

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

PUCSP

Karlla Giroto

lusco fusco
***afiando* a faca quase no escuro**

MESTRADO EM PSICOLOGIA CLÍNICA

São Paulo/SP
2015

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUCSP**

Karlla Giroto

**Iusco fusco -
*afiando a faca quase no escuro***

MESTRADO EM PSICOLOGIA CLÍNICA

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE em Psicologia Clínica, sob a orientação da Professora Doutora Suely B. Rolnik.

São Paulo/SP

2015

Banca Examinadora

Profa. Dra. Suely B. Rolnik (Orientadora)

Prof. Dr. Peter Pal Pelbart

Prof. Dr. Jorge Menna Barreto

Suplentes:

Profa. Dra. Denise Bernuzzi Sant'Anna

Profa. Dra. Cristiane Ferreira Mesquita

à vida, que sempre se fabrica
e à aqueles que cuidam de lustrar o olho para que continue brilhando.

Agradecimentos

à Capes pela bolsa concedida

Resumo

GIROTTI, Karlla. **Lusco fusco** - *afiando* a faca quase no escuro. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica) - Programa de Pós-graduação em Psicologia Clínica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2015.

Esta dissertação se propõe a esmiuçar modos de existência como produção artística e as linhas fronteiriças entre performance, moda e vida nos processos de criação e produção de subjetividades.

Palavras chave: processo de criação. produção de subjetividade. modos de existência.

Abstract

GIROTTI, Karlla. **Dusk - sharpening the knife almost in the dark**. Dissertation (Masters Degree) – Programa de Pós-graduação em Psicologia Clínica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2015.

This dissertation proposes to mull over ways of existence in artistic production and the frontiers between performance, fashion and life in processes of creation and production of subjectivities.

Keywords: processes of creation. production of subjectivity. ways of existence.

Sumário

-1	Uma consideração	13
0	Do que estamos falando quando falamos de lusco fusco	15
1	Introdução/apresentação	17
2	Nebulosos (azuis, águas, vapores) - de quantos abismos é feita uma jangada?	21
	Abismos	22
	Mim mesma	23
	Faca	24
3	Lying in the darkness flying for the darkness (textos negros)	27
	Texto negro (para Zuzu)	30
	Só vim aqui hoje para não morrer (para Zuzu)	31
	Fazendo a raiva caber	35
	Poeira na luz certa é ouro	37
4	Lampejos, faróis, imagens difusas, luzes, velas, lâmpadas, vaga-lumes	41
	G>E	42
	A jangada e o jangadeiro	47
5	Brecha no cimento, na paralisia – furo no tempo, devir	57
	Referências	61

Karlla Giroto

lusco fusco

afiando a faca quase no escuro

Tornar-se imperceptível é a Vida, “sem interrupção nem condição” atingir o marulho cósmico e espiritual.¹

G. Deleuze

¹ Deleuze, Gilles. *Crítica e Clínica*. São Paulo: Ed. 34, 1997, p. 35.

-1 Uma consideração

Para o leitor que vai se arriscar, uma consideração: que se leia de olhos fechados para que as palavras entrem no corpo por outras vias, se misturando com pele, órgãos e músculos. Ou, pelo menos, que tente com olhos entreabertos, só aquela sombra de texto alcançando a retina.

É que aqui vai um grande rascunho. Mesmo quando pretendido acabado, será ainda um rascunho, do tipo que se desmancha no encontro e, na condição de rascunho, escrito a cada vez. Não é texto que se sustente para além disso, ou que suporte um olhar por demais escavador, escrutinador. Esse texto é uma dissertação, mas talvez ela se faça de outra maneira.

O caminho percorrido se move constantemente, o texto quase foge de si mesmo – e eu, muitas vezes a correr atrás, até perceber que é como um balão de ar: quanto mais se quer, mais quieto há de se ficar, ou o próprio ar que movimentamos pela aproximação espanta e espaventa. Aquietar e acariciar. Ou, como diria Deleuze, *evitar se mover demais para não espantar os devires*. Cada pedaço de texto corresponde a um tipo de paisagem e está tudo espalhado em um campo de ação aberto (mapa), pleno de imagens derivadas de um percurso fragmentado e cotidiano, percurso da vida – imagens de performances, desfiles, aulas, grupos de estudos, objetos encontrados, cartas recebidas. Cada afeto é portador de uma intensidade e convocador de um corpo que foi se tornando capaz de responder.

É uma tentativa de dar conta dessa paisagem.

Conto com vocês nessa travessia.

0 Do que estamos falando quando falamos de lusco fusco²

Uma constelação de palavras, atualização de um conjunto de ideias, imagens e conceitos – que movem o texto e que são movidas por ele –, e mesmo que se aproximem, formam um conjunto bastante vago – numa constelação, algumas estrelas morrem, outras nascem e, produzem ainda mais luz do que outras, ganham intensidade, avizinham-se para emprestar o brilho, permanecem ou desaparecem.

Os textos como pedaços/figuras que surgem para unir uma estrela (ideia/palavra/conceito) à outra. É por meio destas pequenas porções de céu que é possível navegar pela escuridão.

Se há estrela, não há escuridão. Mas qual escuridão não carrega em si a virtualidade da luz?

trajetória

política
caminho
movência

poética
vizinhança

devir
ação
sensação
coragem
poesia

ressonâncias
selvagem
percurso
lateralidade
fluxos

imaginação

temperatura
sublimação-sublime
deriva

escape
mágico

linhas de fuga

² Alusão ao título do livro *What We Talk About When We Talk About Love*, de Raymond Carver.

1 Introdução/apresentação

[o que cê tá fazendo?
 escrevendo ...
 e a faca?
 pra lembrar de não perder o gume em busca da poética.]

O lusco fusco é o período entre o fim do dia e o começo da noite, o instante crepuscular, que, por não ter ainda as estrelas e não mais a luz do sol, retira temporariamente as noções de tempo e espaço que norteiam as vidas na Terra. É típico do lusco fusco não produzir sombra e retirar as referências cardeais e, como os animais diurnos estão já recolhidos e os noturnos ainda não começaram a sua movimentação, instala-se uma suspensão, uma breve eternidade. Há nisso alguma estranheza – por estes aspectos, o intervalo é real.

É justamente nesse intervalo que o mecanismo da visão passa por uma mudança que torna o olho humano muito mais sensível à luz. É o período da transição entre a visão diurna, que é uma visão de detalhe e de cores, e a visão noturna, que privilegia a percepção de luminosidade, contorno e forma. Nessa transição, há uma baixa da qualidade da visão – o olho enxerga menos.

Para os cineastas, o lusco fusco é chamado de “a hora mágica”, um tipo de luz que empresta às imagens produzidas uma certa beleza ilegível, uma imagem menos domesticada pelas luzes, a natural e a artificial.

O *lusco fusco* do qual se fala aqui trata dos acontecimentos que se dão nas passagens, nas brechas e nas obscurecências, como se estivessem a essa meia luz de um findar de dia que ainda não é noite. Ele é perceptível na tentativa de dar forma a algo que já existe, mas que ainda está por fazer, se fazendo³.

Percorre-se os *esvaimentos/esvaziamentos* de uma paisagem com a qual se acostuma por demais, só para mais tarde perceber que houve um deslocamento, o que se dava como sendo apresentou-se diferente, e é preciso, então, duvidar.

³ É possível partir do inacabamento existencial de todas as coisas. Não é possível recorrer à lógica dualística do sim e do não, se existe ou se não existe. Mas sim, se existe mais ou se existe menos. Ou ainda, tudo está sob a perspectiva de um ser por vir. Todos somos um esboço de um ser por realizar. Peter Pál Pelbart, nota de aula do dia 14/05/2014, no PPG em Psicologia Clínica, PUC/SP.

Esta dissertação busca congelar em pequenas doses os estados atmosféricos⁴, as temperaturas e os movimentos de um percurso, a fim de lançar um vapor de luz e fazer enxergar obscuridades na paisagem em constante mutação, mesmo que desmoronando certezas e instaurando a suspensão.

A paisagem, aqui, é personagem – nem humana nem geográfica, é uma e outra. Zona de ativação, troca e produção de intensidades. “Costura-se o outro a si de tal maneira que ninguém desaparece”⁵.

Lusco fusco performatizando o intervalo entre a revolução e a fragilidade.

Revolução na literalidade *do ato ou efeito de revolver o que estava sereno*. E a fragilidade, que não é fraqueza tampouco debilidade, é a condição porosa que permite a passagem de estados emergentes, em que algo de outra grandeza se instaura e é tarefa a se dar conta.

Ele é o intervalo da paisagem em busca de entrever a abertura, a brecha e os possíveis modos de existir – sejam eles uma fissura no tempo cronológico, um encontro nômade, um improvável, um escape, uma linha de fuga. É esquizo em sua própria polifonia, todas as vozes (eu com eles, nós convosco, eu com todos).

Para além do intervalo, a ficção do intervalo. Porque não é intervalo matemático – a distância entre qualquer dos números e suas potências corresponde ao infinito – nem o da física – tempo e velocidade – nem, ainda, o da dança – ritmo, espaço e tempo. É a ficção de todos eles carregada de intensidades – nada do que está dado está garantido, não há e nem haverá pedaços administrados que não possam ser performados e atualizados (inclusas a revolução e a fragilidade), gerando estranhezas e deslocando percepções e afetos.

O *lusco fusco* é um dispositivo para a experimentação e a apreensão de moleculares percepções desta zona nebulosa. Material-força de um certo jeito de ver e viver outras configurações de paisagem que não as dadas pelos contornos demasiadamente

⁴ Formulação da colega Luciana Tonelli.

⁵ Amálio Pinheiro, nota de aula do dia 18/06/2014 no PPG em Psicologia Clínica, PUC/SP.

definidos; antes o interesse pelos limiares e bordas. A paisagem que se faz todo dia não para ficar melhor, mas para desaparecer e alguma coisa outra acontecer. Intensivo no tempo e extensivo na ação⁶.

Que a dissertação que está por vir seja um entre, entre um e outro, um modo de ser e o vir a ser – movências; desenvolvendo a coragem de não pedir permissão⁷, não pretende a total realização nem a existência plena. A nada – nem sequer a nós – é dado, a não ser a uma meia-luz, o esboço e o lampejo de algo, silhueta indefinida e inacabada.

Por que se não basta a vida, não basta o corpo, o que basta então? A invenção, o encontro, a experiência intensiva, a ficção do intervalo – na dúvida, busca bastar⁸.

⁶ Como pensar esses territórios existenciais que se criam e se desmancham? O que seria a linha de fuga nesse contexto? Algo que irrompe, um acontecimento? Peter Pál Pelbart, nota de aula do dia 04/09/2013, no PPG em Psicologia Clínica, PUC/SP.

⁷ Suely Rolnik, nota de aula do dia 26/11/2014, no PPG em Psicologia Clínica, PUC/SP.

