas e afro-brasileiras – para que, a partir deles, seja possível ver a própria montagem corporal em operação.

Um corpo bailarino de dorso negro e desnudado se soma a uma manta azul escura que o veste da cintura pélvica às pernas. Um turbante cobre de uma cor clara a cabeça e o pescoço do encantado, enquanto os olhos outrora humanos se fecham e a boca se retorce. Uma terceira manta constrói braços alongados que se sobressaem em movimentos rigorosos acompanhados de saltos que caracterizam o deslocamento daquele ser. Tempos depois, dois outros corpos humanos superpostos montam outro corpo encantado, um gigante, cuja parte inferior deixa ver flores alaranjadas, que se movimentam no passo moroso da criatura. Rosto, cabeça e um dorso parcialmente azulado apresentam agora um ser que move seus braços delicadamente de um lado a outro.

Se o concerto de Cao opta por observar a existência corpórea da clorofila a emergir entre existentes que não dependeram da mão humana para vir à tona, Lia escolhe manipular objetos produzidos pela ação humana para ver escapar deles, por excedência, outros seres, que já não se podem reduzir aos seus componentes artificiais. Há dupla insuficiência da centralidade humanística diante do corpo nessas estórias: nelas, o humano não é capaz de manter em suas mãos qualquer direito pleno sobre as corporeidades nem tampouco é hábil para manter sob controle a vitalidade que emerge dos corpos em sua aparição.

Cao e Lia parecem dizer: não há nada de natural em pensar um corpo a partir de uma matriz previamente individualizadora e humanística. Qualquer perspectiva fundada na individualidade prévia do corpo, produzindo a partir dele certa dinâmica – seja ela pensada em termos de percepção, de consciência ou de movimento –, precisaria, portanto, estar consciente da ecologia de existentes que escolhe deixar de lado, sob pena de em seu afã provocar a desaparecimento de modos de existência que testemunham o caráter ontologicamente situado de qualquer unidade corporal⁹.

A atenção à pluralidade ontológica que atua na materialização do corpo tem efeitos políticos fundamentais. Em sua capacidade de instaurar a

“verdade ou falsidade” (Latour, 2020, p. 81) em meio a qual um corpo é emergente, os modos de existência produzem ativamente este “processo de modelação” que chamamos de realidade (corporal, no caso), bem como o seu caráter mais o menos “aberto e contestado” (Mol, 2008, p. 63).

Olhar para a multiplicidade de existentes, e multiplicar as histórias, é restabelecer o lugar da unidade corporal por meio de um espaço de responsabilidade entre os existentes que produzem a malha que os sustenta, para bem além de um *individualismo da unidade* que pode terminar por isolá-la em seus próprios limites. Contar mais histórias, e histórias ontologicamente mais abundantes, é manter os limites daquilo que chamamos de um corpo em constante contestação; se somos de fato compostos, é em meio à multiplicação de existentes que podemos problematizar qualquer corpo – incluindo aquele que aprendemos a chamar de humano.

Nastasja Martin é uma antropóloga francesa que se viu convocada, justamente, a lidar com a força radical da imensa ecologia de existentes na feitura do corpo humano. Em 26 de agosto de 2015, um urso cruzou seu caminho nas montanhas da Sibéria, atacando-a e marcando-a com lesões no cérebro, rosto, mandíbula e quadris, como noticiaram os jornais franceses daquele dia¹⁰. Mais do que isso, porém: lançou-a em uma malha ontológica inesperada, diante da qual aquilo que ela entendia como *seu corpo* se desconfigurou por completo:

Nesse dia 25 de agosto de 2015, o acontecimento não é: um urso ataca uma antropóloga francesa em algum lugar das montanhas de Kamtchátka. O acontecimento é: um urso e uma mulher se encontram e as fronteiras entre os mundos implodem (Martin, 2021, p. 97).

É necessário lidar com tal implosão, que não é outra senão aquela de um encontro irremediável entre ecologias de existentes tão diversas. A explicação em termos *de um corpo de antropóloga* que se encontra com *um corpo de urso* é mais uma vez insuficiente, e Nastasja bem o sabe. O desafio que ela narra é, justamente, o de lidar com a desestabilização na qual a sua própria materialidade corporal está em jogo – é necessário, como diz ela, “[...] conseguir sobreviver apesar do que ficou perdido no corpo do outro; conseguir viver com aquilo que nele foi depositado” (Martin, 2021, p. 8).

