

CHUTANDO O CACHORRO MORTO DA SINGULARIDADE

KICKING THE DEAD DOG OF SINGULARITY

Tadzio Veiga¹
(Universidade Federal de Ouro Preto – UFOP)

RESUMO

O presente artigo problematiza a legitimação de obras cênicas contemporâneas a partir da crítica e do engajamento, sobretudo em vista de que podem precisamente estar neutralizando insurgências. As questões apontadas aparecem em diversas escalas das produções, das poéticas aos desdobramentos da política cultural. Será em interlocuções com Félix Guattari e Bernard E. Harcourt que algum pensamento ocorrerá, sobre a complexificação da burocracia e a escassez de recursos, e sobre o desejo de abranger a totalidade das demandas atuais. Além de elaborações teóricas, uma articulação do espetáculo “Nada nos acontece” se faz necessária para apontar algum deslocamento de perspectiva, para que, talvez, o desejo de uma abrangência molecular seja confrontada com a contrainsurgência internalizada. A morte da própria singularidade pode tornar-se possibilidade poética.

Palavras-chave: singularidade; singularização; contrainsurgência; Guattari.

ABSTRACT

This article examines the legitimation of contemporary performing arts works through criticism and engagement, particularly considering that they may, in fact, be neutralizing insurgencies. The issues raised emerge across multiple scales of production, from poetics to developments in cultural policy. Dialogues with Félix Guattari and Bernard E. Harcourt provide a basis for reflecting on the growing complexity of bureaucracy, the scarcity of resources, and the desire to encompass the totality of current demands. In addition to theoretical elaborations, an articulation of the performance “Nada nos acontece” becomes necessary in order to indicate a shift in perspective, so that the aspiration for molecular comprehensiveness may be confronted with internalized counterinsurgency. The death of singularity itself may become a poetic possibility.

Keywords: singularity; singularization; counterinsurgency; Guattari.

Costurando circuitos fechados

Numa sala de ensaio. Criar coletivamente? Ao menos colaborativamente? Sim. O que querem fazer? Quais coisas estão nos movendo? Cada pessoa fala do que tem propriedade – respeitamos isso. Nenhuma questão pode ser relativizada, tampouco hierarquizada – lembrem da interseccionalidade, da teoria queer. Mesmo assim,

¹ Tadzio Veiga é mestre em Artes da Cena pela UFOP e bacharel em Artes Cênicas pela UNESP. Artista e pesquisador, concebeu obras como “Nada nos acontece”, “HEAVY SEX” e “Foda-se eu”. E-mail: tadzio.j.v@gmail.com

sabemos que houve quase quatro séculos de escravidão no Brasil e que a população preta, descendentes dos escravizados, vivencia uma dimensão estrutural, mas também molecular, da violência racial cotidianamente, e de modo característico, do qual devemos reconhecer. Alguns dados de nossa realidade são evidentes. Pois bem! Estamos aqui, finalmente, onde todes sabem o que querem falar. Importante ter propriedade, igualmente importante ter autenticidade... e viabilidade! Aprendemos com os solos autobiográficos sobre viabilidade. Mas aqui não vamos fazer um solo, temos muitas pessoas, e não podemos criar tantos pequenos espetáculos. E se nós fizéssemos algum tipo de trabalho que englobasse todas essas demandas, de todas as pessoas aqui presentes, de modo a passar por todas essas relevantes singularidades? Uma obra que tivesse um tempinho destinado a cada uma dessas singularidades que devem emergir, ou já estão emergindo e que a tarefa é evidenciá-las!

A definição de “Revolução Molecular” em Félix Guattari:

É a partir do acúmulo de lutas parciais – mas esse termo já é um equívoco, pois elas não são parte de um todo já constituído – que poderiam desencadear-se lutas coletivas de grande envergadura. (Guattari, 2024, p.46)

Bom, é necessário dizer que esperavam muito dessa multicomponencialidade que aparentemente nos encontramos. Esperamos, aliás, não é? Nós acreditamos nessas coisas todas (tirando alguns marxistas²), que cada um, do seu jeito e no seu espacinho, fazendo a sua parte, iríamos para algum lugar diferente do desastre. Mesmo para quem não se envolvesse com a escrita guattariana, essa sensação estava no ar ou ainda está. A “singularidade” é a unidade individual de um conjunto de solidariedade com a diferença, e a “singularização” é o agenciamento desta singularidade. Diversas singularizações criariam intrinsecamente uma revolução molecular.