⁸ A dúvida, prenehe de possibilidades/possíveis.

2 Nebulosos (azuis, águas, vapores) - com quantos abismos se faz uma jangada?

[Porque falar de jangada é antes falar de abismo, o que está abaixo da linha, o movimento – a jangada é o que permitiria atravessar a experiência de um abismo resultante de devires. A minha jangada é de gelo.]

Para Deligny, a jangada era o escape, as táticas de esquiva que abrem brechas e gestos ou ainda, que ampliam o espaço da gestualidade possível. A jangada – como tornar-se refratário a tudo que nos quer agarrar (não no sentido de fugir, mas no sentido de construir um campo, um território e mesmo assim, duvidar da garantia e conviver com o escape).⁹

P. P. Pelbart

Water writes always in plural.¹⁰

O. Paz

“Usei a imagem da jangada para evocar o que está em jogo nessa tentativa, nem que seja para dar a ver que ela deve evitar ser sobrecarregada, sob pena de afundar ou de virar, caso a jangada esteja mal carregada, a carga mal distribuída [...] Uma jangada, sabem como é feita: há troncos de madeira ligados entre si de maneira bastante frouxa, de modo que quando se abatem as montanhas de água, a água passa através dos troncos afastados. Dito de outro modo: não retemos as questões. Nossa liberdade relativa vem dessa estrutura rudimentar, e os que a conceberam assim – quero dizer, a jangada – fizeram o melhor que puderam, mesmo que não estivessem em condição de construir uma embarcação. Quando as questões se abatem, não cerramos fileiras – não juntamos os troncos – para constituir uma plataforma concertada. Justo o contrário. Só mantemos do projeto aquilo que nos liga. Vocês veem a importância primordial dos liames e dos modos de amarração, e da distância mesma que os troncos podem ter entre eles. É preciso que o liame seja suficientemente frouxo e que ele não se solte.”¹¹

⁹ Nota de aula do dia 10/04/2013, no PPG em Psicologia Clínica, PUC/SP.

¹⁰ Título de artigo publicado em 1978 na revista *Diacritics*.

¹¹ F. Deligny. Jangada. *Cadernos de Subjetividade*, ano 10, n. 15, 2013, p. 90.

O que aconteceu foi isso. As formas foram se desmanchando e, de seus restos, uma jangada foi aos poucos sendo construída. Pedacos de madeira, cordas, amarrações..., o que era garantido foi sendo substituído pela precariedade da intenção. Os materiais eram os mesmos, o que mudou foram as formas e o jeito de conduzir.

*Toda vida é, obviamente, um processo de demolição.*¹²

F. Scott Fitzgerald

Abismos

Dos tempos em que o céu em cima e o abismo embaixo – única possibilidade de existência, tênue linha de corpo sem se mover no encontro dos azuis abissais.

Mal suportando o peso quase morto de si em placa frágil de gelo derretendo.

Era no contato da linha do horizonte com a linha oceânica que se mantinha em pulsão, campo de forças e relações, muitas perguntas nenhuma resposta.

A palavra, uma coisa com P maiúsculo, não se acessava assim, facilmente. As imagens, tampouco. Melhor então ficar nos entres. Tudo era grande demais e corria-se riscos.

Pelos riscos, dava-se em nuances. Sempre se deslocando de seu sentido originário e tomando outras formas pela fluidez de seu estado.

De uma nuance enunciou-se um si, um vagaroso si. Atritado, friccionado. Confundindo e borrando seu contorno com tudo o que era “o em volta”, em gelo cavalgou e sobre água andou até encontrar terra-chão-rachado, couro seco de animal perdido. Sede e oco.

Lévido de magreza, qual seta avançou, certo do caminho desenhado, do encontro inadiável.

Não houve. Então, dançou contra si mesmo, em frenesi de dança insana. De tanto, arrancou placas do chão criando fendas profundas.

¹² Citado em G. Deleuze. *A lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 1974, p.158.

Semivivo, resignado e quase feliz, desabou da própria altura no buraco de pedras sujas e fungadas, penetrando cada vez mais fundo e movendo-se devagar para não acordar os sentidos.

Paralisou e o tempo correu na gente.

ranhura no muro
 SOCO
 – longo e duro –
 rasga o cu
 e abre a boca no grito

Tornar-se o que se é intensifica a aguda sensação das grandezas moleculares, da germinação e dos acontecimentos presentes na vida quando algo acontece.

As novas feições foram se moldando e eram rabiscos, traços incertos. Olhos grandes de quem não sabia, queria. Tanto, que adoeceu de estranheza. Os contornos que lhe supunha um eu romperam-se em comunhão com um si.

Os abismos não nos dividem: nos são.

*a dessubjetivação: as passagens sutis na vida que criam desarranjos reais – pequenas fissuras nas placas tectônicas, profundas. Na placa tectônica é sutil, mas o desarranjo que vem à superfície é real e estrondoso.*¹³

J. S. Perci

Mim Mesma

Quando se desenlaça de *Mim Mesma* fica um tempo suspensa. A unha cresce e o cabelo nunca é igual.

Nunca sabe direito em qual *Mim Mesma* irá pousar, começar uma vida nova. De assalto, uma *Mim Mesma* aos poucos se azula, sol nascente. E os espelhos amontoados nos cantos da casa espalham tantas outras *Mim Mesmas* antigas a espreitar, desconfiadas. A que está vindo nunca chega direito, não tem muita cara, fica

¹³ Nota de aula no 2º. Semestre/2013, no PPG em Psicologia Clínica, PUC/SP.

um rosto assim, sabe, enviesado, godê mal aprumado. Tenta equilibrar as roupas tortas nos ombros, o sapato de salto balança e a respiração hesitante embaça o espelho. Muito difícil ver o rosto, muito difícil ter um rosto. Parecendo sempre fugir da *Mim Mesma* por demais delineada, desenho definido, contorno feito. Se dá com as embaçadas, que estão sempre a ir ou a chegar, desenhos soltos no ar, roupas largas nos ombros. Elas trazem alegrias e notícias de morte. Com elas dança-se nem tão ritmado porque nunca se é exatamente elas e nem elas exatamente eu. É uma dança estranha.

*quando as coisas se põem visíveis perdem a força mas ganham aparência e materialidade.*¹⁴

Faca

Para não morrer, ficava só em um tremelique de pálpebras, o piscar ininterrupto, quase um tique. Tudo em paralisia, sem dar conta de atravessar o campo minado que era existir. Era o medo, dentro e fora, perto e longe.

No embate, o olho tremeluzia pela ânsia de um enfim. Arriscou e fez um movimento.

Nada ainda, via e não enxergava.

E o medo lá, espreitando, esperando por qualquer coisa, mínima que fosse.

Mais um movimento e ele a golpeou. Bem nas tripas que era pra doer bastante. Ainda sente dores onde o medo quase a matou.

Turbulento porque temporário, o tempo correu escondendo-se na ansiedade das vésperas.

Mas foi por puro esquecimento que no dia quente o bicho acordou. Revirou os olhos e foi dar uma volta. Sob os pés o chão crescia, a vida re-voltando suas pálpebras firmes e lisas de juventude eterna. Sabia sentindo que o chinelo e o chão se fundiam entrando

¹⁴ Anotação feita durante a 30ª Bienal, provavelmente de Alberto Cassari.

na carne como coisa única. Os pés. Andarilho-corsário, ir-vindo. Perto e longe, perto e longe.

Devastada.

De-vastada vem de vastidão? *De-vastidão*. O bicho era grande *devastidão*. E o bicho sabia falar de um lugar muito sutil, muito delicado. Fios de ouro no abismo.

Perto e longe.

E o bicho falou com a dor que o medo deixou. E o bicho é uma força e carrega todo um mundo consigo. Rebarba de vida vai indo, pedaço bom vai ficando. O bicho afiando a faca no escuro pra sentir o gume. Faca, faca, faca. A faca é bom.

*Hierarquias de devires – vai descendo para o inominável, molecular, inorgânico, imperceptível.*¹⁵

P. P. Pelbart

¹⁵ Nota de aula do dia 08/05/2013 no PPG de Psicologia Clínica, PUC/SP.

3 Lying in the darkness flying for the darkness (textos negros)

[desenhar uma pena pode parecer fácil, mas é tarefa demais de difícil. A mágica da pena fica escondida – a mágica da pena está no pássaro.]

De alguma forma, o que se apresenta é uma cacofonia, e o que junta as partes é a dúvida.

O que é o escuro? De qual matéria é feito? O que é preciso para habitar o escuro? Se não é o olho que vê, é o quê?

Deitada na escuridão e voando para a escuridão. Ao prosseguir para *dentro da escuridão*, imagina-se então que quase nada há de lusco fusco. É o contrário disso. Porque não há lusco fusco que não carregue em si tanto a potência da luz quanto a da escuridão – a depender do grau de proximidade fronteira que se está nesse intervalo: se mais próximo do dia, se mais próximo da noite.

Se o *lusco fusco* performatiza um intervalo entre a revolução e a fragilidade, o que seria a escuridão? Em quais figuras de lusco fusco seria possível atualizar a fragilidade e a revolução? Estaria mais próxima da luz a revolução? E a fragilidade da escuridão? Ou invertendo mudam-se os significados e iniciam-se novas dimensões simbólicas (ficções) para uma e para a outra? Ou, aqui especificamente, estariam elas tão costuradas uma à outra que seriam indiscerníveis?

Por prudência, manteremos ambas – fragilidade e revolução – a salvo das luzes por enquanto, a fim de que se preservem seus estados emergentes e germinativos, e que as passagens sejam possíveis. É que me parece ser apenas de certa penumbra lusco fusco que algumas coisas se dão a conhecer. É mais importante manter os olhos fixos em seu tempo para perceber não as luzes, mas as sombras.

E “o que significa ‘ver a escuridão’, ‘perceber a sombra’?”¹⁶.

“O que acontece quando nos encontramos em um ambiente sem luz, ou quando fechamos os olhos? O que é o escuro que vemos nesse momento? Os

¹⁶ G. Agamben. *O que é o Contemporâneo? E outros ensaios*. Chapecó, SC: Argos, 2009, p. 63.

neurofisiologistas dizem-nos que a ausência de luz desinibe uma série de células periféricas da retina, chamadas precisamente *off-cells*, que entram em atividade e produzem aquela espécie particular de visão que chamamos de escuro. O escuro não é, portanto, um conceito privativo, a simples ausência de luz, algo como uma não-visão, mas sim o resultado da atividade das *off-cells*, um produto da nossa retina. Isso significa [...] que perceber esse escuro não é uma forma de inércia ou de passividade, mas sim de algo que implica uma atividade e uma habilidade particulares, que, no nosso caso, equivalem a neutralizar as luzes [...] para descobrir as suas trevas, o seu escuro especial que não é, de todos os modos, separável daquelas luzes”¹⁷.

