



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

RENATA ANDRADE FROTA

**O RASCUNHO É A PESQUISA (E O POEMA TAMBÉM): UM PROCESSO DE
CRIAÇÃO INSIGNIFICANTE**

FORTALEZA

2024

RENATA ANDRADE FROTA

O RASCUNHO É A PESQUISA (E O POEMA TAMBÉM): UM PROCESSO DE
CRIAÇÃO INSIGNIFICANTE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Artes. Área de concentração: Poéticas da Criação e do Pensamento em Artes.

Orientador: Prof. Dr. João Vilnei de Oliveira Filho.

FORTALEZA

2024

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- F961r Frota, Renata Andrade.
O rascunho é a pesquisa (e o poema também): : um processo de criação insignificante / Renata Andrade Frota. – 2025.
193 f. : il. color.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Programa de Pós-Graduação em Artes, Fortaleza, 2025.
Orientação: Prof. Dr. João Vilnei de Oliveira Filho.
1. desutilidade Poética. 2. escrita. 3. infraordinário. 4. poesia. 5. processo de Criação. I. Título.
CDD 700
-

RENATA ANDRADE FROTA

O RASCUNHO É A PESQUISA (E O POEMA TAMBÉM): UM PROCESSO DE
CRIAÇÃO INSIGNIFICANTE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Artes. Área de concentração: Poéticas da Criação e do Pensamento em Artes.

Aprovada em: 21/02/2024.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. João Vilnei de Oliveira Filho (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Dra. Jo A-mi Rodrigues da Silva Maia
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB) e
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Vinícius Carvalho Pereira
Universidade Federal do Mato Grosso (UFMT)

AGRADECIMENTOS (OU UMA PESQUISA PODE SER UMA GALÁXIA)

Não pesquiso sozinha. As palavras aqui escritas, palavras que são minhas, também são palavras que nasceram de outras tantas palavras de outras tantas escritas de outras tantas e tantas pessoas. Câmara de ecos.

Não pesquiso sozinha. No miolo de cada palavra digitada, de cada desenho rabiscado, de cada conceito desdobrado e articulado há tantos outros, outras, outres. Uma pesquisa é uma multidão. Essa é uma das lições que aprendi e aprendo enquanto artista-escritora-pesquisadora. Nas linhas destas páginas há uma constelação infinita de conexões. Algumas, mais evidentes; outras, na sutileza.

Uma pesquisa é uma galáxia. E pelas entrelinhas dos fios que tecem as relações que reverberam fora daqui, deste texto, não conseguiria escrever nada do que escrevi se não fossem:

Aldêides

Célio

Zéis

João

Marília G.

Beatriz (Bia)

Caio (Balaio/Beleléu)

Jo A-mi

Vinicius

Deisimer

Thereza

Laura

Marília P.

Manoel

Sávio

Mari

Georges P.

PPG-ARTES da UFC

As turmas do mestrado de 2022/23 (principalmente as turmas dos ateliês IV e V)

O apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES)
- Código de Financiamento 001.

E, ainda assim, provavelmente, deixei de mencionar alguém, porque a rede é extensa e não se finda. Para esse (ou esses) alguém(ns) que esqueci, deixo o aviso (ou justificativa): saiba que, apesar da falha da minha ilha de edição, apesar dos lapsos, dos buracos, ainda assim, seu nome está aqui, nas palavras cravadas nestas páginas.

Ninguém faz pesquisa só, repito, pois é o que sei.

Esta pesquisa é minha, mas também é nossa. Conversa infinita.

“Tudo aquilo que a nossa
civilização rejeita, pisa e mijá em cima,
serve para poesia” (BARROS, 2010, p. 146).

RESUMO

Este texto é uma tentativa, uma experimentação. Ensaio. Tentativa de mostrar-fazendo o processo de criação acontecendo, desdobrando-se, no calor do momento. Faço isso a partir de uma escrita-rascunho. Uma pesquisa-poema. Processo de criação insignificante. Explico: o que me interessa, nesta pesquisa, é o que não aparece. Aquilo que está presente todo o dia e que, por ser tão presente, por vezes, fica de escanteio, de fora. O que me interessa é o comum, o corriqueiro. Esse interesse parte do meu fazer artístico, da prática cotidiana de criar em cadernos de artista. Me espanto com esse fazer, que me acompanha ao longo da vida. Espanto-me com suas miudezas: rabiscos que se acumulam em rascunhos; rabiscos que se desdobram em desenhos, que se deslocam em poemas. Espanto-me em perceber a vida acontecendo a partir desse fazer perpassado por coisas tão simples, banais, insignificantes. O tempo se desdobrando. Camada sobre camada. Esse susto, essa admiração com o mesmo, com o usual me leva a um desejo de pesquisa: quero criar espantos com a vida a partir das insignificâncias. Para isso, tomo como lupa as noções de infraordinário, com Georges Perec (2010; 2016) e desutilidade poética com Manoel de Barros (1997) para pensar a insignificância em meus processos criativos e como germinadoras de processos de criação. Faço isso numa tentativa de torção no mundo pela miudeza do meu fazer enquanto artista. Uma torção no mundo pelo pequeno, pelo micro. Por aquilo que se esquece, se descarta, se esconde. E como farei isso? Caminhando com a poesia. Enquanto referencial teórico e enquanto fazer. Busco fazer com este texto o que faço em meus cadernos de artista. Um gesto, um processo que, em sua repetição, chamo de poética. Poética dos Rascunhos. É desse modo que articulo insignificâncias e produzo pensamento, criação. E, assim sendo, busco desutilizar poeticamente esta dissertação, assumindo o rascunho enquanto forma, estética. Assumo esta dissertação como um grande rascunho, buscando deslocar e exercer um trabalho sobre a língua a partir da linguagem artística (e na própria linguagem artística). Faço esse deslocamento andando de mãos dadas com a poesia — tensionando a estrutura do texto acadêmico com a ponta afiada do poema. Ao longo de toda esta escrita, rascunho uma pesquisa-poema. Sendo assim, te convido/proponho: leia este texto como quem lê um livro de poesia que está saindo da gaveta.

Palavras-chave: desutilidade poética; escrita; infraordinário; poesia; processo de criação.

ABSTRACT

This text is an attempt, an experiment. Rehearsal. Attempt to show-by-doing the process of creation happening, unfolding, in the heat of the moment. I do this from a draft writing. A poem-research. Insignificant creation process. Let me explain: what interests me in this research is what does not appear. Something that is present every day and that, because it is so present, sometimes gets left aside, left out. What interests me is the common, the commonplace. This interest comes from my artistic work, from the daily practice of creating in artist's notebooks. I am amazed at this activity, which has accompanied me throughout my life. I am amazed at their details: scribbles that accumulate in drafts; scribbles that unfold into drawings, that move into poems. I am amazed to see life happening through this activity, permeated by such simple, banal, insignificant things. Time unfolding. Layer upon layer. This fright, this admiration for the same, for the usual, leads me to a desire for research: I want to create amazement at life out of insignificances. To do this, I use as a magnifying glass the notions of infraordinary, with Georges Perec (2010; 2016) and poetic disutility with Manoel de Barros (1997) to think about insignificance in my creative processes and as germinators of creation processes. I do this in an attempt to twist the world through the smallness of my work as an artist. A twist on the world for the small, the kid, micro. For what is forgotten, discarded, hidden. And how will I do this? Walking with poetry. As a theoretical reference and as a practice. I try to do with this text what I do in my artist's notebooks. A gesture, a process that, in its repetition, I call poetic. Poetics of Drafts. This is how I articulate insignificances and produce thought, creation. And, therefore, I seek to poetically disuse this dissertation, assuming the draft as a form, aesthetic. I consider this dissertation as a large draft. I do this by seeking to displace, carry out work on language, based on artistic language (and in artistic language itself). I make this shift hand in hand with poetry — tensioning the structure of the academic text with the sharp edge of the poem. Throughout the text, I draft a poem-research. Therefore, I invite/propose: read this text like someone reading a book of poetry that is coming out of the drawer.