As lutas parciais atacariam diversos campos em variadas escalas! Propor que nos aproximemos da frequência das plantas, ocupar posições de curadoria e programação das unidades do Sesc para criar espaço onde não há, realizar contrapartidas em vínculo a alguma situação de vulnerabilidade que o próprio Estado

² Ver a tese da pesquisadora e psicóloga Amanda Biasi Callegari. (Callegari, Amanda B. Da ilusão progressista ao conservadorismo idealista: uma crítica materialista histórica da esquizoanálise, Maringá, 2018: UEM).

teria esquecido (e assim amenizar um problema do Estado³). Poderiam, coisas como essas, forjar uma revolução, o surgimento de um novo sujeito político e uma transformação real no campo social em que pessoas não seriam mortas por seus processos de singularização? E estaríamos esperando pouco dessa revolução.

Há um estranho encontro que pode ser feito entre o grande desejo desta “Revolução Molecular” – multicomponencial, dos agrupamentos em convergência e sem aniquilar as diferenças – e a paisagem dramática e de encenação que temos encontrado nos ambientes de formação e de criação em artes cênicas, sobretudo quando há a defesa da criação colaborativa, da consciência das pautas e do respectivo posicionamento sobre tudo isso: talvez estejamos convivendo com um amplo conjunto de simulacros de revolução molecular, em que tantos desejos variados, dos artistas que integram a obra, aparecem e aparentam conviver em cena, dando espaço uns aos outros, fazendo sentir, inclusive, que essa convivência potencializaria as respectivas existências – e o espectador contempla ou se sente integrante disso tudo. E tais representações não poderiam acabar no palco, o processo de criação é representacional deste novo sujeito político que viria a emergir, os bastidores integram a *coisa*.

Assistindo espetáculos de finalização de curso de Artes Cênicas, de artistas jovens montando de forma independente, e outros contemplados por editais, penso que essa espécie de *representação de um espaço em que as diversas demandas convivem de forma generosa* pode estar se tornando uma sofisticada maneira de conter insurgências poéticas e até mesmo políticas. Isto é, a costura de circuitos fechados, de perspectivas atomizadas, pelo interesse da máxima contemplação das demandas e da democratização do próprio palco e das expressões que nele aparecem, poderia ter se tornado (mais) uma forma de “contrainsurgir” as aparições que precisamente planejaríamos presentificar?

Veremos a seguir que a contrainsurgência não é meramente uma contenção das forças, mas uma ciência baseada em prevenir, com antecedência, as ocorrências

³ “Artistas cujos projectos são financiados pelo dinheiro público estão agora sujeitos a uma multiplicidade de obrigações positivas, intervenções e animações, seja nas prisões, seja nas escolas, em troca do direito de criar. Precarizados, eles constituem um exército de reserva disponível para trabalhar de graça, com tempo e largamente culpabilizado. Alguns encontram prazer e sentido nisso; chegam mesmo a fazer algo com esta insidiosa obrigação. Mas, nesta perspectiva, a obra tornou-se, em si mesma, insuficiente, senão acessória.” (Neveux, 2023, p.51)

insurrecionais que hipoteticamente emergiriam, e que o envolvimento dos civis nisso é de grande importância.

Poéticas contrainsurgentes para todes!

No momento em que Donald Trump invade a Venezuela, ameaça a Groelândia, que tarifas internacionais se tornam, mais do que nunca, material de chantagem por parte dele, em que no domínio doméstico a milícia trumpista intitulada *Immigration and Customs Enforcement* agride cidadãos descendentes de países da América Latina, pessoas racializadas e *wine moms*⁴ e, em que a nossa cultura de massa segue sendo em boa parte composta por filmes de ação e *realities shows*, criações estadunidenses para vender seus heróis e estilos de vida, respectivamente, me parece pertinente minimamente olhar o contexto estadunidense, pois em alguma medida dirá respeito ao nosso, tão logo. É o trabalho de reconhecer os impactos dessas políticas de violência por aqui, onde estamos pisando, onde estamos dançando. A operação teórica estará num lugar bem diferente ao de buscar *alternativas micro-localizadas*.