A qualidade do material do qual se fala aqui é aquela da ordem do vivo, não carrega forma ou representação, vai se multiplicando e variando. Nesta dissertação, interessa o escuro que se faz território, que tem uma certa materialidade e cujas formas se dão por meio da convocação das forças de manutenção das potências da vida.

O escuro que responde como matéria não pela aproximação de si, mas pelo afastamento. Um tipo particular de escuro que carrega a virtualidade da luz – o escuro, aqui, é luz invisível.

Para habitar este território, não interessa o olho que vê, interessa o sentido que vê – “eu vi com meus sentidos”¹⁸; sim, ser um pouco surdo de olho. Também é necessário um conjunto de qualidades bastante singulares: a capacidade de invenção/imaginação, a experimentação, a desobediência, a generosidade, a dúvida, a prudência e a habilidade de acariciar o que escapa – o tempo, a vida, as coisas que se dão às jangadas mais do que aos navios. E de novo, a tentativa de dar forma a algo que já existe, mas que ainda está por fazer, se fazendo.

A este conjunto de qualidades chamaremos *objetos de passagem*, forças capazes de conduzir o passo incerto e hesitante de quem constrói territórios não tão claros e definidos, nos quais a incidência lateral da luz mais oblitera do que esclarece.

¹⁷ Idem.

¹⁸ Pier P. Pasolini citado por Georges Didi-Huberman. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Belo Horizonte: UFMG, 2011, p. 31.

A capacidade vital de invenção/imaginação que é, apesar de tudo, desejar criar mundos, olhar para as brechas e convocar os possíveis.

A dúvida, o que se dava como sendo, apresentou-se diferente, e é preciso, então, duvidar.

A experimentação, carcaça dos possíveis, estrutura que permite a passagem pelas zonas de encontros intensivos¹⁹.

A desobediência, sempre. É pela desobediência que os estados corsários de um percurso desenvolvem a coragem de não pedir permissão²⁰.

A generosidade. Possuir a qualidade da generosidade implica ter um pedaço de si no outro e do outro em si, de tal forma natural que ninguém desaparece e o conjunto de coisas dadas passa a ser uma movência, um entre. Um que se dá ao outro que recebe e o contrário também. A generosidade é a paisagem.

A capacidade de acariciar o que escapa – acariciar não é agarrar, tampouco apalpar. Um certo tipo de toque, de sensibilidade para o que está em plena deriva, a escapar.

A prudência – lembrar para esquecer. É pela prudência que se tateia ao invés de apalpar/agarrar. É a luz que se percebe com o olho fechado.

*[...] luz: algo inventado pelo homem para a gente não se ver na escuridão.*²¹

Leidy Johana Soto

*[...] é preciso cerca de cinco mil vaga-lumes para produzir uma luz equivalente à de uma única vela.*²²

G. Didi-Huberman

¹⁹ Anotação de aula a partir da fala da colega Luciana Tonelli.

²⁰ Suely Rolnik, nota de aula do dia 28/11/2014 no PPG em Psicologia Clínica, PUC/SP.

²¹ J. Naranjo. *Casa das estrelas: o universo contado pelas crianças*. Rio de Janeiro: Foz, 2013.

²² G. Didi-Huberman, op. cit., p. 52.

Texto negro (para Zuzu)

Foi preciso deitar tinta preta sobre papel para bem sentir seu horror²³. O volume do escuro, mesmo na pequena pincelada.

Do preto que cresceu no pé a ferida sangrava e gangrenava. Cada passo alagava de preto a calçada. Foge vadia foge a gente enche tua cara de bala! E o pé transtornado não ajudava, nada dava em nada.

De fígado e bile eram requentadas as memórias. O rosto amarelo, fazedor de pergunta – do filho, do bife, da cebola crua –, dava azia?

Entornava no café o amor gasto nos dias, a angústia e o veneno da dúvida. Foge!

O preto mais preto que já existiu começou no vestido. Antes até que no pé. Bonito, de seda. Foi vestir e entalou nos ombros, não descia nem subia. Gritou até ficar sem ar. Foge vadia! O vestido não ia nem voltava. Corre! A tortura era isso também, não saber de que jeito o vestido tirar, se ir ou... puta que pariu!.. O tecido metal chumbo pesado sufocante. F O G E

Mas era então o rosto amarelo e cheio de caninos. Era isso – todos os dentes, só caninos. Arregaçados, comendo o ar ao redor que lhe supunha um mundo.

Onde pôde enfiou um dente. Bem fundo que era pra doer bastante, pra sangrar bastante. O último dente nasceu na garganta, ficou preso e sufocou. Mesmo assim, ela continuou.

Foi preciso passar a ferro a nuca, cortar ao meio e esticar na parede, de um lado e de outro bater os pregos.

Assim cessaram os arrepios, os cabelos eriçados, os caninos arreganhados. Ficou tudo passado e engomado.

²³ Anotação distante no tempo e tirada de um livro distante na memória: “foi preciso deitar tinta vermelha sobre papel para bem sentir seu amargor” – não me lembro quem escreveu.

A história é isso, um engomar dos fatos; passar a ferro e bater os pregos. Se a nuca ainda arrepia, escarpela-se de trás pra frente pra ser serviço bem feito. Nada de amassar, tudo engomado e passado.

O perigo e a chance andam juntos quando ainda vida há. Perigo sem chance é morte, chance sem perigo é história, a criada engomada, os fatos todos na bandeja. Não fugiu vadia, viu no que dá.

Custa a entender que tinta preta vira água cinza quando misturada.

De todas as covas, te escolheram o mar.

Só vim aqui hoje para não morrer (para Zuzu)

Era suave e um começo. Chegavam voando, rarefeitas, espalhando variedades de ar e suas belezas jovens e a vácuo. Impunham uma presença ao mesmo tempo ausente, para sempre *um escapar de ser alguma coisa* – de tanto enfrentar mudanças, suas figuras desmanchavam-se em um tipo psicótico – contornos que nunca fixavam desenho algum.

Ilegíveis.

Socada em mim mesma, eu tentava saber o que fazer com elas. Elas eram modelos, jovens, e estavam ali para desfilar. Mas nada acontecia, nada. Uma inquietação estranha, daquela de noite quente. Porque ali, na minha frente e naqueles corpos ilegíveis e a desmanchar, tinha uma história que precisava ser contada. A história da mulher que se arriscou a pedir o corpo do filho para ser enterrado, ousou gritar em um microfone em pleno voo: “senhores passageiros, vocês estão chegando ao Brasil, um país em que se matam os jovens que não pensam como os generais e que questionam a autoridade imposta pelo regime militar”.

Essa mulher era Zuzu Angel, estilista que na década de 60 fez desfiles e colocou modelos negras, de saias, balangandãs de baiana, com turbantes na cabeça e descalças na passarela (impensável). Zuzu virou *persona non grata* para o regime militar porque

reclamava o corpo de seu filho, morto no pátio do Comando Geral da Aeronáutica (Cogear). E eu tinha sido contratada para reproduzir seus vestidos e, com eles, montar um desfile – encomenda realizada por uma instituição cultural pertencente a um banco, o mesmo que *tinha sido um dos apoiadores da ditadura militar*.

E a minha inquietação remontava aos problemas que me foram dados, e mais ainda, a como atravessar essa camada de história, quais forças convocar? – que fossem capazes de dar conta dessa travessia, porque, junto com a encomenda, a recomendação de que modelos fossem contratadas para desfilar. Aquelas cujos corpos não davam conta de sustentar o desenho de uma figura.

Fui dar uma volta. Retornei, cochilei. No meio do descanso, a boca arreganha sozinha e os dentes se põem a mostra e toda uma musculatura se distende ao menor movimento.

Estranho dar-me a perceber de dentes arreganhados em pleno descanso, musculatura retesada pronta para um ataque imaginário. Ataco o vento, as palavras, o travesseiro, os pensamentos. Estraçalho o sofá com caninos afiados, mordeduras implacáveis. As paredes como mortes, manta acolchoada de intenções.

Não dura muito, o tempo suficiente para rasgar pedaços de certezas e mastigar um pouco mais o cotidiano e a história absurda da mulher *“que vai todo dia em algum lugar só para não morrer”* e mesmo assim, acaba morrendo.

Um amontoado de mim mesma é o que sobra desse cochilo da tarde. Foi um tipo de desmanchar – as porções de fragilidade necessárias para que se dê conta de cruzar pedaços de existência –, e talvez só por isso tenha sido possível atravessar as forças abissais de um passado de morte e crueldade que habitavam de antemão o trabalho e pediam atualização no presente. O que estava implicado no movimento que eu precisava fazer era a morte, financiada pelo mesmo pagante da encomenda que me fora feita.

A partir desse “amontoado de mim mesma”, consegui entrever os germes ativos da história sub-contada pela oficialidade dos fatos. Foi só então que devagar, assustada e

aveludada, alguma coisa se instaurou – bem pequena e majestosa, como são as coisas que tem fineza de existência. Da dimensão do que se vê ao microscópico.

E a coisa era um abraço. De dentro do breu em que a minha inquietação me lançara, algum tipo de lampejo de luz se fez presença. Abraçar o passado, abraçar a mulher, a estilista, o ilegível, o rarefeito, aqueles corpos nos quais eu haveria de imprimir uma história de morte, de ditadura e de tantas forças que vinham junto, inclusive as do sistema da moda, que reproduz magistralmente as forças reativas atuantes no mundo – de desqualificação de corpos e vidas, de captura de subjetividades, de financeirização da vida, da juventude e da beleza. O sistema que é identitário, hegemônico, burguês, predador e capitalista por natureza.

O gesto mais potente para denunciar todo o horror que inevitavelmente haveríamos de abordar não era um grito nem um chamado. Era um abraço que carrega em si a dimensão do afeto, do pertencimento, e também a do encontro dos corpos dos quais se falava ali – o corpo físico das modelos, o corpo social da instituição e dos convidados, o corpo histórico perpassado de horror, o corpo fraseado da moda. Eram muitas camadas para dar conta.

Além das modelos, eu havia convidado algumas atrizes e performers para que fizéssemos um coro de mulheres vestidas de preto – a ideia era que as réplicas das roupas da Zuzu passassem pelo meio desse coro para chegar ao desfile. E o número de mulheres no coro era maior do que o número de modelos que vestiriam as réplicas.

Então, como propor esse abraço? O que fazer com os corpos presentes-ausentes daquelas modelos? E o coro, as atrizes/performers, como orquestrar esses corpos? Propus um exercício de aproximação, uma coisa simples: uma modelo faria uma pose e, lentamente, duas ou três performers do coro se aproximariam. Porque não era possível um abraço que “chega abraçando”. Tornou-se perceptível, no processo, que era preciso primeiro abraçar o “em volta”, o intervalo entre os corpos, o espaço que os contornava. Depois, na velocidade e com a suavidade de uma pena pousando, um abraço de corpos.