Keywords: creation process; infraordinary; poetic disutility; poetry; writing.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 – Imagem-sobreposição	37
Imagem 2 – Composição com agenda e cadernos de artista	50
Imagem 3 – Agenda de 1983	54
Imagem 4 – Sobreposição de páginas em caderno (caderno de artista)	57
Imagem 5 – <i>Print</i> de comentário no documento da dissertação, <i>Google Docs</i>	58
Imagem 6 – Fragmento de caderno	61
Imagem 7 – A vida somente	64
Imagem 8 – A vida somente no pátio	64
Imagem 9 – A vida somente no parque	65
Imagem 10 – A vida somente na escada	65
Imagem 11 – A vida somente à margem	66
Imagem 12 – Anotação	69
Imagem 13 – Recorte do poema “Canções do Ver”	70
Imagem 14 – Anotação em caderno de artista	71
Imagem 15 – Caderno de artista (capa vermelha)	83
Imagem 16 – <i>Print</i> de documento do <i>Google Docs</i>	84
Imagem 17 – Caderno de artista (capa vermelha)	87
Imagem 18 – <i>Print</i> do verbete “insignificante”	89
Imagem 19 – Caderno de artista (capa azul celeste)	91
Imagem 20 – Caderno de artista (capa azul celeste)	92
Imagem 21 – <i>Print</i> do verbete “insignificância”	94
Imagem 22 – Agenda de 1983	99
Imagem 23 – Agenda de 1983	101
Imagem 24 – Caderno de artista da capa “nascimento de vênus”	104

Imagem 25 – Caderno de artista (capa preta)	107
Imagem 26 – Caderno de artista (canson)	109
Imagem 27 – Caderno de artista (capa preta)	118
Imagem 28 – <i>Print</i> do documento do poema “Um poema cai na terra”	125
Imagem 29 – <i>Print</i> do documento do poema “Um poema cai na terra”	127
Imagem 30 – <i>Print</i> do documento do poema “Um poema cai na terra”	130
Imagem 31 – <i>Print</i> do documento do poema “Um poema cai na terra”	132
Imagem 32 – Recorte do poema “Expedição: nebulosa”	137
Imagem 33 – Mapa dos naufrágios de Fortaleza, Ceará.	138
Imagem 34 – Manifestação “Cadê o teatro que tava aqui?”	139
Imagem 35 – Documento de texto “mergulhamos na ressaca desse mar (ou o que afunda pode retornar)”	141
Imagem 36 – <i>Print</i> de comentário do texto “mergulhamos na ressaca desse mar (ou o que afunda pode retornar)”	142
Imagem 37 – Documento de texto “mergulhamos na ressaca desse mar (ou o que afunda pode retornar)”	143
Imagem 38 – Agenda de 1983	149
Imagem 39 – Recortes da Agenda de 1983	150
Imagem 40 – Recorte da Agenda de 1983	151
Imagem 41 – Ensaio visual “Anotações muito importantes”	153
Imagem 42 – Ensaio visual “Anotações muito importantes”	154
Imagem 43 – Mensagem de <i>Whatsapp</i>	162

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABNT	Associação Brasileira de Normas Técnicas
COVID-19	Coronavírus SARS-CoV-2
HDMI	<i>High-Definition Multimedia Interface</i>
OuLiPo	<i>L'Ouvroir de Littérature Potentielle</i>
PV	Estádio Presidente Vargas
PDF	<i>Portable Document Format</i>
TCC	Trabalho de Conclusão de Curso
UFC	Universidade Federal do Ceará
USB	<i>Universal Serial Bus</i>
VGA	<i>Video Graphics Array</i>

SUMÁRIO

	INSTRUÇÕES DE LEITURA	13
4	ISTO NÃO É UMA INTRODUÇÃO	
1	NO DESCOMEÇO DO VERSO	14
2	ISTO É UM POEMA E É UM ENSAIO (OU SOBRE O QUE ESCREVO QUANDO ESCREVO UM POEMA)	23
3	DO ESPANTO, RABISCO UMA LUPA	34
4	O POEMA QUE ME PERSEGUIU POR SEIS ANOS	43
5	FIOS INVISÍVEIS	52
6	O SUSTO COM A PRESENÇA DO PRESENTE: O INFRAORDINÁRIO	55
7	A DESIMPORTÂNCIA COMO LUPA	71
8	REPETIR, REPETIR ATÉ FALAR-FAZENDO (UM ESPANTO)	75
9	PRATICAR DESPRATICANDO	85
10	A FESTA DA INSIGNIFICÂNCIA	89
11	PAISAGEM COM FUTURO DENTRO	100
12	O RASCUNHO É A PESQUISA (E O POEMA TAMBÉM)	115
13	UM POEMA CAI NA TERRA	124
14	TEXTO-SOBREPOSIÇÃO	
14	MERGULHAMOS NA RESSACA DESSE MAR (OU O QUE AFUNDA PODE RETORNAR)	137
	O RABISCO NO TUBO DE ENSAIO: UM INVENTÁRIO DAS	
15	INSIGNIFICÂNCIAS (OU OUTRO TÍTULO)	149
16	CONVERSA INFINITA	160
	REFERÊNCIAS	170
	DESGLOSSÁRIO (OU PEQUENO LÉXICO DE PALAVRAS-LUPA)	176
	APÊNDICE	176

INSTRUÇÕES DE LEITURA

A pesquisa é o rascunho e o rascunho é a pesquisa. Por isso, você poderá se deparar, no corpo deste texto, com:

- Palavras tachadas (~~exemplo~~);
- Observações com a cor da letra diferente;
- Partes do texto grifados com cor de destaque (como fazemos quando queremos destacar algo com um marcador de texto).
- *Itálico* — que além de ser usado convencionalmente em termos estrangeiros, aqui também aparecerá quando alguma frase, que já citei anteriormente, for citada novamente ou como recurso para destaque de uma palavra/frase.

A pesquisa é o poema e o poema é a pesquisa. Por isso, você poderá se deparar, no corpo do texto, com poemas. Os de minha autoria são parte integrante do texto da dissertação, não enquanto uma citação direta, mas como o próprio texto da dissertação. Sendo assim, quando os poemas aparecerem, saiba:

- Para poemas de uma coluna e/ou de versos curtos utilizarei, como recurso visual, o recuo de 4 cm à esquerda, para dar ênfase às estrofes (quando houver);
- Poemas de duas ou mais colunas e/ou de versos longos não terão recuo;
- Quando fizer citações no corpo do poema: indicarei as referências em nota de rodapé;
- Quando trouxer imagens no corpo do poema: indicarei as referências em nota de rodapé;
- Os poemas que não forem de minha autoria serão devidamente apresentados enquanto citação (direta ou indireta), seguindo as normas da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT).

ISTO NÃO É UMA INTRODUÇÃO

1 NO DESCOMEÇO DO VERSO

Queria começar dizendo que esta pesquisa nasce do espanto. Do espanto com o comum, o usual, o banal. Com o presente sempre presente ao ponto de ser uma presença-ausente. Acontece que eu dormi muito mal na noite de ontem. Sabe quando você se encontra extremamente cansada ao ponto de não conseguir desligar? Descansar? Na verdade, com frequência, tenho me sentido assim, com dificuldade de repousar. À noite, quando vou dormir, penso nesta pesquisa. Eu penso nesta escrita que sempre parece se prolongar em começar. O coração acelera e os pensamentos se sucedem no mesmo ritmo. Às vezes, mexo-me, mudo de posição na cama, deito-me de um outro modo e então, finalmente, consigo descansar. Outras vezes, como ontem, é mais árduo e nesses dias costumo recorrer a longos exercícios de respiração. Uma tentativa de diminuir a velocidade, mas nem sempre funciona. Ontem não funcionou. O que ocorre é que estou repleta de palavras que ainda não se encontram completamente prontas para serem trazidas ao mundo, ganharem vida. No entanto, elas precisam vir. Tenho prazo a cumprir. O tempo cronológico não espera o tempo dilatado dos processos. E essas palavras, elas me reviram por dentro, alteram a minha respiração, meu sono, meu humor. Escrever, ou melhor, gestar uma escrita, mexe com todo o meu corpo. Com todos os meus afetos. Eu fico à flor da pele. Enquanto digito isto, inclusive, jogo meu tórax para cima do notebook, a coluna se curva em “u”, é como se eu quisesse extrair daqui algo que me ajudasse a responder esta pergunta simples, tão simples, que me atormenta: por onde começar?

A questão é que não existe um início definido, delimitado. Não existe um novelo pronto e acabado que possa ser desnovelado. O novelo está se dando. Está sendo criado, aqui, ~~agora nesta sexta-feira, 5 de maio de 2023, às dez horas e quatro minutos. Agora, nesta segunda-feira, 14 de janeiro de 2024.~~ Agora, neste domingo, 28 de janeiro de 2024. Entretanto, o fio já estava sendo novelado antes, muito antes. Em novembro de 2021, quando submeti um projeto de pesquisa ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará (UFC). Na época, a proposta de pesquisa tinha como título “Inventário das insignificâncias: uma investigação sobre processo de criação em cadernos de artista”. Eu começava o texto do projeto dizendo que ele era resultado de uma aproximação que se dava a partir de uma distância temporal.