Tratarei da “contrainsurgência”, e mais especificamente da internalização desta prática militar, por parte do Estado, no ambiente doméstico. Minha leitura é no autor Bernard E. Harcourt, jurista, professor e atuante em diversos campos de estudo relativos à política e à economia. Se a contrainsurgência funcionou como um método de cortar as futuras e supostas ocorrências insurgentes no contexto específico da guerra, Harcourt demonstra que passou, em seguida, a funcionar como um meio de lidar com a própria população:

A internalização das estratégias de contrainsurgência começou cedo, nas décadas de 1950 e 1960, predominantemente no contexto do policiamento e da aplicação da lei. Embora tenha sido acelerada e se difundido após o 11/9, apareceu pela primeira vez exatamente na época em que essas táticas estavam sendo desenvolvidas e aprimoradas no Vietnã. (Harcourt, 2021, p.149)

⁴ O termo “wine moms” remete, nos EUA, a mães de classe média, e principalmente de classe média alta, que teriam no vinho um modo de lidar com um cotidiano de estresse. Mais recentemente, o termo tornou-se tendência após um colunista da Fox News, David Marcus, culpar as “wine moms” pelas situações de violência cometidas pela milícia anti-imigração. Segundo ele, elas estariam formando gangues e se utilizando de táticas Antifa para tal.

O livro “A Contrarrevolução: como o governo entrou em guerra contra os próprios cidadãos”⁵, traça a história da contrainsurgência nos EUA, assim como analisa técnicas de efetivação dela com o(s) inimigo(s). Harcourt fará a demonstração de que a contrainsurgência não é somente um conjunto de práticas, mas uma teoria, um campo de estudos do militarismo: uma ciência da guerra e de coerção.

Foram três ondas históricas de contrainsurgência – o momento em que estamos, o segundo mandato trumpista, talvez seja a quarta onda. A primeira onda é a da contrainsurgência com o inimigo externo, com destaque para a guerra do Iraque; a segunda é relativa ao terror e a possibilidade de guerra terem se tornado política internacional; e na terceira a que a prática contrainsurgente se torna o modo de governar o próprio EUA (ibid., 2021).

Tendo em vista que esse conjunto de práticas foi definido metodologicamente, tem fases de operação. Estabelecer a contrainsurgência depende de três eixos de trabalho. O primeiro eixo é o de obtenção das informações e a respectiva análise delas, de toda a população no território em questão, de modo a conseguir compreender qual é a chamada “minoridade ativa” e quais os dados relativos a ela. O segundo eixo é relativo à aniquilação ou neutralização da minoridade ativa, precisamente a partir da análise supracitada, e parte desse processo é isolar e diferenciar expressivamente essa minoridade do restante da população. O terceiro eixo é o triunfo dessa política, quando o conjunto institucional ou militar que opera a contrainsurgência conquista a confiança da maioria, o que fará deles parceiros na contrainsurgência, pois sabem a importância de demonstrar que não são como essa minoridade terrorista, bandida e afrontosa (ibid.). Esses eixos também ocorrem simultaneamente (o inimigo está sempre sendo inventado).

A internalização da contrainsurgência, do terceiro eixo, significa tanto a suposição, no território estadunidense, doméstico, de que haveria “terrorismo interno”, como também uma forma de operar a vida, na escala individual, uma incorporação da contrainsurgência. Para entender esses efeitos, precisamos trocar a “lente da socialidade” e entender que se trata de uma “estrutura de engajamento” (ibid., p.212),

⁵ Uma definição de “Contrarrevolução” aparece: “A totalização e internalização da contrainsurgência nos Estados Unidos hoje [livro foi publicado nos EUA em 2018, durante o primeiro mandato de Trump] – numa época em que não há sequer a mais remota aparência de uma insurgência doméstica” (Harcourt, 2021, p.231)

em que os cidadãos operam molecularmente (guattarianismo em pessimismo) a contrainsurgência, deliberadamente e de modo saturado:

[...] não é que nossos cidadãos estejam se tornando mais dóceis do que eram antes ou que estamos experienciando um declínio do engajamento cívico e político. [...] não estou convencido de que isso esteja produzindo nova apatia, passividade ou docilidade entre os cidadãos. É, sobretudo, uma nova forma de engajamento. (ibid., 2021, p.205)