No primeiro momento do exercício, uma das modelos desmaia. E logo percebi que não era um desmaio de um corpo físico pedindo atenção. Era o desmaio de um corpo que sabia não ser capaz de suportar e responder à atualização das forças contidas naquele gesto quase corriqueiro. E isso foi se esclarecendo no dia seguinte, quando, ao repetirmos o exercício, outras duas modelos desmaiaram.

Era suave e era um começo, da ordem do acontecimento – um desvio no fluxo do tempo, um desvio na condução e na intenção. A despeito da inquietação, os desmaios foram os *objetos de passagem* capazes de colocar os outros corpos – todos os corpos – em experimentação, em dúvida consigo mesmos. O esboço frágil de uma cartografia possível. A cartografia de um certo campo de ação, de uma certa afetividade que se insinua, mesmo por meio de corpos tão parafraseados como aqueles afetados pelo sistema moda. É a cartografia do presente em relação com o seu passado e a história. Foi preciso pedir ajuda às performers, com seus corpos mais experimentados nas forças ativas e reativas que um trabalho pode convocar, para que, juntos, os corpos tivessem o tônus capaz de suportar os afetos e as formas recalcadas que pediam passagem.

O acontecimento não é o que acontece (acidente), ele é no que acontece o puro expresso que nos dá sinal e nos espera.

[...]

Em todo acontecimento existe realmente o momento presente da efetuação, aquele em que o acontecimento se encarna em um estado de coisas, um indivíduo, uma pessoa, aquele que designamos dizendo: eis aí, o momento chegou; e o futuro e o passado do acontecimento não se julgam senão em função deste presente definitivo, do ponto de vista daquele que o encarna. Mas há, por outro lado, o futuro e o passado do acontecimento tomado em si mesmo, que esquiva todo presente, porque ele é livre das limitações de um estado de coisas, sendo impessoal e pré individual, neutro, nem geral, nem particular, *eventum tantum...*; ou melhor, que não há outro presente além daquele do instante móvel que o representa, sempre desdobrado em passado-futuro, formando o que é preciso chamar a contra-efetuação. [...] que esta ambiguidade seja essencialmente a da ferida e da morte, do ferimento mortal, ninguém o mostrou como Maurice Blanchot: a morte é ao mesmo tempo o que está em uma relação extrema ou definitiva comigo e com meu corpo, o que é fundado em mim, mas também o que é sem relação comigo, o incorporal e o infinito, o impessoal, o que não é fundado senão em si mesmo. De um lado, a

parte do acontecimento que se realiza e se cumpre; do outro lado, “a parte do acontecimento que seu cumprimento não pode realizar”. Há pois duas concretizações, que são como a efetuação e a contra-efetuação. É por aí que a morte e seu ferimento não são acontecimento entre outros. Cada acontecimento é como a morte, duplo e impessoal em seu duplo. “Ela é o abismo do presente, o tempo sem presente com o qual eu não tenho relação, aquilo em direção ao qual não posso me lançar, pois nela *eu* não morro, sou destituído do poder de morrer, nela *a gente* morre, não se cessa e não se acaba mais de morrer”.²⁴

Naquele arquipélago administrado que era a instituição, a coisa microscópica que se instaurara começa a mudar a paisagem. Corpos ruidosos silenciam, representações perdem as suas máscaras e algo muito sutil – um bater de asas imperceptível, molecular, o intervalo entre a revolução e a melancolia – esculpe configurações outras no campo de ação da performance/desfile.

Jamais pude dizer que *eu fiz* esse trabalho, uma sensação de alegoria me assaltava a cada vez. Fui por beiradas conquistando os territórios criados pelos rastros que a Zuzu e o *tudo que veio junto* deixaram em mim – figuras vivas demais que fogem ao dizerem, foi preciso ir antes ao dizer-texto (*texto negro*). Meu corpo foi conduzido por esse trabalho, foi no meu corpo que o abraço começou, que esse *algo muito sutil* se instaurou. Era tarefa a se dar conta, grande demais para um corpo só. Foi preciso que outros corpos se abraçassem para que, juntos, pudéssemos dar conta daquele acontecimento.

Fazendo a raiva caber

Ela, a mais-velha, via a outra, cheia de raiva.

A mais-velha só espreitava o mundo, não fazia nada não, só ficava ali, lenha e fumaça. Gostava de ensinar a mais-nova a se controlar porque - Olha, pra que assim? Melhor é ficar bem quieta que quando o negrume engole, engole tudo de uma vez. Pra que ficar aí esperneando, achando que alguém vai te olhar? Vem, senta aqui do meu lado, vamos atijar o fogo e esperar o tempo passar. É

²⁴ G. Deleuze. *Lógica do Sentido*, op. cit. p. 154.

no escuro que as forças agem. Espera que o breu vem. Quando fica escuro começa a ficar bom, então sossega um pouco, me ouve, te digo: não é de hoje, é desde antigamente – eles fazem e a gente fica assim. Mas o escuro vem e então de repente, o escuro e a gente e eles, e adivinha, é preciso mesmo entender um pouco o fogo e o vento para entender o porquê do escuro e de repente, a gente: o escuro e a gente. E não precisa resmungar não, isso mesmo, pode até chorar, eu era assim e um dia chorei tudo em pedras, chorei e caguei pedras, a raiva tava toda lá. Era assim e é assim, e te digo menina, espera que é melhor. De repente o escuro e a gente e eles e então o fogo, e aí já sabe, né, nem é a gente, é tudo junto, de repente acontece.

Exausta de horror.

Na tentativa de forjar o que é “do entre”, se percebe na lida com o “do ente”. Mas seria bom dizer de coisas menos carnosas e gordurentas do que o próprio revirar-se, as próprias carnes pulsantes que se apresentam e pedem voz. Falar de coisas menores e mais clandestinas, anônimas, sem rosto.

Da segura do osso quando limpo e desprovido de seu passado carnoso. Osso estético.

Para tornar-se anônimo é preciso investigar o um, depois o muitos e depois o nenhum em muitos.

[...]a ferida que ele traz profundamente em seu corpo, ele a apreende na sua verdade eterna como acontecimento puro, no entanto, e tanto mais que. Assim como os acontecimentos se efetuam em nós, e esperam-nos e nos aspiram, eles nos fazem sinal: “Minha ferida existia antes de mim, nasci para encarná-la”. Chegar a esta vontade que nos faz o acontecimento, tornar-se a quase-causa do que se produz em nós, o Operador, produzir as superfícies e as dobras em que o acontecimento se reflete, se reencontra incorporal e manifesta em nós o esplendor neutro que ele possui em si como impessoal e pré individual, para além do geral e do particular, do coletivo e do privado – cidadão do mundo.”²⁵

²⁵ G. Deleuze. *Lógica do Sentido*, op. cit., p. 151.

Poeira na luz certa é ouro

Trazendo nas costas o cesto da campesina e embaixo das unhas a terra das covas entalhadas.

Existiu tempo nestas terras antigas e existe tempo nas palavras embrutecidas.

De tempo também foram feitas a fé e a religião, as palavras duras proferidas ao lado do fogão enquanto legumes eram cozidos às pressas para saciar a fome do que grita.

É preciso tempo pra ser duro porque o tempo cria as camadas geológicas de uma civilização.

Se dormia não pensava não sentia não escutava

era da falta do grito que o ouvido se ressentia; nada gritava nem se mexia quando ele tava lá, era um em volta mudo e todo tenso como se cada pedaço de ar estivesse preenchido de foices; se gritasse parecia dissipar, mas não podia gritar – ao menos enquanto ele estava lá.

Quando não eram de gritos pauladas e socos e ofensas em que o dia se estendia, pequenos intervalos e um desenho uma história.

Mas a dor não ia ficava e para exaurir um pouco de alma gritava e batia e xingava nem parecia família mas era.

E na escola tudo ia porque era campo neutro.

Vou na biblioteca vou ler, deixe de ser preguiçosa menina vai ajudar sua mãe, preciso ler é importante. A faca entrava e rasgava mais um pedaço da ausência de amor que era o peito duro de palha envelhecida pelo desuso.

Por anos as xícaras quebradas não eram consertadas e o chuveiro gotejava uma água aguada e mofada. O rodo encostado na pia era triste e torto. A casa vazava toda pelas brechas e rachaduras e a vida, pelos dedos da mão encolhida e fechada sempre em posição de soco.

A casa nem era dura meio mole de areia escorregadia e movediça sempre rangendo nas noites de quentura e brisa e o chão de tábuas antigas deixando entrever pedaços do porão, lá onde tudo era fresco e triste e cheirava a fotos do elvis e beatles e desenhos de vida alegre guardados em saco de arroz; onde era possível inventar uma pequena casinha um pedaço de chão.

E o porão era esse que guardava coisas da vida outra que parecia possível ou, pelo menos, menos aguda; tudo guardado em saco de arroz. A casinha inventada tinha mesa toalhinha e cadeira e chão. De terra mas era chão.

Tinha também o tal do quartinho. Dia de férias vamos arrumar o quartinho e fazer uma casa de boneca. Tudo parecia lindo e limpo arrumado até que o fosco dos dias de novo enchia a casa de um visco mole e denso sem energia que deixava o quartinho também em transe.

A amiga vinha porque nunca se ia. Bolo de fubá e suco de maracujá e todo um cuidado para que ninguém entendesse direito o tamanho da faca enfiada no peito, um cuidado tecido em crochê e artesanato para a casa esconder os pontos de cruz hospitalares e doloridos.

Um dia quis fazer fotos, planejou tudo, queria fotografar as portas e portinholas; casa antiga tinha portinhola e cortininha de renda.

Não pensou, só fotografou para a aula de fotografia. Imaginava mostrando pro professor as rendas e os detalhes rendados da portinhola; quando revelou achou que errou. Saiu tudo preto só a luz branca, de fora, entrando pela portinhola. Achou que errou. Anos depois entendeu que o preto era o de dentro da casa não foi erro foi acerto.

Ainda dormia com um travesseiro na cabeça porque era assim que abafava as meninas o rádio a música a vida o alho fritando para o arroz; dormia porque sabia ser a cama seu único lugar, seu mapa e país-estado o colchão.

E os primos a mostrar que vida tem domingo parente e alegria; ou a convidar para um fim de semana no sítio onde nunca.

Da casa não se saia.

E também os sábados. O ônibus exibia suas faixas laterais por entre as grades do portão; ônibus que era um destino um ponto um ir. Mas da casa não se saia, dia que fosse.

A casa tinha gostosura era depois do almoço no solzinho da varanda, na leitura da tarde. Sempre proibida negociada porque não se podia perder tempo; trabalhar mesmo que na imaginação era mais importante. Ganhar algum trocado imaginário

porque a casa precisava. A casa carecia de tudo.

O barulho da chave anunciava o portão. O cheiro de carne e sebo encalacrados no avental denunciava que era noite e contenção. Quando ele tava lá era só testa franzida e ponta de pé no chão.