Fiquei inquieta com o uso da palavra novelado. Seria melhor enrolado? Enrolador de fios. Fui pesquisar o significado e me perdi, do fio... ~~Tenho vontade de apagar tudo que acabei de digitar.~~

Sabe quantos dias levei para conseguir botar para fora os parágrafos anteriores? Como eu não anotei, não tenho como responder precisamente, contudo, posso afirmar que levei semanas. Longas semanas (~~E aqui estou, novamente, meses depois reajustando a escrita~~). Atravessei dois municípios, diversas vezes, para conseguir escrever estas palavras. Dias de idas e vindas entre Caucaia e Fortaleza, deslocando-me de casa até a Biblioteca Central da UFC, no *Campus* do Pici. Longos dias de suor, frustração e cansaço. Lembro-me, em um desses deslocamentos, dirigindo pela BR-222, de ser atravessada pelo seguinte devaneio: é muito difícil ver as coisas como elas são/estão. Contudo, hoje, tenho vontade de reelaborar essa frase e dizer que é muito difícil falar das coisas enquanto elas acontecem. Talvez seja por isso que me encontre tão atormentada pela gestação desta escrita. Tudo o que se passa aqui ainda está acontecendo. Ainda está se passando — e ainda irá se passar por muito tempo. Mesmo depois do ponto final, da conclusão. As reticências permanecem.

Às vezes, como pontua a poeta Marília Garcia (2018), para ver/ler algo que ainda não está evidente é preciso um jogo de escala. Ora mais próximo, ao ponto de se perder do todo, ora mais distante. Às vezes, também, é preciso de um outro tipo de distância, um outro jogo de escala. Distância temporal.

Escrevo e penso: será que você, que me lê, achará tudo isto uma grande besteira, que essa conversa aqui não está levando a lugar algum? — Essas perguntas, frequentemente, arrebatam-me de modo intrusivo. Em alguns momentos essas questões me fizeram apagar tudo o que escrevi. Estou sentindo agora o comichão, o comichão da vontade de apagar tudo... Não. Não desta vez. Quero sustentar. Quero que você leia o que provavelmente eu não escreveria numa introdução de uma dissertação. Porque, na verdade, isto aqui, não é uma introdução, não é uma prévia do que virá. Isto aqui não é um começo. Não é um ponto de partida — ou um ponto que prepara a nossa partida a partir de um todo. Isto aqui é mais um trecho de uma sucessão de acontecimentos. É um recorte de um percurso. De um processo. Uma fagulha de algo que comecei em 2021, elaborei ao longo de dois anos de mestrado, entre 2022 e 2024. ~~Escrevi este trecho aqui em 2023.~~ Estou escrevendo este trecho aqui em 2024. Minutos atrás, pausei a escrita destas linhas, fui até a seção das considerações finais e escrevi alguns parágrafos. Sendo assim, mesmo que seja algo muito óbvio que a escrita não segue uma linearidade, gostaria de propor, para você que me lê, que nos permitamos assumir esta obviedade aqui, neste texto, enquanto estrutura. Peço licença poética a você e às normas, para

que possamos assumir esta escrita como ela é, como ela está sendo (neste instante que digito)/como ela foi (quando terminar de digitar a última palavra, ~~seja lá em qual seção for~~ no capítulo 16): não-linear. Aqui, o futuro (ou demais capítulos, que se seguem a este), na ordem cronológica da escrita, é também algo que já passou. Escrito no tempo fora dos ponteiros (apesar dos prazos). Escrito, reescrito e alguns trechos apagados, para todo o sempre (e você nunca, nunca saberá tudo o que esteve aqui). Esse mistério faz parte.

Lembro dos escritos de Walter Benjamin (2019) em “Passagens”. Projeto inacabado do autor, composto por uma série de fragmentos, textos nos quais o fio condutor são as galerias comerciais de Paris, as chamadas passagens. A partir desse fio, Benjamin tece o cenário da Paris do século XIX e nos entrega um mapa, uma constelação. Ele articula, a partir da escrita, a história do modo como ela se dá: não-linear. Propõe isso a partir do método da montagem literária:

método deste trabalho: montagem literária. Não tenho nada a dizer. Somente a mostrar... Não surrupiarei coisas valiosas, nem me apropriarei de formulações espirituosas. Porém os farrapos, os resíduos: não quero inventariá-los, e sim fazer-lhes justiça da única maneira possível: utilizando-os. (BENJAMIN, 2009, p. 502)

Interpreto esse modo de escrita de Benjamin (que tomo como referência para construir meu próprio modo de escritura), fragmentária, não-cronológica e movida pelo que resta como uma tentativa de se guiar pelo próprio desdobrar do tempo. Não falo de relógio, de horas, de calendário, falo de tempo. Afinal, como diz o físico Étienne Klein, “o tempo não quer saber nem dos relógios, nem do dia 30 de fevereiro” e acrescenta “o tempo e a poesia sempre andaram de mãos dadas” (2019, p. 21–22). Peço atenção a essa última frase — e coincidentemente meu celular me interrompe com o alarme: dez horas e cinquenta minutos. Um alarme que não serve para absolutamente nada, a não ser interromper. Pura ironia.

Tempo e poesia. São duas palavras que repito e repetirei ao longo deste trabalho. Aqui (perceberam quantas vezes já usei esta palavra?) falo do meu processo de criação, afinal, esta é uma pesquisa desenvolvida dentro da linha de “Arte e Processo de Criação: Práticas Contemporâneas”. Em meus processos enquanto artista, tempo e poesia são fundamentais (eu queria dizer relevantes, mas já anteciparia a discussão sobre a contradição que lido ao articular insignificância, a partir de meus processos de criação. Todavia, não quero me antecipar).

Explico, esta escrita se desdobra a partir da relação que estabeleço, na intimidade, no cotidiano do meu fazer artístico, que perpassa um hábito frequente, antigo e que ecoa desde minha infância: rabiscar uma folha de papel. Rabiscar folhas de papel talvez tenha sido,

inclusive, uma saída, pois suponho que aquilo que eu queria fazer mesmo era rabiscar paredes, mas fui tolhida nas primeiras tentativas. Aprendi, aos poucos, que as folhas de papel podem ser reunidas, em conjunto, por fólhos. O primeiro destes conjuntos de fólhos que conheci foi uma coisa chamada agenda. Comecei a rabiscar uma que pertencia a minha mãe, mas também fui tolhida. Não podia rabiscar a agenda dela. Entretanto, não sei quando nem quem, quantos anos exatamente eu tinha quando aconteceu, mas fui apresentada a uma coisa chamada caderno. Este, sim, eu podia rabiscar à vontade. Havia inúmeras folhas com possibilidades infinitas. Alguns tinham linhas, as quais aprendi que se tratavam de pautas; outros eram livres delas, como as folhas avulsas de papel officio — os meus favoritos, até hoje. Como eu gostava de rabiscar meus cadernos! Como eu ainda gosto de rabiscar em meus cadernos! Segui até aqui, até este momento de agora, presente, hoje, fazendo isso. Mas, com o tempo, da brincadeira que era o rabisco nas folhas avulsas, agendas e cadernos, passei a ver esse hábito de rabiscar por outra perspectiva. A brincadeira me apontou uma profissão: artista. Alguns anos depois, escritora (~~ainda fico muito sem jeito de dizer a verdade: poeta~~). Passei então a chamar os cadernos em que rabisco de **cadernos de artista**. Fiz uma pesquisa sobre isso em minha ~~recente~~ graduação, a segunda, em Licenciatura em Artes Visuais (a primeira foi em Comunicação Social — Jornalismo). “Uma obra do tempo: o que pode ser o caderno de artista?”¹. Pesquisa que se deu em concomitância a minha entrada no Mestrado em Artes. Meu último ano de licencianda; meu primeiro de mestranda. ~~Sim, coloquei minha saúde mental em jogo. Não recomendo a ninguém.~~

Na medida em que me aprofundi nas discussões, nos estudos sobre poéticas visuais, processo de criação em artes, fui me espantando com esse ato de fazer rabisco que se desdobra em desenho, que se desdobra em poema. Ato de arriscar o rascunho. Espantei-me com o presente sempre presente que, por estar ali, quando nada parecia acontecer (PEREC, 2016), tornava-se invisível. Espantei-me com essa dimensão infraordinária (PEREC, 2010) do meu fazer artístico e que preenche a minha vida. Percebi que o que fazia com os cadernos de artista não era, necessariamente, uma preparação para uma obra. Na trivialidade dos meus dias, no meu cotidiano, na maior parte do tempo, eu não estou planejando uma obra. Quando rabisco nos cadernos, quando desenho, quando começo a escrever um poema, faço pela experiência. Enquanto um gesto de presença. Contudo, justamente por serem descompromissados com a finalidade é que os rabiscos, os rascunhos passaram a me interessar muito mais do que quando fazia algo planejado. O rascunho não tem compromisso com acabamento, com perfeição. Eles apenas são. Ato, gesto. Percebi que é aí, na experiência

¹ O trabalho ainda não se encontra disponível no repositório.

que teço com os cadernos de artista, gestando rabiscos, poemas, rascunho que acontece uma obra. Percebi que é esse caráter processual, residual, inacabado que me espanta, que me traz até aqui e me faz querer pensar na criação a partir de uma desutilidade poética (BARROS, 1997). É sobre isso que este trabalho trata.