Precisamos pensar em contrainsurgência internalizada não como algo simplesmente contra nós mesmos, mas como algo no qual também estamos escolhendo participar [...] (ibid., p.212)

A invenção do inimigo, que ocorreu com a população preta, depois com os muçulmanos e atualmente com mulheres apoiadoras do partido democrata, com todos sendo ficcionalmente acumulados como o grande inimigo, é parte contínua manutenção da contrainsurgência, e o cidadão não-terrorista deverá cumprir seu papel: segurança solidária, denúncias anônimas... estar em alerta, observar movimentos estranhos na vizinhança. “Modelo das janelas quebradas”: o mais simples delito, representado pela janela quebrada, deve ter mobilização de autoridades, de modo que a presença deles desestimulará futuros delitos, mais graves (ibid., p.153-155). Além do mais óbvio medo de insurgir, haverá o interesse de se diferenciar daqueles que o Estado enxerga como inimigos. Vigilância continuada em que, de uma hora para a outra, o cidadão opera, ele próprio, uma conversão de *possível suspeito* para *colaborador*.

A análise cai bem: tem sido muito difícil vislumbrar qualquer insurgência. Podemos dizer que, aqui no Brasil, tivemos que nos agarrar ao que é constituinte, por vezes contra o próprio governo – lembrando-o de suas próprias estruturas constitutivas. Temos muito engajamento, de fato, nem saberíamos por onde começar (ou acredita-se já ter começado). Nosso engajamento já é uma mutação do arrebatamento?

Destruindo certa estima não há o que aplaudir

Concebi, em 2025, o espetáculo “Nada nos acontece”. É carregado de nostalgia – de nossas infâncias e das artes cênicas. A peça é, para mim, um fechamento do que se iniciou em 2019, no Teatro da Matilha, com “Dissolução festiva: geração z”: quatro obras conjuram um estudo desta nossa realidade cotidiana e particular, tão autodeterminada quanto definhante, tão hedonista quanto depressiva.

Me parece relevante levar em consideração a recepção das obras, e por aqui, agora, não invisto nos comentários de cumplicidade. Me ocorre um desejo, muito atual, de articular alguma coisa em relação aos critérios de avaliação das obras, e, mais ainda, aos automatismos desses critérios. Quero poder dizer que estamos em vias de sacudir uma estima no campo criativo.

Preciso introduzir o que foi esse espetáculo. “Nada nos acontece” elabora grosseiramente um ciclo de vida de jovens geração Z (ou de coisas concebidas por eles). Um coito entre um casal hétero ocorre logo após a ambientação com movimentos orgânicos e máscaras que representam versões idosas dos próprios performers; dessa fecundação, vários pequenos nadas são concebidos – eles *acontecem*. Crescem um pouco e fazem aulas de ballet, depois usam fentanil, vão em direção ao que precisa ser enfrentado (recuando quando necessário), buscam alguma hidratação e finalmente aceitam a chegada de uma nova velhice. Meu “resumo” pode ter ficado confuso, então pedirei ajuda a Renan Marcondes⁶:

A sensação que fica é a de um desejo desesperado, por parte dos performers, de que algo de fato aconteça ao corpo em cena (e também em suas próprias vidas). Como se, para uma geração marcada pelo uso de drogas reguladoras e pelo doping, a experiência transformadora da arte só pudesse ser buscada na memória violenta de uma infância imaginada – como se toda infância fosse festa de aniversário, pintura no rosto e tombos de bicicleta sem sentir dor – ou na projeção de uma velhice possível, na qual o vigor do corpo permanece e o sexo continua hardcore. (Marcondes, 2025)

Coisa rara essa de receber algum texto deste tipo, sobretudo num contexto de artistas emergentes e distantes de alguma estabilidade no mercado de trabalho. Talvez a “crítica” das obras esteja entorpecida ou mesmo denegada – por bons motivos, já que a própria política cultural se encarrega de extirpar a convicção dos artistas? Talvez também porque com a queda dos críticos e do aumento de artistas nos espaços acadêmicos, as elaborações textuais relativas às obras fiquem na responsabilidade dos próprios artistas. E, dito isto, se torna muito comum escrever para ou sobre amigos, parceiros em outros trabalhos ou pessoas com as quais vale a pena publicizar alguma boa vizinhança. Isso me parece convergir com o modo como estamos convencidos do que é uma boa recepção de nossas obras.