São miríades de existências que se depositam no que fora o corpo de Nastasja, em uma intervenção de alteridades quase insuportável: procedi-

mentos médicos, enfermeiros, modelos psicológicos, predadores imaginados, seres oníricos, cosmogonias que agora lhe imprimem o *status* de vivente entre dois mundos. Diante delas, já não se pode mais ver o próprio corpo senão como essa espécie de *ponto de convergência* instável e múltiplo:

Meu corpo se tornou um território onde cirurgiãs ocidentais dialogam com ursos siberianos. Ou melhor, tentam estabelecer um diálogo. As relações que se tecem no seio desse pequeno país que se tornou o meu corpo são frágeis, delicadas. É um país vulcânico, tudo pode mudar a qualquer momento. Nosso trabalho, o dela, o meu, e o dessa coisa indefinível que o urso depositou no fundo do meu corpo consiste, de agora em diante, em ‘manter a comunicação’ (Martin, 2021, p. 55).

Manter a comunicação entre existências – cuidar da corporeidade – define o que é a própria permanência de um corpo como tal. Com David Lapoujade (2022), podemos pensar essa tarefa como a de lidar com a capacidade de produção de outros mundos que toda relação entre existências carrega. A bem da verdade, diz ele, “os limites sempre precisam de guardiões” (Lapoujade, 2022, p. 75) para permanecer como tais; é então em seu estreitamento que estão as possibilidades de instaurar outros modos de viver. Há uma atitude ética, portanto, em dar a ver, a si e ao mundo as liminaridades que não param de convocar um corpo a ser outro, e outro, e outro.

Montar uma pesquisa corporalmente situada: o que fazer em meio a tantos concertos?

Nastassja Martin parece disposta a ajudar a pensar naquilo que resta quando um corpo que pesquisa se vê irremediavelmente imerso em outras ecologias de existentes. Antropóloga que acompanha a etnia *even*, Nastassja segue diante de mundos que não param de chocar-se com aquele de que seu corpo participa: é convocada, por um amigo *even*, a perdoar o urso; precisa, agora, reconhecer que é “miêdka” (Martin, 2021, p. 23), vida híbrida que não pode ser tocada pelo povo com o qual de tão perto se relaciona.

Não há outra escolha possível: o encontro com o urso inunda o corpo-antropóloga com existências até então inéditas ao mundo em que ela habitava, e dali em diante não se podem evitar as composições. Há, então, que se segui-las apesar de tudo. Nastassja tem um caderno “noturno” (Martin, 2021, p. 27), que, diferentemente das transcrições e descrições minuciosas

de seu diário de campo, carrega em si, como ela diz, uma “[...] escrita automática, imediata, pulsional, selvagem, que não tem outra vocação além de revelar o que me atravessa, um estado de corpo e alma num dado momento” (Martin, 2021, p. 27). É a ele que ela recorre ao olhar de frente a imploração dos mundos e seguir por suas ruínas.

Nastassja segue as novas composições a fim de “[...] desarmar a animosidade dos fragmentos de mundos entre si e em si mesmos para levar em conta somente sua alquimia futura” (Martin, 2021, p. 54). Nada distante do convite de Lapoujade (2022, p. 18) de “descer nas profundezas do real” de um mundo, entre tantos outros, para então “adivinhar que novos delírios já estão funcionando ali” – e não há, nesse pensamento, qualquer separação entre o delírio e a força de criação e secreção de mundos que resiste à objetividade de um mundo único.