Na graduação, interessei-me pelo que fazia/faço com os cadernos de artista e, como o título do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) sugere, o que eles poderiam ser. Defini que com eles crio uma Poética dos Rascunhos e assumo uma Estética do Inacabamento — termos que me aproprio a partir de Cecília Salles, em “Gesto Inacabado” (2011). No mestrado, ainda segui bastante atravessada pelo caminhar recente da pesquisa da Licenciatura. Como é e será possível perceber, ainda parto da relação que estabeleço com os cadernos de artista e do que faço junto com eles: acumulo rabiscos, poemas, rascunhos para elaborar um trajeto de pesquisa. Afinal, a ênfase é sobre meus processos de criação. Entretanto, a forma de perceber essa relação, já repercute de outro modo. Concentro-me, como apontei no parágrafo anterior, entre o extraordinário (PEREC, 2010; 2016) e a desutilidade poética (BARROS, 1997). Esses conceitos são a minha lupa, com a qual caminho, para pensar e articular a insignificância enquanto, também, centelha que incita a criação. Ou seja, para pensar **a insignificância enquanto fio condutor para a criação, a partir dos meus processos artísticos (que envolvem o desenho e a escrita)**. Faço isto buscando deslocar, exercer um trabalho sobre a língua, a partir da linguagem artística — e na própria linguagem artística. É essa a tentativa que busco compor e recompor com as minhas insignificâncias. Essa é a utopia que mora neste processo, nesta pesquisa.

“Tenha cuidado com ideias como essa” — o lembrete me atormenta. Recebi essa frase como um comentário sobre o primeiro artigo que publiquei com a discussão que desdubro nesta dissertação, “A desimportância como lupa: um processo de criação insignificante”². A pessoa que fez o comentário, em suas correções/observações, destacou o trecho em que menciono querer criar desimportâncias. Desimportância é uma palavra que peguei do Manoel de Barros (2001), mas, com o tempo, passei a elaborar por **insignificância**. Queria uma palavra minha, ainda que não fosse a criadora de tal termo. Contudo, esse alerta... Levo a mão ao queixo e olho para a janela à minha frente. Fecho os olhos e ouço, por entre os sons das buzinas, os pássaros. Penso novamente: “Tenha cuidado com ideias como essa”.

² Artigo publicado pela Revista NAVA (vol. , n 1 [2022]), do Programa de Pós-graduação em Artes, Cultura e Linguagens da Universidade Federal de Juiz de Fora. disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/nava/article/view/38815/25593>

Qual o perigo em querer criar desimportâncias? O que significa desimportar? O que significa não significar? Insignificar? Quem define o que é importante? Quem define o que é significante ou insignificante? E o que acontece se eu passar a olhar para as coisas insignificantes e, com elas, fazer pesquisa em arte? O que acontece se eu começar a esmiuçar o ato criador (SALLES, 2011), o processo de criação por uma dimensão insignificante? Quais são os riscos que estou assumindo aqui?

Assumo o risco de desutilizar poeticamente esta pesquisa e fazer dela e com ela, o que faço com meus cadernos: Poética dos Rascunhos. Como? Assumindo o que esta dissertação, de fato, é: **um grande rascunho — esta é a minha principal criação e o modo que experimento articular insignificância no contexto desta pesquisa.** Ao longo de dezesseis capítulos, o que crio é um grande rascunho. Sobreponho camadas. Camadas de intervalos. Criando uma malha porosa, de memória (DIDI-HUBERMAN, 2002).

Rascunho. Rasgo, cavo e tacho palavras, destaco-as, exponho a dúvida, o erro, a hesitação. Exponho para que você veja o que está aqui, mas que supostamente deveria ser descartado. Eu deixo o que seria resíduo, deletável, evidente para que você perceba e se questione, comigo: o que faz de uma pesquisa uma pesquisa. O que faz de um texto acadêmico, teórico ou não. Porque, aqui, o rascunho é um teste, teste enquanto experimentação, ensaio (BENSE, 2018). Um modo de questionar o mundo. E, assim, espeto o dedo na realidade (CRUZ, 2020).

Manoel de Barros diz que “é preciso desformar o mundo” (1997, p. 79). Apesar do alerta para ter cuidado com ideias como essa, decidi prosseguir porque quero desformar, deformar o mundo e suspeito que as coisas insignificantes estão muito mais propensas a criar torções no mundo do que as coisas regidas por uma suposta importância. E que mundo é este que estou falando? Um mundo regido pelos cronômetros, calendários, prazos. O mundo da “*pressão de desempenho*” (HAN, 2015, 27, grifo do autor). Produtividade, utilitarismo. O mundo dos algoritmos que insistem em engajamento. Seguidores, quanto mais, melhor. Mais visualizações. O mundo das hierarquias, pautadas por ordem de relevância (crescente, sempre crescente). Um mundo que não pode parar, porque parar é perder tempo. Perder tempo é perder dinheiro. Eis a grande relevância desse mundo: dinheiro. Como deformar esse mundo? Bom, não vou rasgar dinheiro e dizer que não preciso dele — uma grande hipocrisia da minha parte seria. Contudo, como pontua Ailton Krenak “ninguém come dinheiro” (2020, p. 12). Então, o que alimenta o nosso desejo? A nossa paixão pela vida? O que nos causa espanto com ela?

Insignificâncias. Penso nelas como uma tentativa de torção no mundo, pela miudeza do meu fazer enquanto artista, enquanto — digito, com a timidez gritando — poeta. Uma torção no mundo pelo micro. Pelo grão de poeira. Crio, nesta pesquisa, a partir da lupa infraordinária-desimportante, espantos com a vida articulando insignificâncias. Como? Fazendo rascunho, mas também caminhando com aquela que não serve para nada: **a poesia**.

Disse logo no início deste texto que duas palavras são recorrentes nesta pesquisa: tempo e poesia. Desenvolvo este trabalho, a partir de ambas. A partir do tempo-lento (TESSLER, 2011), tempo do fazer com os cadernos de artista, do tempo dos rabiscos, dos rascunhos e do poema.

Um parêntese: passei muito tempo da pesquisa propondo o desenvolvimento do que chamava de “Práticas Insignificantes”, no intuito de acessar à insignificância enquanto germinadora do processo de criação. Elencava uma série de ações a serem criadas (sendo a escrita desta dissertação uma delas). Contudo, neste caminhar, a poesia me torceu, pôs-me do avesso e me ensinou a desaprender a praticar. E assim, despratiquei. O que seriam ações devidamente elencadas ao final deste texto — pois a prepararia você, que me lê, para a exposição de um apanhado de projetos artísticos — estão disseminadas por toda esta escrita. Repito, esta dissertação é a minha principal criação. Esta dissertação é um projeto artístico e assumo isso enquanto forma: um grande rascunho.

Do capítulo 1 ao 12 e 16, cada texto se interliga, está conectado e, apesar da escrita acontecer de modo não-linear, esta dissertação se desnova numa sequência. Camada sobre camada. Sobreposição. Os capítulos se sobrepõem, como quem lê um poema e vai seguindo, palavra por palavra, verso a verso. E nessa sobreposição, a paisagem (ou seja aquilo que vamos percebendo), a imagem muda, ao longo do tempo. Entretanto, ainda que cada capítulo esteja alinhavado pelo mesmo fio, cada texto, em si, também é uma tentativa de despraticar. Desprático, repito, desutilizando esta pesquisa. Desutilizo criando rascunhos. Cada capítulo é um rascunho. Como páginas de um caderno.

Para chegar a essa delimitação, alguns processos de criação — que se desdobraram dessa e com essa pesquisa — foram muito desúteis: o vídeo-poema *screen capture*³ (captura de tela) “Um poema cai na terra”; o texto-sobreposição/leitura-performática “Mergulhamos na ressaca desse mar (ou o que afunda pode retornar)”; e o teste “Rabisco no tubo de ensaio: um inventário das insignificância”. Dedico os capítulos finais, do 13 ao 15, a esses trabalhos. São criações que se embasam em si. Não funcionam como uma defesa, prática, de uma teoria, mas articulam os parâmetros que aponto, a partir da poética de desenvolvo — poética dos

³ Processo de captura de tela (podendo ter ou não áudio) de um dispositivo como computador, celular etc.

rascunhos. São desdobramentos das discussões que levanto aqui, bem como torcem, interferem/interferiram na criação que construo nesta pesquisa. São um teste poético.