A casa não tinha televisão. Não se podia mais que a imaginação para se pensar um mundo. Na lição um pouco de mãe e atenção um fazer de conta que tudo era bom.

Tantas bocas sorrindo e olhos grandes que subiam paredes e teto em busca de conforto e coração; mas a casa conhecia bem o seu chão. Não teve outro não, só mesmo o da casa rachada e desbeijada.

O céu por vezes deixava ver uma nuvem. Pressentia que havia chuva em algum lugar porque ao redor do azul tinha sempre um pouco de cinza. O verde era a cor que mais lhe caia bem. Ele gostava de tudo que era verde, até de perfume; mas não gostava de presentes não se podia dar nem ganhar presentes e isso só soube bem mais tarde na vida que era muito estranho, o mesmo tipo de estranho que foi descobrir que quando pessoas namoram ou casam são também amigas e conversam entre si. Nunca soubera direito o que os namorados faziam quando juntos.

O que tá vindo é maior que a pedra mais pedra dessa terra e corre como rio e congela em cachoeira; da dimensão das coisas que já existiam e que sempre hão de existir. É do tempo da montanha.

De cabeceira a casa não sabia, a mesa era redonda. E tinha a coisa de nunca se comer junto já que cada um fazia seu prato e ia comendo em silêncio mãe ruminando e desculpando que comia devagar desde a fazenda quando criança.

O que tá vindo passa pelo mesmo buraco que leva ao infinito e esse buraco é o começo e o fim do mundo e fica no peito; foi desse buraco que teve assombro e respeito quando teve memória pela primeira vez. Sentiu o buraco dentro e fora – e o de dentro era fazedor de tamanho e o de fora era engolidor de tamanho.

Pé pequeno cresce em aniversário. Pé pequeno continua pequeno se só se usa bota ortopédica.

4 Lampejos, faróis, imagens difusas, luzes, velas, lâmpadas, vaga-lumes

[durante anos foi preciso imaginar a vida na figura de um carro numa autoestrada à noite. Manter a direção e guiar pela escuridão tendo somente a luz dos faróis a iluminar os poucos metros à frente. Sustentar-se no centro da rodovia e evitar qualquer das bordas sob o risco de enfrentar o carro que porventura estivesse a vir no sentido oposto ou então, cair na ribanceira do acostamento. Foi só depois, ao largar conscientemente o volante, que entende ser necessário enxergar bem pouco, mesmo e somente o suficiente à frente. E que pode dançar pela direita e pela esquerda, não temer o abismo da ribanceira nem o carro em sentido contrário, supostas mortes. Porque a estrada não existe, se constrói à medida que se avança, a estrada é o próprio seguir em frente.]

*Os vaga-lumes se apresentam a seus congêneres por uma espécie de gesto mímico que tem a particularidade extraordinária de ser apenas um traço de luz intermitente, um sinal, um gesto nesse sentido. A que parte da realidade – o contrário de um todo – a imagem dos vaga-lumes pode hoje se dirigir?*²⁶

G. Didi-Hubermann

O que seria a luz em relação ao escuro? Sua espessura e densidade, seus modos de aparecer, sua velocidade. Como escapar da luz insistente e dura e criar zonas de lusco fusco?

Se o *lusco fusco* performatiza um intervalo entre a revolução e a fragilidade, seria a região em que algumas ações se tornam possíveis? Nem a ideologia da revolução nem a fetichização da fragilidade, o intervalo é a flexibilização de um e de outro. Transitar nas gradações possíveis entre um e outro, sem se deixar capturar quer pela luz dura e espetacular, quer pela escuridão que paralisa o trajeto.

O trabalho de interrogar o contemporâneo mais pela fuga da luz do que pela sua espessura – que seria o holofote, o espetáculo e a espetacularização da vida –, dando materialidade a pedaços e singularidades, pequenos lampejos, os brilhos passageiros e os sinais, ainda que fracamente luminosos, de gestos que, no conjunto, desenham “zonas ou redes de sobrevivência”²⁷.

²⁶ G. Didi-Hubermann, op. cit., p. 58.

²⁷ Ibidem, p. 72.

Ter na imagem do vaga-lume e seu traço de luz a transnomação para pequenos gestos e ações que, no cotidiano, fabricam tentativas de dissipar o mal-estar – das reduções de potência da vida, das baixas de vitalidade, do sujeito depauperado e esgarçado pelas tentativas malogradas de construir jangadas.

Aqui, interessam as ações que substanciam essas zonas e redes, desenvolvendo não somente uma linha do presente, mas também uma arqueologia particular na paisagem; a pensar a arqueologia do lugar de quem escava e traz à superfície as obscuras linhas do desejo.

O desejo é lido, aqui, como ação, verbo agir – mais do que fazer, mais do que atuar ou produzir. O verbo agir não pretende objetivo, funciona como ferramenta de ignição das forças vitais porque é o verbo no infinitivo, sem alvo ou finalidade.

Redesenhando as noções de produção a partir de ações dessa natureza, resta a pergunta: o que é possível produzir, a que tipo de produção de subjetividade está-se dedicando? Lidando com a tarefa de substanciar uma produção de si e do mundo no cotidiano, apesar de tudo – das reduções de potência da vida, das baixas de vitalidade, dos esgarçamentos. A qual modo de existência está-se dirigindo?

G>E

As experiências/acontecimentos que vêm a seguir tiveram origem no G>E (lê-se *Grupo maior que eu*), um grupo de estudos que começou em meu ateliê, no final do ano de 2013, quando fiz uma chamada pelo Facebook para um *workshop* de processo criativo. O nome nasceu de um erro de digitação ao tentar abreviar a palavra Grupo de Estudos (G. E.). Entrou o sinal de >, e vi ali uma cintilância potente.

O G>E, “juntado” frouxamente, com diferentes graus de intensidades e texturas entre “os pedaços de pau e madeira”, foi se constituindo em uma embarcação singular, à maneira de uma jangada.

Como continuar potencialmente e criativamente vivo e atuante no mundo hoje – em sistemas que não permitem –, e como dosar essas relações de entrega de processos criativos são alguns dos questionamentos e inquietações que o G>E vem investigando.

“Como fazer?” “De que jeito produzir?” “Como conduzir?”

Apareceram pessoas muito preciosas, especiais, e os encontros passaram a ser uma coisa muito importante para cada um que chegava ali.

Esse processo de reflexão sobre o fazer de um artista (seja de qual natureza for) começou quando eu ainda trabalhava com moda. Foi essa minha vivência com moda que me levou a perguntar: se lá não é possível, onde é possível então? (a criação, o fazer artístico). Passei a pensar que talvez viesse embutido num modo de vida, no dia a dia, não precisando necessariamente significar comércio, trajetória, carreira... De alguma forma, o G>E significou uma retomada de território nesse sentido, o de confabular outras possibilidades de produção e criação que não as dadas pelos meios de produção vinculados às demandas comerciais e, desse modo, se fortalecendo como grupo e como processo.

Por isso me parece que o G>E não é sobre moda e processo criativo, é, principalmente, sobre como estar no mundo hoje, quase uma clínica – no sentido de estar sempre em busca de escavar as linhas de desejo e ação junto com cada um dos participantes. Quase todos que frequentam o G>E é gente que vem de um processo de desgaste muito grande com a indústria e o sistema da moda. Na tentativa de entender o que fazer com a parte criativa se deparam com a fragilidade que é perceber o próprio meio de criação e produção contaminados, mutilando saberes e fazeres. Entender essa fragilidade e acionar a potência que aí reside exige entrega, e é o que temos tentado fazer no G>E, de forma intensiva e extensiva – estende-se a experiência no tempo e reforça-se o fazer por meio da ação;

Trabalha-se em três bases: a produção de pensamento (por meio de leituras de textos e o natural deslocamento que isso provoca na maneira como enxergamos o mundo, a política, a economia, os modos de produção), a experiência estética/poética (desvinculando a produção estética de uma entrega imediatista, mercadológica e

convocando as forças de produção via potência de vida, escavando as linhas de movimentação do desejo), e a organização de práticas e recursos (para que seja possível a manutenção da produção de pensamento em conjunto com a experiência estética/poética na vida cotidiana).

Por meio de leituras e materiais auxiliares, constroem-se territórios e subjetividades em uma dinâmica totalmente aberta e viva, que une materializações – textos produzidos, desenhos, pinturas, roupas, bordados, vídeos, fotografia, *performances*, festas, jantares e tudo junto e misturado.

Aos poucos, fui entendendo que o tipo de ação desenvolvida pelos integrantes do G>E era ação política – coisas muito quietas e cotidianas, mas com vasta implicação no tipo de subjetividade que vai se delineando desde essa quietude de cotidiano.

E não é política no sentido da grande política, é a política dos territórios existenciais que se criam e se desmancham, das linhas de fuga, dos pequenos acontecimentos. É a política do cotidiano (micropolítica), pautada pela produção de vírus e contrária à produção de vacinas (que anestesia, paralisa e pratica a imobilidade da subjetividade, tão habitual nos meios de criação/produção²⁸ do contemporâneo).

Assim, foi se configurando um tipo de política que, talvez por contágio²⁹, nomeei política da imaginação – a que se faz com a invenção de novos territórios, que convoca a confabulação a partir das linhas de força sugeridas pelo deslocamento do desejo, que investiga como organizar os recursos, a produção material e a vida, formando novas ideias e imaginários. Principalmente, a política pela manutenção da potência criativa em sua vivacidade e atividade. Cito aqui G. Didi-Huberman, “a imaginação é política”.

Faz um tempo anotei uma frase no meu caderno de desenho: “o pensamento é um tipo de escultura”. Sempre me interessou o aspecto escultórico das coisas;

²⁸ Importante ressaltar que a palavra produção, quando especialmente usada aqui, carrega em si a palavra criação – entende-se que produção não está, nunca, desvinculada de criação. A criação vem antes de projeto.

²⁹ Houve um evento no Facebook para o qual fui convidada, chamado *Thinking Together*, foi lá que entrei em contato com o termo política da imaginação pela primeira vez.

sucessivamente, vi o que eu fazia como um tipo de escultura – um vestido que carrega consigo uma intenção plástica e/ou narrativa; uma *performance* que é um tipo de escultura atravessada por forças singulares, no aqui e no agora; um desfile, editado e pensado por padrões de texturas, cores, acabamentos, gestos. O gesto, na *performance*, é a maior escultura viva que tem, e é mínimo e é molecular, linguagem pura e condutor de pensamento.

E “o pensamento é um tipo de escultura.” É uma escultura política. Produção de pensamento é esculpir subjetividade, é criar um “em volta” para o molecular e os mínimos gestos: as ações do cotidiano, as subjetividades que se desenvolvem e substanciam uma produção de mundo.