Já antecipo que o trabalho não será o de se empenhar na resiliência, e espero que muito menos o de se defender dos apontamentos, direi que mais importante do

⁶ Renan Marcondes é artista e pesquisador. Escreve textos a partir de todas as danças que assiste, e os publica numa página no Instagram, intitulada “lá”.

que mudar os valores será mudar o modo como atribuímos valor (Yonatan, 2022). A “transvaloração” é o que abre espaço numa análise para que a singularização (que está morta e estamos deliberadamente chutando) continue aparecendo. Alguma operação no modo como estamos atribuindo valor, precisamente em relação às incidências que adoramos nos diferenciar:

Essa dimensão masculina atravessa a obra de forma insistente, mesmo quando não nomeada. O balé, por exemplo, aparece diminuído frente a práticas que reiteram um elogio ao masculino reificado — exhibir o órgão sexual, praticar bullying, bater a cabeça, provar força, desafiar o colega — quase como garotos zombando de amigos que praticam a dança, simulando-a em forma de pastiche para manter rituais de humilhação entre si. A lógica é paradoxal: a peça parece criticar esses comportamentos de uma masculinidade predatória e combativa, mas também os reafirma, reproduzindo seus efeitos e seu potencial de rebaixar aquilo que se apresenta sob o signo da fragilidade, do silencioso, do delicado. (Marcondes, 2025)

Vejamos... ainda que Mariê Olops, performer do Teatro da Matilha e travesti, diga em entrevista que a operação da violência no espetáculo é uma oportunidade de “marco zero” para o (seu próprio) corpo (Denoni, 2025), talvez devamos realmente reconhecer que incidências gregárias seguem trabalhando em nossos corpos, como Marcondes diz! Marcondes também parece alertar algo sobre outras aparições do espetáculo, que, juntamente de seus comentários sobre a incidência do predatório e combativo, parecem nos mostrar o que seria, na sua visão, adequado ou correspondente em discursividade e criticidade das obras: “Diferentemente dos contextos originais, em que tais gestos implicavam urgências políticas, estéticas e geográficas, aqui a violência surge destituída dessa crueza” (Marcondes, 2025). É por algum tipo de crivo, dos quais identificamos pistas, que as obras serão qualificadas?

Dentro da “lógica” apresentada, partiríamos do pressuposto de que a peça *parece* criticar, ou melhor, *que ela quer criticar ainda que não consiga efetuar este trabalho*; precisaríamos também crer que, uma vez que se quer crítica, é por diferenciação e negação das incidências das quais criticamos que faremos crítica. Parte-se de pressupostos para observar a obra e na sequência averiguar o que nela aparece. Isso não só reafirma uma lógica de que o trabalho do artista é produzir críticas com alguma inventividade formal, como também reduz o palco como o lugar onde se apresenta e se valoriza essas outras coisas – as fragilidades, o delicado (ainda que a própria história do ballet e das histórias pessoais com essa disciplina tragam outros dados). Isso tudo enquanto somos incapazes de incidir no campo social.

As questões colocadas por Marcondes, por mais que queiram problematizar a perspectiva dos artistas em cena, devem servir como a exercitação de alguma coisa. Percebamos que é no encontro com um texto desse que algum ressentimento por não sermos lidos com um bom discurso acabaria por entristecer nossa criação: ou somos os jovens desesperados dos quais Marcondes expõe, e ficaríamos chateados por ele nos dizer (perceber) isso; ou somos artistas engajados e com o distanciamento adequado que representam esses *outros*, os jovens desesperados dos quais nos diferenciamos, mas que, na ocasião, não teríamos criticado tão bem.

Se não é nessas tristezas que amparo nossa poética em Matilha, o que acontece é que o pequeno texto de Marcondes pode ser uma oportunidade de leitura com outra intenção, como se trocássemos os óculos (tal qual Harcourt), cortando a maquinação bem-intencionada que talvez favoreça certa política cultural e uma erudição ventilada: com pessimismo sincero se reconhece que, talvez, a “experiência transformadora da arte” ocorrerá num conjunto de movimentos e teatralidades inadequados às atuais convenções críticas das próprias obras. A compulsão da violência, a aparência insurgente de movimentos numa encenação contrainsurgente, a incidência do gregário num palco – tudo isso mostra uma leitura atenta do espetáculo, mas, ao mesmo tempo, uma leitura que não reconhece nisto pertinência. As contradições acusadas atestam convenções que desejo que escapemos.