Poesia. Cerco-me dela. Na criação, na estética e enquanto referencial teórico. A ética desta pesquisa — Po-ética. Cerco-me de poetas e escritores (literários) como Marília Garcia, Georges Perec, Manoel de Barros, Waly Salomão, Afonso Cruz, Júlio Cortázar, Haroldo Campos, entre outros. Cerco-me não para levantar aqui uma discussão literária. Entretanto, interessa-me, enquanto artista que tem a poesia⁴ como expressão, pensar na própria poesia enquanto criadora de suas questões. Porque penso que um poema pode ser tão teórico quanto um ensaio, quanto uma dissertação. Ou melhor: **uma dissertação também pode ser poema.**

Olho novamente para a janela, tomada por um calor horrendo que escalda a cidade ao longo desses dias. Levo a mão ao queixo novamente e penso: será que tudo isso que escrevi está bom? E sinto que o que quero mesmo é fazer deste texto o que faço em meus cadernos de artista. Quero fazer destas palavras digitadas ponta de lápis com a qual faço nascer rabisco. Não... Na verdade, quero trazer para este texto frio e distante, que brilha artificialmente na folha virtual que cansa a minha vista, a quentura de ser rabisco, o risco de ser palavradesenho que percorre o papel e faz fenda na fina e frágil camada do real. Quero trazer para este texto o perigo de ser centelha, fagulha de poema. Eu quero fazer destas palavras digitadas rabisco que se repetiu tanto — ao longo de um tempo — que me deslocou, e se movimentou ao ponto de, nesse deslocamento, se fazer poesia.

Repito, repito até ficar diferente (BARROS, 2010): faço este texto a partir das coisas que são frequentemente, reiteradamente, descartadas, rasgadas ou escondidas num caderno, numa gaveta ou numa pasta no computador (como um rabisco, uma rasura, uma anotação, uma carta ou e-mail que nunca foi enviado, uma postagem que ninguém lê etc). Testo, experimento, ensaiar com esta escrita o perigo de ser risco do rabisco que rascunho — ao longo de um tempo-lento (TESLLER, 2011). Desutilizo poeticamente esta pesquisa a partir de uma **escrita-rascunho.**

Processo de criação insignificante.

Se pararmos para pensar, com quantos rascunhos se constrói um trabalho? Com quanto inacabamento se acaba um trabalho? Afinal, não é a pesquisa — ou qualquer escrita — composta por todo um processo repleto de rascunhos? Sendo assim, esta escrita se constitui também, a partir dos devaneios, das divagações, das dúvidas, das distrações, dos incômodos. Enquanto conteúdo e enquanto forma. E, mesmo assim, ainda há algo que ficará de fora, no

⁴ Refiro-me ao termo poesia enquanto gênero literário, muito embora, também entenda ao longo de todo o trabalho, a poesia para além do poema. A poesia enquanto um fazer (NANCY, 2004).

apagado das entrelinhas. Há algo indizível ou que simplesmente foi deletado, descartado. Todavia, busco experimentar escrever como quem rabisca sem borracha. Afinal, isso aqui é um rascunho e o rascunho é a pesquisa.

Eu poderia fechar este capítulo no parágrafo anterior. Contudo, um poema se interpôs, pediu passagem. Um poema sempre se interpõe em meus processos. Como um cometa, cai na terra. Eu poderia me contentar com tudo o que escrevi neste capítulo, do modo como escrevi, mas eu quero te mostrar. Mostrar-fazendo. Quero colocar os meus poemas no corpo do texto. Quero que você veja — aparição — que você acompanhe, no espanto, o que acontece com tudo o que acabei de falar quando o poema se interpõe, porque este trabalho circula esse fazer. Poema que joga com o corpo, de quem escreve, de quem lê e do próprio texto. Se aqui o rascunho é a pesquisa, o poema também é. Pesquisa-poema.

2 ISTO É UM POEMA E É UM ENSAIO (OU SOBRE O QUE ESCREVO QUANDO ESCREVO UM POEMA)⁵

Apesar da artificialidade e da distância
do teclado da folha irreal da tela que
nunca cessa de brilhar e cansa a minha vista
estes dedos, que digitam neste exato
segundo
centelha
num gesto simples e sutil
estes dedos, ponta de lápis
mesmo quando ziguezagueando
o toque
de um teclado
estes dedos, explosão
fazem nascer da folha
mais fria distante e artificial
uma supernova
quentura
centelha
de rabisco
risco de ser
traço letra palavradesenho
rabisco
que repercutiu ao longo
do tempo
e se deslocou em poema

Poema pode
pode o poema ser

⁵ Referências (por ordem de citação): “Parque das Ruínas”, Marília Garcia (2018); “Todo tempo é lento: no decorrer de gestos contínuos”, Elida Tessler (2011); “*Lo Infraordinário*”, Georges Perec (2017); “Tratado Geral das Grandezas do Ínfimo”, Manoel de Barros (2001); “Tentativa de esgotamento de um local parisiense”, Georges Perec (2016); “A vida não é útil”, Ailton Krenak (2020); “Memórias Inventadas”, Manoel de Barros (2018); “Vamos comprar um poeta”, Afonso Cruz (2020); “Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo”, Glória Anzaldúa (2020).

o que pode o poema ser
nesta pergunta batida na mesma
tecla

Marília Garcia em “Parque das Ruínas”
coloca o poema no tubo de
ensaio

Pergunta:

o que o poema pode ser
pode ser um poema
tão crítico quanto um ensaio?

Tempo

estou sempre retornando
circulo
faço voltas
zigzagueando
tecla tela teclado
circulo o círculo do caderno
com o caderno circulo um território
pro rabisco
circulo com o caderno uma terra
pro desenho
que se quer
poema

Pode poema

pode um poema ser
o que pode ser um poema
desenho
um desenho pode ser
poema?

Tempo

é uma palavra que sempre retorno
a cada vez em que quero dizer
processo
Elida Tessler diz
todo tempo é lento
no decorrer de gestos
contínuos
qual é o tempo para fazer nascer
supernova
nos cadernos
nas folhas-telas
nas páginas-brilhantes
no zigue-zague de um teclado
qual é o tempo para fazer nascer
a explosão de
um poema?

É difícil ver as coisas enquanto elas
estão
acontecendo
olho para este computador e penso:
como dizer a você sobre esse algo que está
se desdobrando
como dizer a você sobre esse algo que está
neste rastro de instante
sendo
alguém me lembrou que Kant afirma
ser impossível apreender
as coisas
como elas são
mas quando eu falo de ver
as coisas
preciso abrir mão da vista
e dizer

que falo sobre perceber
há uma diferença sutil
entre
apreender e
perceber
você,
neste rastro de instante,
consegue perceber?

É difícil ver as coisas enquanto elas
estão
acontecendo
é difícil ver as coisas enquanto elas
estão
é difícil ver as coisas
às vezes de perto
às vezes de longe
às vezes é preciso distância,
como diz Marília Garcia,
distância temporal

Tempo
é uma palavra que sempre retorno
a cada vez em que quero dizer
processo
a cada vez em que quero dizer
criação
num gesto simples e sutil
estes dedos, ponta de lápis
fizeram
fazem
rabisco risco traço letra
palavradesenho
estes dedos, ponta de lápis

num gesto lento
contínuo
ao longo de um tempo
deslocaram o rabisco
no caderno
em poema

O que o poema pode
o que pode o poema ser
pode ser um poema
tão crítico quanto um ensaio?
pergunta Marília
e me atormento pela pergunta dela

O meu processo é o poema
e as coisas que são difíceis de
se ver
perceber
não em sua pureza
não em sua verdade
absoluta
porque isso não existe
o meu processo é o poema
e as coisas que são difíceis de
se ver
em sua presença
presença que é tão
presente ao ponto
de ser
ausente
presença-ausência,
sente?
Você também se espanta?

Este texto é um ensaio
e também é um poema.

Este texto é um poema sobre
tempo processo criação

Este poema é um ensaio
porque é uma tentativa
é uma experimentação
de espanto

Quanto tempo é preciso
para aprender
a perceber
a presença?
Quanto tempo é preciso
perceber a presença
para se espantar com ela?

Georges Perec e Marília Garcia
se perguntam:
como ver o infraordinário?
Eu também pergunto,
porque me espanto

Olha, na garagem do meu prédio
há um pedaço de tempo
lento
esquecido
como a agenda da minha mãe
1983
todos os poemas dela ali
reunidos
todos os meus primeiros

rabiscos
garatujas
ainda não eram palavra
ainda não eram desenho
rabiscos
garatujas
apenas sendo
existindo
no pedregulho do traço
1983
eu ainda não havia nascido
mas na agenda daquele ano
há minha mãe antes de mim
há pedaços de mim depois
da juventude de minha mãe
e há também vestígios do meu pai
1983
1987
1989
1994
e o gesto
não finda
porque um gesto gesta
diz Tessler
e o tempo...
Que tempo é esse que dilata
na virada de cada página
dessa agenda?
Um gesto gesta
diz Tessler
que tempo é esse que dilata
se prolonga em cada página
dos meus cadernos
em cada ponta solta

dos meus rabiscos
em cada rastro
de poema
que escrevo?