Pensar é imaginar, pensar é político, e é dessa plataforma que consigo expor a inquietude que se instala nos participantes quando ingressam no G>E e são convidados a responder a duas perguntas: “O que é o desejo?” e “O que é inegociável?”³⁰. De alguma forma, essas perguntas inquietam, na medida em que se comunicam com a produção de subjetividade desde a manutenção de potência vital. O desejo cria mundos e não há negociação possível quando se coloca em risco a manutenção da vida – criativa, biológica, fisiológica, política.

Longe de parecer algo prescritivo, mas a fim de garantir algum suporte para os enunciados acima, seria interessante transcrever aqui algumas dessas respostas.

K. M. - *inegociável*, “meus valores e índole (valores = escolhas)”. *Desejo*, “justifica as minhas ações, é o que me move”.

M. S. - *inegociável*, “como lidar com as pessoas e com os sentimentos, não mudar para satisfazer”. *Desejo*, “levar a sério as coisas que são importantes – como eu desejo e o que significam para mim”.

A. C. - *inegociável*, “tempo”. *Desejo*, “ser verdadeiro comigo, conectar-me cada vez mais com a minha essência (desenvolver o filtro do que faz sentido)”.

³⁰ Ambas as perguntas foram mencionadas em contextos diferentes durante a aula de Suely Rolnik do 1º. Semestre/2014 no PPG de Psicologia Clínica, PUC/SP.

L. B. - *inegociável*, “Coerência. Dificuldade em abrir concessões artísticas em prol do mercado/comércio. Algo que atropela uma coerência é inegociável.” *Desejo*, “de desapego. Aprender a me diluir. Conseguir lidar com o fato de desaparecer. Lidar com os fins, as mortes e as efemeridades dos processos. “

J. S. - *inegociável*, “o desejo é inegociável”.

G. F. - *inegociável*, “a vida. Nesse inegociável, evito morrer”. *Desejo*, “de expansão, de viagens, conhecer e aprender. Viagem, também como retorno a mim mesma”.

De algum modo, respondendo a estas perguntas é possível criar, nos participantes do G>E, um território alinhado com um tipo produção que é a do pensamento, no qual as ações acionam as ferramentas que farão com que se instaure um estado de manutenção do desejo, tendo como vetor a força do inegociável.

O formato tenta configurar as condições necessárias para suportar tal esforço comum e a convicção de que o que precisamos é tempo, espaço, concentração, generosidade, desobediência, experimentação, a capacidade de invenção/imaginação, a habilidade de acariciar o que escapa, a dúvida e a prudência.

Foi mesmo preciso um *Grupo maior que eu* para dar conta de manter a jangada em funcionamento. Impensável seria que não tivesse deslocado meus territórios na mesma medida em que o dos participantes. É no G>E que eu desenvolvo o fazer de todo dia. Hoje, além dos encontros, alguns integrantes do G>E dividem ateliê comigo na Casa do Povo e, assim, alguma coisa vai sendo construída, transformada – é no dia a dia que tudo acontece .

a jangada e o jangadeiro

[...] trabalhar na linha de fronteira e torná-la permeável, tátil, poética – menos fronteira e mais uma zona quente e liminar, onde forças livres e disponíveis podem tanto carregar [o diagrama] de energia quanto dissolver seus planos pré-preparados. Ali as coisas se movem de modo errático.³¹

R. Basbaum

O que é ser um artista hoje? Essa é a pergunta que eu gostaria de responder, já sabendo que qualquer pretensão dessa natureza falha na largada, porque carrega em si inúmeras outras perguntas e abre um espectro tal de digressões rizomáticas que o peso da tarefa paralisa o trabalho de antemão.

É sustentar a pergunta mesmo em suspenso com as palavras *ser* e *artista* – a primeira, capturada pelo consumo e a segunda, ela mesma se forjou em instituição.

Então, me contento em estender a pergunta, aumentar seu tempo e ritmo e, minimamente, dissipar a nuvem que cobre o ponto de interrogação.

“O que é ser um artista hoje?” supõe perguntar o que pode ter sido um artista em outras épocas, ou ainda, o que é ser um artista desde sempre. Entendendo que, aqui, coloca-se a condicionante ‘o que faz de um sujeito um artista’ – e que precisa ser investigada.

O sujeito, o verbo e o advérbio da pergunta também precisam ser esmiuçados. Sendo que todos podem tranquilamente transitar na mesma frase como sujeitos, e isto nos fornece pistas da dimensão da coisa toda: o ser, o artista e o hoje. Capturados pelo artigo definidor, que os transforma em sujeitos – com nome e sobrenome – e infinitamente piorados, pretensiosos e cheios de si, tendem a congelar qualquer tentativa de aproximação.

³¹ R. Basbaum, op. cit., p. 17.

Melhor seria reformular a pergunta para, pelo menos, aproximar-se daquilo que parece mais precioso, sutil – a condição –, um certo tipo de existência que possibilita reiterar a potência artística como modo de vida. Como ser um artista hoje?

A importância da pergunta reside numa hipótese – imagina-se um artista e supõe-se o que ele tem sido capaz de produzir, a quais agenciamentos se dedica, quais as relações que estabelece em estruturas de pertencimento, alguns deslocamentos por entre instituições e circuitos –, quais as narrativas que legitimam o seu fazer artístico.

Desdobra-se então um outro território, carregado de intensidades. Não há possibilidade de ponderar sobre modos de existência sem mencionar a qual tempo nos referimos, a qual mundo estamos atrelados, ou ainda, sem discorrer sobre o contemporâneo, essa coisa que gruda em todos. Torna-se imperativo fazer da palavra “hoje” o território abre-alas. É o atravessamento maior na frase, atrita o verbo e rasga o sujeito. Condutor, ele pode nos fornecer pistas do ‘como ser’. Considerando, ainda, que o contemporâneo é preponderante na compreensão dos meios e modos de produção de um artista, que são estratégias por demais definidoras do aparecimento de um trabalho de arte para serem ignoradas. “Como ser um artista hoje?” tem estreita relação com um tipo de sujeito e um tipo de vida, a vida-hoje.

Talvez não seja o caso, aqui, de tentar responder. Antes, distender as erupções que emergem de cada ponto de interrogação, transitar pelo que não é e estar atenta à presença do incerto. Aproximar as divagações para que, minimamente, possam dar conta de fornecer pistas de qual mundo, sujeito e artista se está falando. O que produz um artista e desde qual tipo de vida-hoje? A escolha, então, é por nomear o artista de *jangadeiro* e a vida-hoje de *jangada-corsário*, para que se retirem, temporariamente, os carregamentos de sentido e significado que costumam povoar as palavras artista e vida. Assim, é possível inventar.

O *jangadeiro* e a *jangada-corsário* são também constituídos e constitutivos da paisagem que, aqui, reitero, é personagem – nem humana nem geográfica, é uma zona

outra, aquela de ativação, troca e produção de intensidades, em que se costura “o outro a si de tal maneira que ninguém desaparece.”³²

O contrário de um *jangadeiro* é um tipo de artista que carrega em si e consigo a Arte, o Museu, a Galeria, a Instituição, a História. É o artista que não duvida da garantia de seu nome, de sua representação e de seus objetos. Cristalizou-se em uma atualização (performatização) de um pedaço de vida e se deixou esquecer nessa pequena ilha administrada e aparentemente a salvo dos abalos e novos desenhos em sua paisagem artística, a salvo de novas configurações.

O *jangadeiro* poderia ser ainda nomeado artista-etc.³³, que é aquele que se conhece mais pela dúvida do que pela especificidade de seu fazer, mais afeito a não definições, prefere o etc. ao artista.

Não instala nem administra nada que não seja o mínimo, talvez uma jangada, da qual faz habitação, margem, rio e fluxos; seus trânsitos em constante mutação.

A jangada-corsário refere-se a um tipo/modo de invenção desse artista: seus modos de imaginar, suas derivas de sensibilidade, seus modos de produção, os centros de atração de seus devires, a invenção de territórios, deslocamentos e pequenas paradas em forma de ancoragem.

O funcionamento de uma jangada-corsário depende de algumas qualidades de construção e condução. Embarcação leve, frouxa, é preciso não sobrecarregar de intenções e prerrogativas, sob o risco de afundar. É fazer o melhor que se pode com o balanço do mar, das ondas (devires) e sobressaltos. Interessa o corsário na figura de um estado de coisas não submetido às leis e convenções em curso – seria a rede de resistência possível, criação de espaços possíveis. Espessando zonas de vizinhança, afinidades, afetos, constituindo um campo de relações; descarta-se provisoriamente a suposição do corsário na figura do roubo, pilhagem, pirataria – que tem a sua singular potência, se tratado pelo viés da contaminação, do não puro, de estados que se alteram e se afetam o tempo todo.

³² Amálio Pinheiro, nota de aula do 2º. Semestre/2013 no PPG de Psicologia Clínica, PUC/SP.

³³ R. Basbaum, op. cit. p. 21.

O *jangadeiro* se refere diretamente a “inventar-se como artista”³⁴ em absoluto acordo com o devir. Artista-devir, devir-artista, devir-jangada, devir-corsário. Inventar-se como artista é poder ter a coragem de não pedir permissão, é executar a invenção pelas estranhezas das verdades, relativizadas em suas intenções. Transformar-se em artista pela ficção. Poder, a cada vez, fazer de novo e de novo e de novo. E sendo artista, não ser artista...

produzir arte hoje é operar com vetores de um campo ampliado. Um campo que se abre ao entrecruzamento de diversas áreas do conhecimento, num panorama transdisciplinar, sem prejuízo de sua autonomia e especificidade enquanto pratica de visualidade. A cultura como paisagem não natural configura o território onde se move o artista: sua ação transforma-se numa intervenção precisa ao mobilizar instabilidades do campo cultural (regiões da cultura que permitem problematizações, conflitos, paradoxos), por meio de uma inteligência plástica que torna visível uma rede de relações entre múltiplos pontos de oposição, onde o trabalho de arte é um dispositivo de processamento simultâneo e ininterrupto, e nunca uma representação destas relações.³⁵

Sendo jangada, corsário, jangadeiro e etc., busquei em outros o que queria saber de mim. Ao que veio, acrescentei muito pouco, o suficiente para que ganhasse linguagem-sentido. E de mim, tem tudo e tem pouco. Biografia/cartografia de um certo tempo/contemporâneo, um modo de viver e de produzir.

Carta, relato, descrição ou ficção, não importa.

Eu não sou artista, você sabe...

Eu lido com a dimensão simbólica da vida (o mesmo mundo que artistas e não artistas partilham) e não esqueço do sonho logo após acordar, esforço-me por nunca estar focado em objetivos determinados e nunca deixar de abrir espaço para devaneios.

Dedico-me a reter a experiência do mundo de uma maneira particular e a tentar mostrar, através da construção sempre lenta de uma poética, essa visão.

³⁴ Termo emprestado do livro *Manual do artista-etc.*, de Ricardo Basbaum.