Nessa convocação ontológica à abertura diante das composições desconhecidas, Nasstasja também não está distante de outra antropóloga, Jeanne Favret-Saada (2005), que, em seus estudos sobre as práticas da região do *Bocage* francês, depara-se com a pluralidade ontológica da feitiçaria em suas forças de afetação. Exposta a centenas de sessões de desenfeitiçamento, Favret-Saada precisa ocupar uma posição na ecologia de existências com a qual se depara, participando de suas malhas e ações. Imersa na espessura ontológica da experiência que a toma enquanto pesquisadora, ela vê se multiplicarem as insuficiências de sua investigação – a da própria ciência que carregava em suas proposições, da comunicação e da compreensão do que se passava, das operações de conhecimento por tanto tempo frágeis. No entanto, assim como Nasstasja, Jeanne não desiste de seguir as complicações dos outros mundos que se chocam com o seu.

Seguir as complicações pode ser outro modo de dizer *contar histórias*. Em sua atenção às vidas de jovens negras norte-americanas, Saidiya Hartman (2022, p. 12) se vale da importância política de multiplicar esse exercício de “contranarrativa”, como ela o define:

[...] tensionei os limites dos autos e dos documentos, especulei sobre o que poderia ter sido, imaginei coisas sussurradas em quartos escuros e ampliei momentos de confinamento, fuga e possibilidade, momentos em que a visão e os sonhos da rebeldia pareciam possíveis (Hartman, 2022, p. 13).

Tensionar. Especular. Imaginar. Ampliar. Acredito que multiplicar estórias de materialização dos corpos na pesquisa seja uma forma de se aproximar de outra rebeldia: aquela inerente a *cada* corpo, dada a ecologia de existentes que o habita e que, por tantas vezes, vê-se apagada por olhares que teimam em a situar, como ente individual, em um quadro demasiado generalizante de modelagens, séries estatísticas ou sistemas orgânicos.

Há talvez outras éticas de pesquisa a explorar, mais situadas, pelas quais possamos nos colocar problemas suficientemente espessos em termos de atenção à pluralidade ontológica que participa da individuação de um corpo em sua materialidade, sendo respeitosos à multiplicidade de existentes que participam de sua montagem. O cinema de Cao Guimarães é repleto dessa posição ontologicamente respeitosa. Como ele mesmo diz em uma de suas entrevistas, seus filmes estão interessados nas “coisas que ficam à deriva”, no “limbo das atenções” (Conversas..., 2023, n.p.); é a elas que ele dedica a temporalidade outra que emerge das companhias que gera nas imagens que suas câmeras capturam. *Existências* à deriva, prefiro aqui especificar: espumas das ondas do mar, andarilhos, brinquedos de criança.

Nas estórias de concertação de um corpo clorofílico contadas por Cao, há duas linhas de existência um tanto exóticas; dois caminhos que parecem extravasar as diversas composições entre águas, luzes, vegetações e fenômenos climáticos que se multiplicam em pontos de vista diversos na obra. Uma delas denuncia a passagem de um ser que não está mais lá: um fio de teia entre folhas, rastro aracniano tão bem contado por Deligny (2018, p. 19) como aquele que não depende de projetos ou de querer, mas é modo de agir da espécie que segue tracejando em sua “atração pelo vago”, pelo “vagar”. Solitário, mínimo, ele parece nos lembrar que se trata ali de uma multidão de existências que passaram a fazer composições de mundos muito antes de nós, que nada devem aos nossos anseios antropocêntricos e diante das quais resta a possibilidade de seguir contando suas estórias.

O outro caminho, ainda mais excêntrico, parece anunciar algo. Em meio a tantas existências que dão suporte a essa estória clorofílica, a mirada da câmera se ergue do chão ao alto, do humus presumível da folha que cai ao avião que traceja o céu em meio a um caminho ainda inconcluso. Com suas emissões de carbono e altas tecnologias, com as centenas de passageiros que ela carrega ou ainda com a bagagem de certa modernidade que ela sim-

boliza, a nave talvez esteja nos convidando a contar outras tantas dessas histórias de um corpo-clorofila, talvez não tão esperançosas, talvez incomodadas por nossa presença, mas ainda assim em aberto. Um convite para seguir complicando tais histórias em favor da possibilidade de outros mundos e outros corpos.