Olha, na garagem do meu prédio
há um pedaço de tempo
lento
esquecido
um orelhão que a operadora telefônica
nunca veio tirar
eu nunca olhava para o orelhão
eu nunca olhava para o pedaço
de tempo-lento
até o dia em que reencontrei
a agenda da minha mãe
e vi todas essas miudezas
pequenezas
insignificantes
do meu presente
no passado daquelas
páginas
poemas
rabiscos
e vestígios

Olha, dentro de cada poema
que desenho
há um pedaço de tempo
lento
não mais esquecido
porque
me espanto
Manoel de Barros

diz que as coisas ínfimas
é que muito lhe interessam

Olha, dentro de cada poema
que desenho
há um tanto de coisas ínfimas
Manoel de Barros
diz que quando não quer
dizer nada faz poesia

Olha, dentro de cada poema
que desenho
há um grande pedaço de nada
que ecoa em um silêncio
ensurdecedor

Georges Perec olha para o
infraordinário
para o que acontece quando nada acontece
e escreve com a presença-ausente
a geografia de um lugar
Georges Perec incita
a olharmos
para os pedaços de
tempo-lento
presentes nas esquinas de nossas
tediosas rotinas
qualquer coisa
como um orelhão
ou um
rabisco que se quer
poema

O poema não serve para nada,
diz Manoel de Barros
imagino que um rabisco
também não
um rabisco não é
palavra
um rabisco não é
desenho
mas um rabisco
pode se querer qualquer coisa
e, por isso,
não serve para nada

Rabiscar um poema
fazer poema como
rabisco
é uma prática
completamente
insignificante
me disseram para ter
“cuidado com ideias como essa”
me pergunto, por quê?

“Tenha cuidado com ideias como essa”
pergunto-me, por quê?
Ter cuidado
cuidar de ideias como essa
prefiro jogar com as palavras
e fazer poema com o aviso
restritivo
cuidado com ideias
o poema pode ser
uma forma de cuidado
com as ideias?

Lembro do que fala Ailton Krenak
sobre a vida não ser útil
e de não ser possível comer
dinheiro
tudo o que não produz
dinheiro não é
importante
é o que diz a mensagem
quase-secreta
no fundo do relógio
do celular
impossível desinstalar

Lembro do orelhão da garagem do meu prédio
ele é como um poema
não serve para nada
se tornou desobjeto
mas o orelhão
que não liga
que perde a sua função
a sua personalidade
pode assumir
uma espécie de fissura
onde o tempo
lento
habita nele
o orelhão
como a agenda da minha mãe
perdeu sua utilidade
e, por isso, pode
ser poesia

Afonso Cruz, diz que a poesia
é um dedo espetado na realidade

penso na realidade que quero espetar
com os meus dedos que rabiscam

Espetar a realidade
no tempo-lento
do processo de criação
no tempo-lento
da percepção do presente
sempre presente
mas ausente
no tempo-lento
do poema

Glória Anzaldúa diz que
um poema funciona para ela
não quando diz o que ela quer
ou evoca o que ela quer evocar,
mas quando o assunto sobre o qual ela fala
se metamorfoseia
alquimicamente
em outro

Deslocar
exercer esse trabalho
sobre a língua
a partir da linguagem
e na própria linguagem
talvez seja essa a tentativa
que mora em um poema
talvez seja isso
o que um poema espeta
e que tento
arduamente

rabiscar
talvez seja essa tentativa
que faz de um poema
um poema
e também
um ensaio
talvez seja essa tentativa
que faz da escrita
um processo
de criação
um gesto
que gesta
restando

3 DO ESPANTO, RABISCO UMA LUPA

Espanto. ~~Espanto? Espanto...~~

A cada vez em que ensaio escrever este texto, paro nessa palavra. Queria começar dizendo que esta pesquisa nasce daí. Queria, como algo que quero fazer, mas não tenho tanta certeza. Porque, na verdade, esta pesquisa nasce de muitos lugares. Há várias maneiras de falar o que me trouxe/traz até aqui. Posso puxar diferentes fios para tecer a trama desse labirinto. Contudo, a cada vez em que ensaio escrever este texto... A mesma palavra, a mesma sensação...

Espanto!

Coincidência ou não, a tela do meu *notebook* apaga no instante em que termino de digitar o ponto de exclamação. Um susto. Desestabilizo-me, contudo é como se voltasse, novamente para o mesmo ponto do fio que puxo a cada vez em que...

Espanto!

Tenho uma súbita vontade de pegar meu caderno, de capa vermelha, e rabiscar, porque falo do espanto a partir daí. Rabiscando e criando rascunhos. No entanto, decido que quero fazer da exclamação um outro ponto, uma interrogação.

Espanto?

Como se estivesse buscando pistas que me indicassem porque sempre retorno, orbito em torno dessa palavra, decido pesquisá-la e me deparo com o texto da antropóloga italiana Miriam Castaldo (2004) “*Susto o espanto: en torno a la complejidad del fenómeno*” (em português: “Susto ou espanto: em torno da complexidade do fenômeno”). A escrita percorre aproximações e afastamentos dos termos em questão (espanto e susto), esmiuçando essas expressões tanto enquanto sinônimos, como expondo as diferenças entre cada conceito. Nesse caminhar, Castaldo traz algumas concepções das palavras a partir de diferentes autores. Assim, o texto dela me leva a outros, e um deles desperta a minha atenção: o trecho do livro “*La influencia que cura*”, do psicólogo Tobie Nathan em que ele fala sobre a etimologia da palavra espanto.

Em francês, *frayeur* (espanto) vem do latim *fragor* (ruído-escândalo-emoção intensa-grande temor) que estão associadas às noções de surpresa e de sobressalto físico (ofegância, taquicardia, sufocamento). *Efrayer* (susto) ao contrário, parece vir de uma raiz totalmente diferente, do latim *exfridare* (tirar da paz). (...) Em árabe duas palavras podem ser usadas. A primeira *sar* (...) significa “espalhar”, “perder sua forma original” ou mesmo “perder sua forma estruturada”. A outra *jal’a* (...) “desenraizar”, “extrair violentamente do seu elemento” (1997, p. 135).

Surpresa, sobressalto físico... Será essa dimensão do espanto que me inquieta? Não tenho tanta certeza. Contudo, quando releio as expressões “ruído” e “emoção intensa”, associada à palavra *fragor*, percebo que aí pode estar um possível caminho, talvez uma pista.

Seguindo o rastro da emoção, continuo a minha busca e ~~(coincidência ou não)~~ encontro o livro do Didi-Huberman (2016), “Que emoção! Que emoção?”. Como o título já sugere, nesse trabalho (transcrição de uma conferência em que o filósofo participou em Montreuil, na França) o autor vai pensar, ensaiar sobre as emoções, do que se tratam e como nos relacionamos com elas. Percorrendo o livro, de pronto encontro no sumário um título que me chama atenção: “Dois gestos filosóficos: o espanto [PONTO DE EXCLAMAÇÃO] e a pergunta [PONTO DE INTERROGAÇÃO]” (2016, p. 8, grifo do autor). Sigo a leitura com a ânsia de quem acabou de encontrar algo muito precioso, como uma resposta. Não, na verdade, algo muito precioso como uma pergunta. Uma pergunta que provoca outra. Uma questão que ecoa, faz reticências.

~~Espanto! Espanto? Espanto...~~

Didi-Huberman começa o texto falando sobre a primeira ação ou re-ação que temos assim que chegamos a esse mundo: chorar. E, ao explicar sobre o título de seu livro, diz:

Na primeira linha, que emoção!, eu exclamo porque me coloco, por hipótese, em uma situação de espanto: uma emoção recai sobre mim sem aviso, ou então eu me vejo diante da emoção de uma outra pessoa (...). O ponto de exclamação responde pelo primeiro de todos os gestos filosóficos, o de se espantar diante de algo, de alguém, de uma experiência (...)
Mas esse primeiro gesto de espanto não seria filosófico até o fim se não se prolongasse por meio da formulação de uma pergunta: que emoção? (2016, p. 10–11)

Espanto. Emoção que, ao se desdobrar em pergunta, torna-se gesto filosófico. Eis a minha questão e exclamação. É esse espanto, que nasce do encontro com o não-saber e gesta a indagação, o ato de perguntar, indagar o mundo, que me interessa. Indagar, significado de pesquisar. Pesquisar é inquirir, é questionar. Uma pesquisa se movimenta a partir das questões. De “Por quês”. “Essa pesquisa nasce do espanto”, repito. Eu me movimento até aqui a partir das perguntas provocadas pelo eco do espanto. Gesto filosófico. Movimento-me a partir de um olhar, ou melhor, uma percepção dilatada sobre algo. Uma experiência. Que reverbera, ecoa, faz reticências.