³⁵ R. Basbaum, op. cit. p. 27.

De certa forma, é como se o mundo não se mostrasse como algo dado, um cenário fechado, encerrado, sobre o qual se deve atuar – de preferência pragmaticamente, visando fins determinados. E sim, enxergar suas fissuras, suas faltas (de sentido, de lógica...) e, assim, tomar a possibilidade de recriá-lo. Tem uma coisa bonita nisso tudo, que é assumir o risco de uma tarefa sem fim, tanto no sentido de término quanto no sentido de finalidade.

Assim, atuar na esfera pública e coletiva dos afetos. Afeto no sentido do que nos afeta e, portanto, nos transforma, tira-nos do eixo pessoal, nos faz nos medir pelo tamanho dos outros (sejam esses “outros” pessoas, cachorros, pedras, postes, não importa).

Como fazer da atividade artística uma profissão atuante na esfera pública dos afetos sem deixar que estes sejam privatizados, padronizados, fabricados em série e pifem por obsolescência programada? Imagino que isso possa ser da ordem do gesto que já nasce gestualizado, sem muita possibilidade de uma verbalização convincente... Hoje, os modelos, as regras, as leis e as definições de “como ser” e “como não ser”, se “se é” ou “se não é” são ditados pelo capital. A quem recusa esse padrão, resta a errância de assumir-se singular. O que não quer dizer individualismo, pelo contrário, o “indivíduo” é que é produto do modelo capitalista; singular significa perceber-se um, a partir do coletivo.

Tem mais a ver com ser o profissional que se recusa a profissionalizar o sensível. Há várias formas de ser *black block* na vida, né?

É também permitir sintonizar a relação ser/natureza/coisas na sua dimensão complexa, onde o paradoxo, a curiosidade, a reinvenção e a transformação de si próprio é componente fundamental.

E explorar o estado permanente de consciência alterada para comentar, desde a perspectiva sensível da linguagem, molecular, corporal, oral, escrita, gráfica, tridimensional e temporal, a consciência de estar vivo. A perspectiva sensível da linguagem seria aquela que abre frestas nessa condição, potencializando afetos outros.

Produzir açúcar e afeto, delírio, paixão, desespero, fantasia, terror, fascínio,

loucura, precisão, muito erro; erro, erro, erro, erro, erro, erro, erro error error error terror mirror, coffee, tea, milk, chocolate, a lot of chocolate, sex; sex change, exchange sex, move, move on, practice, tools, experiments, transformation, formation, morphing spectrum in between, in between hours I would like to try different stages of consciousness, try different states of body embodiment, experiment a rainbow of qualities for hypnotizing (who? toi môme ou la fenetre?); se eu tivesse condições de prever seria porque parideira would have conditions to give birth to a beeeeeautiful child, beautiful stranger, life is a mystery, with & without you.

Engagement, get engaged into something, dis-engage, re-engage, arrange, disarrange, re-arrange (several times).

Todo dia mesmo dia a vida é tão tacanha... quero um dick agora, microfone, pole dance, areia movediça, penetro obscuros meios de comunicação; injeto substâncias em meu próprio sujeito, sou fera, sou bicha, sou angel, sou mulher, sei que não devo arriscar tanto assim, sei que preciso começar algo aqui e além; tenho ganas de atirar uma pedra no meio do caminho; homem ao mar! navegar é preciso! Não sei se devo chegar a algum lugar, um raciocínio puro, puro mel da sua boca, próprio de minha autonomia, minha geração, minha coca-cola, minha cocaína, minhas substâncias, naturalmente produzidas, artificialmente injetadas; camaleonic, homophoneira, batmacumbante, ó patria amada retumbante, como ser artista iniciante, merendeira, quando devo começar algo novo, que ser artista no nosso convívio, que bobagem!

Fui atravessando mil blá blá blás. [love you soul]

Engatei no "quanto antes".

Quero me ver livre do que ser artista representa. Ao mesmo tempo me dá possibilidades, eu posso inventar uma coisa que não existe, posso dizer que é um grilo. Ou um sapo e um chão que pula.... É que acabei encontrando os *limbos do pacífico* num sebo perto de casa, fui lendo na travessia – imagina o impacto! Porque a trilha sempre tem algo de naufrágio, de se conectar com o mundo, paisagens e pessoas, de uma maneira direta. E quando tem esse plano de fundo da romaria, as coisas ganham dimensões surpreendentes... E romaria

que se preza é a pé, o cavalo não tem nada a ver com seus pecados! :) Lembro de uma citação de um poeta chileno que dizia que só se pode ter certeza de que uma pessoa é um poeta depois de sua morte e quando se avaliar que o conjunto da obra tem significado. Claro que isso infere um julgamento, mas acho bonita a ideia de viver a vida construindo uma obra sem se preocupar em dar autonomia aos fragmentos, porque ele é parte de um todo (o que acaba com essa onda novidadeira em que a arte se aproxima da moda, tem que ter coisa nova no mercado a cada estação).

Recorro a Dalcídio, um escritor que conheci numa viagem a Belém, e que assim dizia:

"Para um escritor pobre, que vende mil a mil e quinhentos exemplares, sem vagares e ócios remunerados, o esforço é, às vezes, de desesperar, de tão braçal e tão de graça, mas é ao mesmo tempo uma delícia, uma forma de satisfeita revolta contra o magro ganha-pão, o sucesso fácil, a cômoda posição pessoal no mundinho. Olho as pastas, os cadernos, o que tenho ainda a escrever, a domar, é um barro bruto, a quantidade... Desanima. E logo fascina, dá o êxtase da concepção, de que falava Balzac, volto à febre, numa espécie de severa e minuciosa ambição de levantar um quadro, pelo menos extenso, de trinta anos de Amazônia."

E o amigo Arina "... dou também razão a Samuel, quando diz que, na arte, a gente tem que ajeitar um pouco a realidade que, de outra forma, não caberia bem nas métricas da poesia." É que é complexo, espontâneo, e um desabafo. É trabalho sem ser, é complexo, é a vida.

Ao mesmo tempo eu duvidava disso tudo e olhava as montanhas da janela do ônibus, desde o começo do mundo. Acho que muito pouco mudou. A arte é talvez a natureza mais antiga do homem. Vem com a fome, ou o sexo. É ver que mundo é muito, muito lindo e amar tanto toda a beleza, que existe a necessidade de querer também criar. O mundo é tão incrivelmente belo e a gente duvida de si o tempo todo. É pensar que não é, e que é, e que não é. É lutar contra a dúvida – a sua própria, e a do mundo em relação a você. É também aprender a entrar no fluxo – e depois, desaprender. O desespero do

esquecer o caminho do fluxo. É o gozo no se lembrar, e também aceitar seu tempo e observar o tempo do universo, simultaneamente, eu acho... não sei. Desse jeitinho aí que eu falei, sendo e não sendo, dentro e fora do fluxo. Saindo e retomando, o tempo todo. Basicamente, eu não sei. Acho que é super treta. Tem de se ter muita, mas muita autodeterminação e simplesmente saber. Apesar de não ter sentido, muitas das vezes.

É muito doido isso. Doido ou doído? Tem a ver com amor, sabe? Seres que amam mesmo. A frequência de atualização é constante. Ir encontrando, aqui, ali, onde for, formas de continuar. Por meio do amor, talvez? E não ser imune a nenhum tipo de beleza, observar as concatenações que elas provocam, e não sair ileso delas, ao contrário, produzir.

Imagine-se numa pesquisa intensa de algo que é uma questão que te persegue e que você tem que ir atrás dela. Todo dia você pensa naquilo, mas não é por reconhecimento de algo ou que você precise ficar famoso para provar o quanto é especial, é apenas algo que você não entendeu sobre você mesmo ou sobre a vida e você vai ficar lá cavando um buraco pra tentar achar pistas. Um ossinho, depois outro e outro até juntar tudo e montar um esqueleto, e entender um pouco daquilo. Só que à medida que você vai encontrando, você vai mostrando o que você achou, e aí começa um trabalho árduo daquele auto agenciamento que pode ser uma tortura – tortura que é também vestir uma pesada alegoria nas costas e ter que levar a alma para passear, tirá-la da gaiola. E a pesquisa não termina nunca...

Tipo tradição oral... Antes da iluminação, cortar lenha e carregar água. Depois da iluminação, cortar lenha e carregar água.

Na prática, ser artista tem a ver com um modo ético de criar trabalho, pensar o fazer, pensar a relação e abrir a sensibilidade para misturas esquisitas, para mundos diferentes se contaminarem.

Muita esquivia, muito cuidado e muita meditação – para não ser pego por uma megamáquina da burocracia e da produtividade, para ser humilde e para desacelerar o real, ver mais fundo, ver melhor, cheirar melhor, comer melhor.

Mas e por que eu saberia isso? Você me considera uma artista? De qual perspectiva?

Eu estava só tentando dar conta do que é o meu fazer – eu habito uma fronteira e as coisas vão se desenvolvendo por aí. Estar com um pé na beira do precipício sem ter dúvida de que ali é o melhor lugar que poderia estar naquele momento.

Não tem resposta fácil, não tem facilidade nenhuma – e talvez eu possa não ter condição de me lançar a essa convocação, ao que estas perguntas levam.

Você faz parte de um tipo de pessoa que poderia me devolver uma parte de mim mesma em uma paisagem ampliada – e sem saber como engatar nessa jornada sozinha, tive que pedir ajuda.

Eu também não sei. A figura do precipício – precipício pra mim tem a ver com uma sensação de abismo, que é o que convoca o meu corpo a elaborar um trabalho, ou uma sensação de estar sempre na borda, no limiar ou na fronteira de algo e não no algo em si.

Tem a altura que é mesmo um ponto de observação, você está ali e consegue olhar pra baixo e o que está ali te atrai: vou me jogar, mas tem um pé que te puxa e, nesse jogo, nesse embate, tem a vibração, mas se você se jogar ou se ficar com os dois pés dentro do território não vai ter essa sensação, a intensidade, a vibração.

E parece uma provocação, você está esperando que eu não saiba responder, que eu me recuse a responder como é ser um artista hoje ou o que é ser um artista hoje.

Não tem como medir, e é bom que não tenha, porque é desse lugar *da falta de medida* que ainda é possível proteger, quando a gente hesita em responder – não foi cem por cento domesticado pela pergunta e nem por *ser artista hoje*.

E essa palavra é super tóxica, paralisa – a partir do momento em que se pronuncia a palavra, paralisa tudo o que poderia ter de vivo e de coisas em proliferação. Eu sinto tendo de dar conta dessa palavra e de tudo o que ela acarreta, então é melhor não. Melhor negar para sobreviver, porque se tem que dar conta de muita coisa – pra quem, pra que, fazendo o quê, onde e de

que jeito? E pra que ficar sempre torcendo para alguém gostar de você? É melhor ter de dar conta de um tipo de vida do que um tipo de coisa.