Notas

- ¹ Este texto foi desenvolvido no âmbito do projeto de pesquisa “(Des)montagens de um corpo: cartografando modos de existência em comunidades de educação somática”, contemplado pelo Programa Jovem Cientista do Nosso Estado, da FAPERJ (Proc.: E-26/200.294/2023).
- ² Este texto se escreve entre histórias e estórias. Opto pela utilização diferencial de ambos para demarcar uma distinção que a generalização do termo *história* efetivamente apagou. Assim e para permanecer atento às definições do dicionário, quero tratar as histórias como narrativas assumidas como fatualidade ou elencadas em historiografias oficiais. Reservo o termo *estória*, por outro lado, às produções que assumem seu caráter fabulativo e carregam de modo afirmativo a abertura fundamental que a operação criativa assume em sua mescla com elementos tidos como fatuais.
- ³ “A jihadi on a charm offensive” (Um jihadista em uma ofensiva de sedução) é o título do primeiro capítulo de *The Global Jigsaw*, um *podcast* de política veiculado pela BBC. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/24jE5RPPgeK8Guju5itqB>.
- ⁴ É de Jose Gil um dos textos que melhor se aproximam dessa condição paradoxal que carrega qualquer corpo, mas que se torna especialmente visível em alguns casos. Gil (2001, p. 59) pensa tal condição a partir do espaço do corpo que, em suas palavras, “resulta de uma espécie de secreção ou reversão [...] do espaço interior do corpo em direção ao exterior”. Emergem daí uma textura e abrangência próprias, que não obedecem ao espaço euclidiano em sua capacidade de atuação. Gil fala do bailarino e da ocupação de todo o espaço do palco antes mesmo de estar lá. Por aqui, tomo a presença abrangente de um objetivamente invisível *corpo-clorofila* que emerge em Cao Guimarães, como se verá a seguir.
- ⁵ Judith Butler (2018) foi em busca de analisá-la a partir de relações humanas envolvendo gênero. Neste texto, procuro colocar brevemente a questão dessas

alianças por meio das quais um corpo existe em outros termos, por meio de certa operação da noção de montagem, como se verá.

- 6 Deleuze e Guattari (1995) encaram a longitude como coordenadas cinéticas de um corpo, dadas pela rítmica que, por certo tempo, os circunscreve. Importa, aqui, compreender os modos pelos quais tais coordenadas se constituem, apurando-se o olhar sobre a multiplicidade de existentes que delas participam.
- 7 Um esforço analítico fundamental parece ser, justamente, o de explorar as dinâmicas entre modos de existência na feitura de um corpo, entre as quais estão os movimentos dessa dinâmica de concertação que me interessam neste artigo.
- 8 Visível, por exemplo, nas histórias multiespécie de Donna Haraway (2023) ou Anna Tsing (2019). O diálogo com essas autoras tem me levado a lidar com tal pluralidade de existentes, ainda que as discussões a partir de Souriau me façam pensar muito mais em termos de modos de existência – ou seja, de capacidade de permanência de modos de ação – do que de espécies. Além disso, meu olhar atual está sobretudo voltado a esse emaranhamento envolvido na materialização da unidade corporal, enquanto o dessas autoras foca, de modo geral, composições bem mais abrangentes.
- 9 Pode-se pensar, por exemplo, na importância de certa atenção aos modos somáticos pelos quais nos aproximamos da unidade corporal. A esse respeito, por sinal, vale considerar as aproximações ecossomáticas (Bardet; Clavel; Ginot, 2018), interessadas nos processos interacionais entre consciência, funcionamento biológico e ambiente, mas a partir da “diversidade de modos relacionais que constituem os próprios seres” que parecem fundar “tanto os pensamentos-práticas somáticas quanto os pensamentos-práticas ecológicas” (p. 10). Deixo tal discussão, no entanto, para outro momento, compreendendo que ela está distante do debate de interesse deste texto.
- 10 A matéria intitulada “Une française attaquée par un ours en Sibérie” (“Uma francesa atacada por um urso na Sibéria”) foi publicada no jornal *Le Point* no dia seguinte ao ocorrido. Disponível em: https://www.lepoint.fr/monde/une-francaise-attaquee-par-un-ours-en-siberie-26-08-2015-1959478_24.php. Acesso em: 11 jun. 2023.