Pausa.

Faço uma pequena digressão deste texto, que digito (e você lê), para o meu momento presente. Emerjo a vista da tela. Neste momento, escrevo no meu ateliê (que, na verdade, é um quarto que deixou de ser quarto). Aqui, ao lado esquerdo da mesa na qual trabalho com o

notebook, há um antigo móvel que fora da cozinha, mas que ganhou uma nova personalidade (BARROS, 2018). Um armário que envelheceu e deixou de guardar panelas. Agora, abriga livros, tintas, lápis, entre outros materiais com os quais eu crio. Em cima do móvel há algumas caixas, papéis e quadros, dentre eles, uma foto minha, da época de infância. Repouso meu olhar sobre ela. Pego a fotografia e me demoro. Paro a escrita.

Hiato.

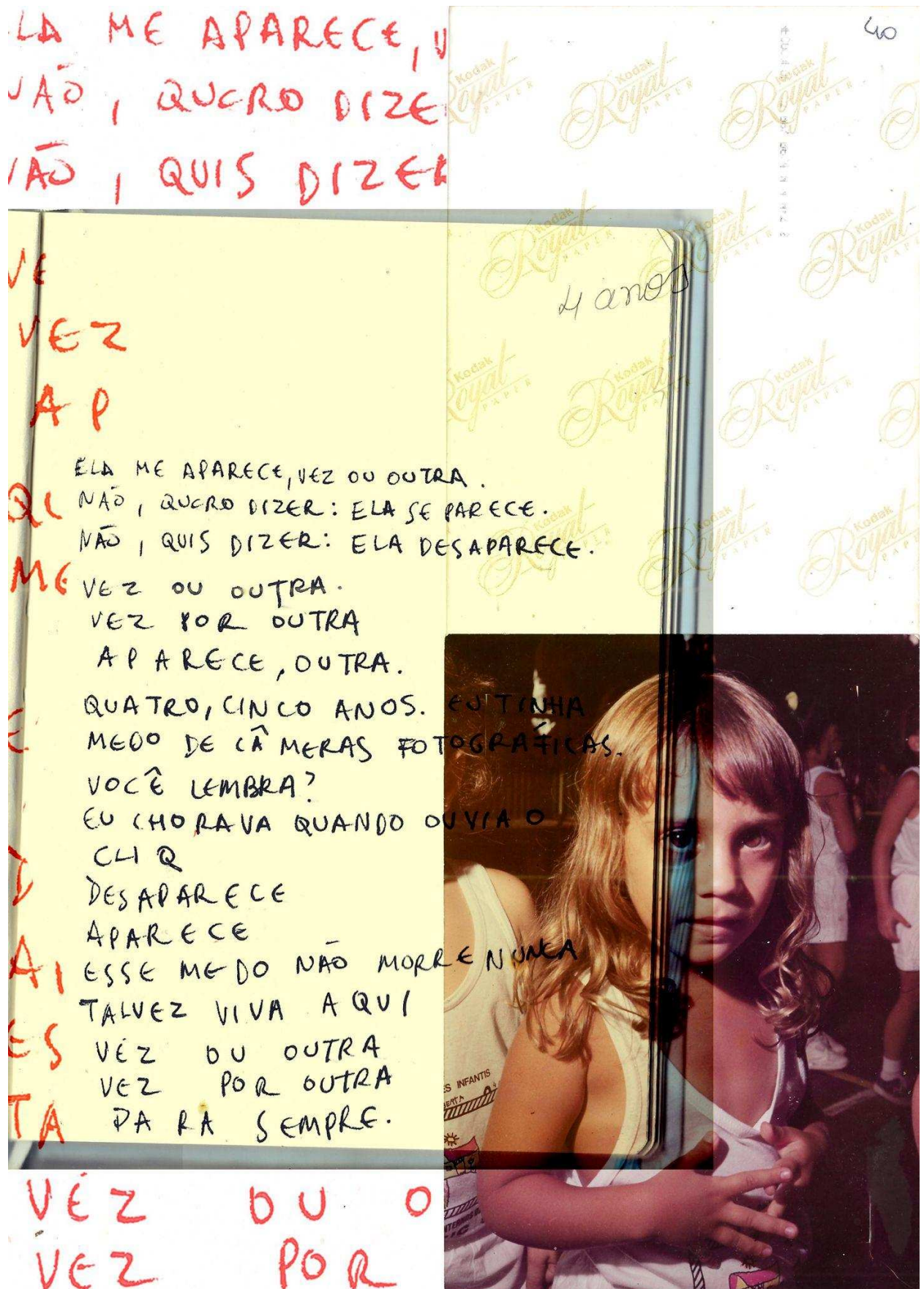
Do prolongamento desse olhar, cavo, aqui no texto, um buraco entre os parágrafos. Faço uma dobra na cronologia desta escrita. Quero sobrepor mais uma camada de tempo, com um poema que escrevi meses depois desse dia em que me demorei na minha foto, do dia em que comecei a escrever este capítulo/seção. Um poema que é desdobramento do encontro com essa fotografia. Desdobramento do olhar que repousa e demora. Poderia dizer que isto que escrevo nestas linhas é uma espécie de *fast forward* (ou seja, um avançar), em que te mostro o que virá. Todavia, o que virá já veio. Já aconteceu.

Portanto, avanço voltando.

Dou uma volta e trago um poema-furo no tempo.

Uma “paisagem com futuro dentro” (GARCIA, 2023, p. 10).

Imagem 1 — Imagem-sobreposição



Emerjo o meu olhar da fotografia. Retomo a escrita.

Eu devia ter por volta dos quatro ou cinco anos de idade quando a foto foi tirada (imagem 1). ~~(Descobri que foi aos quatro anos, quando digitalizei a foto para criar essa imagem-sobreposição).~~ No retrato, encaro a câmara com os olhos um tanto arregalados. Espanto ~~(ou medo, porque, eu tinha pavor de câmeras fotográficas).~~ Retomo a busca pela palavra espanto, desta vez quero os sinônimos, a partir dos dicionários. Para a minha surpresa (admiração), entre as palavras equivalentes estão: medo excessivo, terror, assombro... E, reencontro a palavra: susto (MICHAELIS, 2023). Medo do não-saber. Eu estava espantada, talvez com medo e, quem sabe, admirada. Torno a olhar a fotografia, buscando lembrar do tempo em que fui assim. Sim, eu fui uma criança bastante medrosa. Todavia, lembro que minha mãe costuma dizer que a minha “fase dos porquês” nunca passou. Ela fala isso até hoje.

Espanto...

é uma palavra maravilhosa, sugestiva tanto de perplexidade quanto de admiração. A investigação de pequenos mistérios – como por que uma vareta parece quebrada na água, ou por que os vizinhos acreditam em algo diferente sobre Deus, ou se você vê a mesma cor que as outras pessoas, ou por que estamos sempre lutando – perturbou vidas inteiras e civilizações inteiras. Meus alunos mais velhos muitas vezes comentam, com uma certa reverência, que a filosofia os faz lembrar do hábito de seus filhos pequenos de perguntar “Por quê? Por quê? Por quê?” (SAMUELSON, 2020, p. 19).

Espanto. Sim, eu fui uma criança bastante medrosa, mas tinha uma profunda admiração pelo mundo ao ponto de me espantar e perguntar. Talvez esse modo de perceber o mundo, como quem observa de olhos arregalados — espanto atravessado pela inocência —, tenha me trazido até aqui. Até esta pesquisa.

Retorno à leitura do livro do Didi-Huberman, porque me lembro do seguinte trecho:

Questionar, em primeiro lugar. Mas de que maneira? Há pelo menos duas maneiras de se questionar. Com desconfiança (...) Ou, então, com confiança, mesmo que essa confiança seja provisória, condicional. Optemos pela confiança. Confiemos na criança que chora (e talvez na criança que sobrevive em mim, já adulto, quando sinto vontade de chorar) (DIDI-HUBERMAN, 2016, p. 17–18).

Confio na criança que sobrevive em mim, a de olhos arregalados, a da “fase dos porquês”. Confio nessa predisposição que sobrevive em mim, já adulta, e me faz questionar, inquirir as coisas mais banais como se as estivesse vendo pela primeira vez. Confio na criança que brinca e, no seu brincar, testa, experimenta o mundo. É por isso que retorno ao espanto.