Assim, eu me dedico a poder me dedicar.

5. Brecha no cimento, na paralisia – furo no tempo, devir

[quando grito, digo mais do sopro do que do som que me escapa da boca. É no sopro que o sussurro de uma vida em processo de demolição articula alguma linguagem, talvez última tentativa antes do *processo de demolição, obviamente!*]³⁶

A ridicularidade do expectador está nisso aí – esperar a dor. Profissional do outro, só observa. A nada nem a ninguém serve o falatório de quem “*se diz*” do alto de um banco de alguma sala branca e vazia. Se altos há, que seja à beira do precipício, o abismo à-frente-abaixo-imã.

Ao contrário de si, que nem prumo tinha e ainda carregava a fissura hereditária, uma rachadura antiga de quem leva a vida nas costas esgueirando-se por entre os pedaços e se fazendo pequeno a fim de permanecer vivo.

No encontro com o mundo, assim que chegou, o corpo vivo e pulsante encontra a louça empilhada de um corpo já demais parafraseado e representado – na moral e na religião. Era para ser familiar, corpo de mãe. Estranho e nada familiar, corpo que não dança e nem canta, se o corpo recém-chegado está a contar o aumento dos dias, aquele outro a findar, pleno apocalipse a desmoronar. Fissura a rondar, *obviamente!*

Pela herança, o corpo novidade falsificou-se até o ponto de ser só uma suspeita, algo que irrompe pela superfície da grande fissura herdada e questiona as paráfrases todas, que tinham sido transmitidas também – tanta herança e a casa vazia, o outro corpo a escorrer para o apocalipse do qual se tirava o pó todos os dias.

O gesto de questionar nasceu junto. Para existir, a gestualidade há que ser questionadora. Seguiu questionando as arbitrariedades de quem subjuga o corpo milimetricamente confinado nas páginas do apocalipse.

Súbitas perdas de equilíbrio e a fissura ficava ainda maior, era quando chacoalhava a cabeça e caía da própria altura.

³⁶ Deleuze, Gilles. *Logica do sentido*, op. cit., p. 157 (não exatamente na mesma ordem em que uso aqui).

A fissura era o grande glaciar, camadas e camadas de tempo familiar e nem tanto. Majestosa e silenciosa porque superficial. Era tesouro de família, passada de geração em geração. Era fissura no gelo do tempo geológico e também na pequena porcelana, desarrumada na cristaleira que guardava o que restara de todas as casas desfeitas da família. Era vista de longe – ponto a se prestar atenção – e de perto, caso se quisesse aprofundar.

Quando aprofundava, a fissura ganhava outros contornos, desenhos meio mundanos – pequenas brechas no muro que mostravam outras formas de vida. A potência da vida se inscrevendo no poder da fissura. Pequenos grandes embates do cotidiano. Ainda guarda a memória desses combates.

As brechas inscreviam-se no corpo da fissura em orifícios por onde era possível buscar uma saída, uma vontade de escapar, barquinho de turistas ruidosos com suas máquinas fotográficas a tirar fotos do glaciar – fissura. Solenidade. Fissura e brecha sempre brincando de se confundir.

A fissura era a prisão hereditária dos tempos de família e de comunhão, mas também, na confusão, o escape, o transe, o sexo, o ardor, o corpo flutuando em nuvem-vapor, perdendo a própria sensação – o que resta? De qual matéria aerada é feita essa coisa que chamamos pensamento? Nesse lugar, entre a fissura e a brecha, tudo escapa, é material mole a desmanchar. Seria isso *a vida em processo de demolição, obviamente?*

Para apaziguar, um corpo que se corta e se queima, a vontade de sentir alguma coisa mais do que a lacuna que se instalou no peito – que loucura é essa de estar à beira do abismo, esgazeado, amassado, rarefeito, ferido?

Falar da fissura parece convocar forças enormes que põem em transe e deixam fraco.

Para se proteger, se joga no abismo, entra na rocha antiga, protege as costas no cristal, conforma o corpo em algum vão de esperança, talvez consiga fazer com que volte ao formato original. É porque as forças desmantelam o corpo e o espaço, tudo fica aerado e estúpido.

No ir-se perdendo, qualquer boteco estava bom. A beber vera fisher, patti, ney, jimi, cure, caetano, racionais, joy, velvet, a porra toda, todo mundo, quem mais aparecesse.

A bestialidade da escrita riscada à ponta de faca no boteco da esquina e na selvagem boca desganhada de alguém que gritava e apanhava.

O karaokê dava a música e o tom da noite, coisa antiga e luzes misturadas ao volume do som. O cara cantava, e assim pensava como era selvagem a vida de artista; era louco então andar assim, no meio da noite, e achar um boteco na augusta com música e pinga de poucos reais. Era um tipo todo visto já, meio subúrbio, construção fácil dita inteira no par de óculos e nos sapatos gastos. O tipo selvagem, artista da fome – será? Mal sabia que selvageria mesmo era arranhar a porta gasta do banheiro com faca a fim de passar um pouco o ardor e a queimação que atacava quem nunca estava por ali de passagem.

Foi nesse dia que um bêbado o olhou e, mais do que qualquer livro, gritou:

“Você não vai querer falar disso, vai? Porque eu posso tomar a caneta e transformar tudo em sangue – não mais essa merda controlada e domesticada de quem escreve coisas bonitas, não... aqui é de verdade, a gente foi lá e a gente viu. E agora você quer me deixar de fora? Tem vergonha, acha que sou sujo e feio, louco, mas olha, eu te ensinei muita coisa. Eu sei, eu sei, sob suspeita a gente se fantasiou pra continuar, pra poder existir. Mas eu tô aqui, não queira calar a minha voz.

Mexer com isso é mexer com a porra toda. Porque acha que leu Deleuze e ficou um dia inteiro lendo e relendo o mesmo único parágrafo e achando que tinha sido escrito pra você? É porque eu tô aqui, um pouco atrás, mas o suficiente para observar tudo. Aquele texto, né, da fissura original. Sou eu, eu sou a fissura e é só porque eu existo que foi possível você ficar todo mole e em transe quando leu aquilo. Também porque eu existo que foi possível criar brechas e escapar, correr, voar....

Que voz é essa? Que voz é essa que fala pelo mesmo ouvido e ressoa no mesmo corpo e de repente, do colo do sofrimento e do pensamento aerado, algo arreventa e tem força e faz valer tudo em uma linha?

Porque nada do que está escrito aqui poderia ser se não fosse inscrito na carne, no corpo. Você tem medo de ser profissional de si mesmo? Pois tenha, não há nada mais ridículo e putrefeito do que ficar revirando passado em busca de memória e nostalgia – essa decomposição de corpos organizados depois de extinguir a própria vida.

O que está escrito está inscrito no corte da pele e na cicatriz, o que existiu subsiste na força do que se diz.

Ou você pensou que ia ficar revirando a porra toda e sair ileso? Não, não... eu preciso lembrar que cada coisa tem seu ponto de correspondência no tempo, fato e ação. Eu não posso deixar isso terminar sem antes gritar do alto da minha própria demolição que obviamente você nunca esteve sozinho, estávamos juntos – a fantasia, o delírio, os desvios, as bebidas, o sexo– somos originários e hereditários.

Insuportável esse blá blá blá e, se eu não soubesse de onde vem, mataria todos vocês. Quase ridículos. Mas é no brilho do olho e no canino sangrento que os reconheço iguais, próximos, coisa vibrante e pulsando, então somos.

E antes de eu ir, uma última coisa: não tenta domesticar o que te atravessa, não tenta fazer bonito, lembra? Afiar o gume da faca para não se perder em busca da poética. Bêbado que sou, tropeço um pouco e também em meus cadarços.”

Na deficiência do gesto magno, desejava o mínimo; havia silêncio na fissura e barulho nas brechas. Os ruídos noturnos, o ir e vir, as caixas de som, a gritaria e algazarra – era no barulho das brechas que a vida fingia.

Ao mesmo tempo, tentativa de nunca ser o profissional de si mesmo – aquele que se profissionaliza em seus problemas e se apaixona por eles a ponto de achá-los mais interessantes do que a vida que os criou.

Falar do abismo do lugar de quem está quase a se lançar no precipício, mas também de dentro dele, de suas dobras e volumes, estar lá em cima – fissura – e lá embaixo – brecha.

A cada corte, a cada profundidade, cicatriz adquirida a questionar a herança e a descer um pouco mais profundamente nas mundanas dobras das brechas. Se não tem corte, não tem dizer.

Nada é mais perturbador que os movimentos incessantes do que parece imóvel.³⁷

G. Deleuze

O mundo é complexo, incompreensível, talvez não tanto para quem tem alguma crença nalguma coisa firme, mas para aqueles onde a dúvida prevalece. E o que proponho é a dúvida. A dúvida é uma maneira de ser.

Manoel de Oliveira

³⁷ Deleuze, Gilles. *Conversações*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992, p. 195.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- BARROS, Manoel de. *Ensaio fotográficos*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- _____. *Tratado Geral das Grandezas do Ínfimo*. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- BASBAUM, Ricardo Roclaw. *Manual do artista-etc*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013.
- CARVER, Raymond. *What We Talk About When We Talk About Love*. New York: Random House, 1992.
- DELEUZE, Gilles. *Bergsonismo*. Trad. Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Ed. 34, 1999.
- _____. *Conversações*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1992.
- _____. *Crítica e clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- _____. *Francis Bacon: lógica da sensação*. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.
- _____. *Lógica do sentido*. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998.
- DELIGNY, Fernand. Jangada. *Cadernos de Subjetividade*, ano 10, n. 15, 2013.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Trad. Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2011.
- FERNANDES, Queiroz Mariana. *Longitudes: a formação do artista contemporâneo no Brasil*. São Paulo: Casa do Povo, 2014.
- FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília. *Escritos de artistas: anos 60/70*. Trad. Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- HARLAN, Volker (ed.). *Joseph Beuys*. Stuttgart: Clairview Books, 2004.
- MORAIS, Fabio. *Site Specific: um romance*. Santa Catarina: Par(ent)esis, 2013.

MURAKAMI, Haruki. *Do que eu falo quando eu falo de corrida*. Trad. Cássio de Arantes Leite. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

NARANJO, Javier. *Casa das estrelas: o universo contado pelas crianças*. Trad. Carla Branco. Rio de Janeiro: Foz, 2013.

PAZ, Octavio. *Marcel Duchamp ou O Castelo da Pureza*. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1997.

_____. Water writes always in plural. *Diacritics*, v. 8, n. 4, p. 41-54, 1978.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: Ed. 34, 2005.

_____. *O inconsciente estético*. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: Ed. 34, 2009.

ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2006.

UNO, Kuniichi. *A gênese de um corpo desconhecido*. Trad. Christine Greiner. São Paulo: n-1 edições, 2012.