Referências

BARAD, Karen. Performatividade Pós-Humanista: para entender como a matéria chega à matéria. *Vazantes*, v. 1, n. 1, 2017.

- BARDET, Marie; CLAVEL, Joanne; GINOT, Isabelle. **Écosomatiques**: penser l'écologie depuis le geste. Montpellier: Deuxième Époque, 2018.
- BERNSTEIN, Julia et al. **Na Ilha**: conversas sobre montagem cinematográfica. São Paulo: Paraquedas, 2022.
- BUTLER, Judith. **Corpos em Aliança e a Política das Ruas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- CONCERTO para clorofila. Direção: Cao Guimarães. Minas Gerais: Centro de Arte Contemporânea de Inhotim, 2004. 7 min.
- CONVERSAS de cinema com Cao Guimarães. Locução: Fábio Rogério. Entrevistado: Cao Guimarães. [S.l.]: Conversas de Cinema, 8 maio 2023. *Podcast*. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/1ghbjwQkkxajJKg7G9SdL4>. Acesso em: 9 jun. 2023.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia, vol. 1. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.
- DELIGNY, Fernand. **O Aracniano e Outros Textos**. São Paulo: n-1, 2018.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Povo em Lágrimas, Povo em Armas**. São Paulo: n-1, 2021.
- FAVRET-SAADA, Jeanne. Ser afetado. **Cadernos de Campo**, São Paulo, v. 13, p. 155-161, 2005.
- GIL, José. **Movimento Total**: o corpo e a dança. Lisboa: Relógio d'Água, 2001.
- HARAWAY, Donna. **Ficar com o Problema**: fazer parentes no Chthuluceno. São Paulo: n-1, 2023.
- HARTMAN, Saidiya. **Vidas rebeldes, belos experimentos**: histórias íntimas de meninas negras desordeiras, mulheres encrenqueiras e queers radicais. São Paulo: Editora Fósforo, 2022.
- INGOLD, Tim. **Fazer**: antropologia, arqueologia, arte e arquitetura. Rio de Janeiro: Vozes, 2022.
- LAPOUJADE, David. **A Alteração dos Mundos**: versões de Philip K. Dick. São Paulo: n-1, 2022.
- LATOUR, Bruno. **Investigação sobre os Modos de Existência**: uma antropologia dos modernos. Rio de Janeiro: Vozes, 2020.

LINS, Consuelo. **Tempo e Dispositivo nos Filmes de Cao Guimarães**. 2012. Disponível em: <https://www.caoguimaraes.com/wordpress/wp-content/uploads/2012/12/tempo-e-dispositivos-nos-filmes-de-cao-guimaraes.pdf>. Acesso em: 5 jun. 2023.

MANNING, Erin. Always more than one: the collectivity of a life. **Body & Society**, v. 16, n. 1, 2010.

MARTIN, Nastassja. **Escute as Feras**. São Paulo: Editora 34, 2021.

MOL, Annemarie. Política Ontológica: algumas idéias e várias perguntas. In.: NUNES, João Arriscado; ROQUE, Ricardo (Org.). **Objectos Impuros: experiências em estudos sobre a ciência**. Porto: Afrontamento, 2008. P. 63-76.

RAVEN, Peter; EVERT, Ray; EICHHORN, Susan. **Biologia Vegetal**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1996.

SOURIAU, Étienne. **Diferentes Modos de Existência**. São Paulo: n-1, 2020.

TSING, Anna. **Viver nas Ruínas: paisagens multiespécies nos Antropoceno**. Brasília: IEB Mil Folhas, 2019.

VIEIRA, Ernesto. **Dicionário Musical**. Lisboa: 1899.

André Bocchetti é professor Adjunto do Departamento de Administração Escolar da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e professor do Programa de Pós-Graduação em Educação da mesma instituição.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9773-4734>

E-mail: andreb.ufrj@gmail.com

Disponibilidade dos dados da pesquisa: o conjunto de dados de apoio aos resultados deste estudo está publicado no próprio artigo.

Este texto inédito também se encontra publicado em inglês neste número do periódico.

Recebido em 15 de julho de 2023

Aceito em 03 de agosto de 2023

Editora responsável: Fabiana de Amorim Marcello