Desde o começo do processo criativo de “Nada nos acontece” me pareceu importante que as formas de potência dos intérpretes (acrobacias, amplitudes de movimento, presenças mais singulares), fossem operadas em pessimismo, ao invés de encaixadas coreograficamente como certa capacidade transformadora da qual o discurso da obra deveria reger adequação.

É o caso de assumir o desalinhamento, ao menos *enquanto certas convenções estejam convencendo*. Imagino que o masoquista, em algum momento, lá, quando está sendo tratado como cavalo, não se importe de o atribuírem à pulsão de morte⁷, então destituir ou ainda transvalorar alguma coisa nesse lugar pode ser primeiramente assumir desalinhamento: entre posicionamento discursivo, cena e perspectiva do

⁷ A retomada de certa vitalidade do masoquista: “[...] quando não é invocada a ridícula pulsão de morte, pretende-se que o masoquista, como todo mundo, busca o prazer, mas só pode aceder a ele por intermédio das dores e das humilhações fantasmáticas que teriam como função apaziguar ou conjurar uma angústia profunda” (Deleuze, Guattari, 2012, p.18,19). Na perspectiva de Deleuze e Guattari o que ocorre é que “[...] o masoquista serve-se do sofrimento como de um meio para constituir um corpo sem órgãos e depreender um plano de consistência do desejo. [...] fato é que este procedimento convém a alguns.” (ibid., p.19)

artista sobre a própria potência transformadora da arte. *Nem que façamos acrobacias, nos machuquemos ou mijemos vamos experimentar algum acontecimento... e, ainda que nós experienciássemos, do que isso se trata? É esta a estima que penso em romper ou destruir.*

O cachorro morto da singularidade não está no cio

Guattari! E agora?! Além da morte da política internacional, as pessoas estão competindo por migalhas e ressentindo os pequenos espaços de seus potenciais camaradas! E agora, que todo tipo de supremacia, misoginia, racismo e fascismo aparece e cria variação na internet, concebendo visão de mundo na mesma velocidade em que novas demandas de singularização surgem?!

[...] não consigo deixar de pensar que estão se preparando, em surdina, outros encontros com novas ondas de generosidade e de invenção coletivas, com a vontade inédita dos oprimidos de sair de si mesmos, para deter as políticas mortíferas dos poderes vigentes e para reorientar as finalidades da atividade econômica e social, em direção a vias mais humanas, menos absurdas. (Guattari, 2022, p.29)

Mas Guattari, veja que “a internalização da contrainsurgência coincidiu com a explosão desse mundo digital e suas distrações” (Harcourt, 2021, p. 204), que “se vê é um crescente interesse na política – mas como entretenimento” (ibid., p. 205) e que “o meme [...] transformou-se em modo de existência” (ibid., p. 211).

Tudo o que posso dizer é que estou convencido de que a entrada na política de uma série de pessoas pelas quais não se esperava – os marginais, os desempregados, os velhos, as crianças do primário, as turmas de bairro... – vai ganhar cada vez mais importância. (Guattari, 2022, p.148)

Estas entradas estão ocorrendo? Se sim, atingiram o grau de transformação do campo social que foi desejado? Se não, mesmo com a altíssima complexificação dos processos de identificação e de produção de demandas na atualidade, *nós fizemos errado? Ingenuidade supor que os processos de singularização povoariam a realidade e transformariam o campo social? Ou ingenuidade supor que alcançamos alguma singularização e que, agora alcançada, não surte o efeito prometido? Guattari estava errado e nós atestamos isso ou suas projeções seguem corretas e nós é que ainda não chegamos lá?*

Antes de chutar ainda mais o cachorro morto da singularidade, precisamos diferenciar o que é uma singularização de “questões de identidade subjetiva” (ibid., p.121). A crença de Guattari no surgimento desses novos e variados sujeitos políticos

não abrangia a competição entre eles: se trata especialmente de defender a tese de que esses processos diferenciadores iriam, por excelência, produzir uma “generosidade coletiva”. Um novo sujeito político só poderia ser novo se fosse capaz de produzir tal generosidade.

O problema do arcaísmo: algo com caráter insurrecional, uma movimentação, em resposta a algum sistema totalizante, inclusive, passa a demarcar e aniquilar outra existência, por vezes tão oprimida quanto (Guattari, 2022). Outra questão importante é diferenciar o trabalho de um novo sujeito político do “espontaneísmo”, que pode tornar pouco efetiva uma proposta que é aberta demais:

[...] produzir uma vontade de criar em massa, uma generosidade coletiva, com a tenacidade, a inteligência e a sensibilidade conhecidas nas artes e nas ciências? [...] Nas condições atuais [...] como as relações humanas poderiam ser ordenadas sem fortalecer, no entanto, as hierarquias, as segregações, o racismo, a extinção dos particularismos? (ibid., p.122-123)

Esta pergunta de Guattari talvez já nos persiga. Tem sido muito difícil discernir, hoje, quais são os casos em que ocorre o fortalecimento das singularidades e da generosidade entre as aparições, e quando se trata de predatismo ou competição. Nossos meios de avaliar as coisas, de qualificar um bom funcionamento, estão muito vinculadas às burocracias que somos bombardeados, tão multidirecionais quanto especificadas. Com Mark Fisher, “metástases burocráticas” (Fisher, 2020, p.75). Assim como temos assistido a morte da política internacional, talvez estejamos convivendo, numa escala muito menor, com a morte da “singularização molecular”.

Minha pergunta, num deslizamento poético lubrificado pela filosofia política e algumas leituras pessimistas, dando drible na nossa tristeza com conceitos, pode ser essa: o cachorro morto da singularidade pode, em algum momento, se levantar e dançar como Hijikata Tatsumi fazia?

A escrita desse texto representa o interesse de exercitarmos alguma coisa aquém da formalização de uma ou outra situação que bem intencionalmente temos; podendo criar algo que não seja estimado na adequação da criticidade – até mesmo o engajamento pode contrainsurgir; e que possamos topar o desalinhamento em que “a crítica” que a obra faz não substitua a insurgência que pode aparecer. Esse exercício nosso, se ocorrer, não caberá somente à sala de ensaio, mas às variadas camadas da arborescência burocrática: e-mails; projetos; Justificativas, Objetivos, Contrapartidas; redes sociais; dentre outras tantas que não soam como a burocracia que são.

Referências bibliográficas:

DELEUZE, Gilles. Guattari, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2, vol. 3.** Tradução de Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. 2ª edição. São Paulo: Editora 34, 2012.

DENONI, Leuni. **Nada Nos Acontece: o corpo que habita o tempo.** Desconhecido Juvenal, 11 set. 2025. Disponível em: <<https://desconhecidojuvenal.com/posts/nada-nos-acontece-o-corpo-que-habita-o--tempo>>. Acesso em: 30 de janeiro de 2026

FISHER, Mark. **Realismo capitalista: é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo?**. Traduzido por Rodrigo Gonsalves, Jorge Adeodato e Maikel da Silveira. São Paulo: Autonomia Literária, 2020.

GUATTARI, Félix. **Os anos de inverno 1980-1985.** Traduzido por Felipe Shimabukuro. São Paulo: n-1 edições, 2022

_____. **A revolução molecular.** Traduzido por Larissa Drigo Agostinho. São Paulo: Ubu Editora, 2024.

HARCOURT, Bernard E. **A contrarrevolução: como o governo entrou em guerra com seus próprios cidadãos.** Traduzido por Ana Clara Elesbão. São Paulo: GLAC edições, 2021.

MARCONDES, Renan. **Violência vezes dois.** Instagram, 1 de setembro de 2025. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/DOD-SMfDqpm/>>. Acesso em: 30 de janeiro de 2026.

MARCUS, David. **Impeding federal law enforcement is not protest, it's just crime.** Fox News, 11 jan. 2026. Disponível em: <<https://www.foxnews.com/opinion/david-marcus-impeding-federal-law-enforcement-not-protest-its-just-crime>>. Acesso em: 30 de janeiro de 2026

NEVEUX, Olivier. **Contra o Teatro Político.** Traduzido por Edmundo Cordeiro. Porto: Teatro Nacional São João e Edições Húmus, 2023.

SANTOS, Anderson (org.). **Psicanálise e esquizoanálise.** São Paulo: n-1 edições, 2022.