Quando me espanto, eu sinto. Eu exponho a minha vulnerabilidade e, assim, eu pergunto. Eu desenho uma interrogação e faço dela reticências. Didi-Huberman sugere que

confiemos na criança que chora. E a criança que chora, segundo ele “(...) se expõe. Ela expõe, mostra sua emoção. Ela se expõe em toda a sua fraqueza” (DIDI-HUBERMAN, 2016, p. 18). E acrescento, porque é assim que leio a frase do autor: a criança também se expõe em toda a sua fraqueza.

Inevitavelmente me lembro de Friedrich Nietzsche. Digo inevitavelmente, pois ele é um dos pensadores que me causa o espanto de perceber o mundo como se fosse a primeira vez, como se eu não estivesse acostumada a estar aqui. Ler Nietzsche me provoca a inquietação de uma pergunta simples e percebo que pouco sei do que acho que sei. Na verdade, quando o leio, a sensação é que não sei de nada. É como se eu estivesse desaprendendo (BARROS, 2016) — e talvez seja exatamente isso o que aprendo com ele: desaprender. Como uma criança que “garatuja o verbo para falar o que não tem” (BARROS, 1997, p. 47). Desaprender... Palavra que conheci com um poeta, não com um filósofo, Manoel de Barros. Em seus trabalhos, a criança e o brincar são força motriz. Afinal, como ele mesmo escrevia: “com certeza, a liberdade e a poesia a gente aprende com as crianças” (BARROS, 210, p. 469). Coincidência ou não, a criança — enquanto metáfora — também movimenta a obra de Nietzsche. É por isso também que, inevitavelmente, lembro-me dele.

Há seis anos tenho lido e relido e relido, ~~sem pretensão de chegar a um fim~~, “Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém”. Neste trabalho, Nietzsche (2019) faz uma articulação filosófica a partir de uma escrita poética (rebuscada), tecendo o texto a partir de alegorias, parábolas. A escrita percorre fragmentária, errante, como o personagem principal do livro, o andarilho Zaratustra. E, nesse modo de criar e provocar pensamento, Nietzsche torce, tensiona e fissa o fazer filosofia (tomando como referência a filosofia ocidental, eurocentrada). Ele provoca e propõe uma ruptura do pensamento vigente (no século XIX).

Não à toa, ao falar de emoção, Didi-Huberman, menciona o filósofo, pontuando que

Nietzsche começa por preferir os poetas trágicos aos filósofos "lógicos" (...) Se afirmo aqui, talvez rápido demais, que Nietzsche começou a recorrer mais à poesia, à arte e à literatura do que às verdades eternas de um filósofo dogmático, é para insistir sobre o fato de que tal deslocamento representa toda uma prática do pensamento filosófico que se viu modificada de fio a pavio. A partir de Nietzsche, os filósofos são um pouco mais emotivos e um pouco menos professorais; (...) podemos escutar os poetas e dizer "eu queimo" ou "eu ardo" — de amor, de paixão — sem precisar distinguir uma voz unicamente ativa de uma voz unicamente passiva. (...) A partir de Nietzsche, portanto, é toda a vida sensível que é questionada — como na poesia e na literatura (2016, p. 83–84).

E se, como diz o poeta Manoel de Barros, a poesia se aprende com as crianças, Nietzsche, ao se aproximar da poesia e da literatura para provocar pensamento, torce o mundo como uma criança que brinca. E, na seriedade desse brincar, cria, experimenta. Retomo

“Assim falou Zaratustra”, pois nesse trabalho o filósofo aponta exatamente esse modo de olhar, pensar e interferir no mundo. Esse modo de existir. Há um trecho em que o andarilho Zaratustra pontua sobre as três transmutações que o espírito precisa passar para transvalorar seus valores (arrisco a ler como um caminho para a utópica liberdade). São elas: em camelo; de camelo para leão e, por último, de leão para criança. Sobre essa última transmutação, ele diz:

Inocência é a criança, e esquecimento, um começar-de-novo, um jogo, uma roda rodando por si mesma, um primeiro movimento, um sagrado dizer sim. Sim para o jogo do criar, meus irmãos, é preciso um sagrado dizer-sim: *sua* vontade quer agora o espírito, *seu* mundo ganha para si o perdido do mundo. (NIETZSCHE, 2019, p. 237, grifo do autor)

O perdido do mundo... Talvez seja a capacidade de criação. A criança em Nietzsche é possibilidade de criação. Experimentação. Ser crianceteiro na vida, experimentar e improvisar. Viver como quem brinca, brincar como quem vive para dizer sim, sim ao mundo. Sim, como gesto filosófico. Gesto filosófico que é gesto sensível. E, por isso, também pode ser poético. Emoção! Sim, Emoção. Um sim, como gesto de criação. Criação de vida. Vai ver por isso Manoel de Barros diz: “os andarilhos, as crianças e os passarinhos têm o dom de ser poesia” (2018, p. 22).

~~Espanto! Espanto...~~

O espanto me leva à filosofia enquanto postura. Gesto filosófico, que também é gesto de criação. Poético. É essa postura, esse gesto que me move e, conseqüentemente, movimenta esta pesquisa. Um espanto com o mundo, um espanto com a vida acontecendo, em busca de, quem sabe, desse espanto, num devir-criança (DELEUZE; GUATTARI, 2012) — ou seja, no fluxo, no movimento do lastro da infância (BARROS, 2002) que delira o mundo, a existência — rabiscar um sim, um sim para a vida.

Mas por que o espanto movimenta esta pesquisa? — pergunto-me como mostrar a você sem responder diretamente.

Vou testar.

4 O POEMA QUE ME PERSEGUIU POR SEIS ANOS

Primeiro o que vem depois, o rastro, o vestígio, um...

Cometa

lembro:
o fio atravessou
uma fenda
uma mínima
fenda
na extremidade oposta
à ponta da agulha

era setembro
quatro anos antes
e eu ainda não
havia entendido
como
uma fenda
uma mínima
fenda
poderia romper
o chão

era setembro
seis anos antes
e eu ainda estava
em agosto
ou seria julho?

era setembro
sete anos antes

e talvez
ainda estivesse
em dezembro
ou seria janeiro?

era setembro
oito anos antes
e talvez
ainda estivesse
vivendo
de passado em passado

mas o fio
atravessou
aquela mínima miúda
fenda
e a ponta da agulha
era um poema

quatro anos
para perceber
seis anos
para ler
oito anos
para a escuta
chegar

de passado em passado
um poema cai na terra
e faz uma mínima miúda
fenda
um poema cai na terra
e faz
quatro

seis
sete
oito
tantos
anos
até atravessar a
ponta de uma agulha

escuta:
um poema cai na terra
e leva uma vida
inteira para fazer uma
fenda
buraco
profundo
na língua

escuta:
eu sempre estive
errada
o poema é
certo

quatro
sete
seis
oito
tantos
anos
e ainda não sei
como atravessar

escuta:
eu sempre estive

errada

quatro

sete

seis

oito

tantos

anos

e ainda não sei

como admitir

escuta:

um poema cai na terra

e leva uma vida

inteira para fazer

silêncio

Escrevi esse poema para falar de um outro. Um que me perseguiu e ainda me persegue (na verdade, pensando melhor, acho que seria mais verossímil dizer que quem persegue o poema sou eu). Tenho dificuldade de precisar por quanto anos acontece essa perseguição. A cada vez em que conto ou escrevo sobre esse acontecimento, altero. ~~Quatro, oito, sete...~~ Mas desta vez eu vou contar. Eu preciso contar. Seis anos.

Era setembro de 2017 e ainda lembro quando abri o *Facebook* e encontrei, em uma postagem, “*hola, spleen*”, de Marília Garcia. Esse poema abre o livro “*Câmera Lenta*”, publicado naquele mesmo ano.

Começa assim⁶:

um dia
ela me disse
“hola, spleen”
e eu demorei mas depois
percebi que era uma frase sobre
o *tempo*.

talvez
um jeito de dar as boas-vindas,

⁶ Se você quiser ouvir o poema: <https://www.youtube.com/watch?v=SPO6-gIwGbA>

mas a gente nunca sabe
o que vem depois. (GARCIA, 2017, p. 9, grifo da autora)

A gente nunca sabe o que vem depois e naquele ano eu não sabia o quanto eu já sabia e como esse poema repercutiria na minha vida a partir da vã tentativa de adivinhá-lo. “Hola, spleen”, um grande mistério. Esfinge, quase me devorou⁷. Eu buscava no poema algo que me dissesse, algo que me mostrasse aquele momento. Eu queria perceber as coisas acontecendo. Eu queria saber como me aproximar do presente. Mas naquele ano, eu pensava que havia perdido a capacidade de dizer. E tudo que eu conseguia extrair do poema era silêncio.

um dia quis ler em voz alta
um poema chamado
“hola, spleen”,
mas quando chegou a hora
fiquei totalmente
sem voz.

se tivesse gravado
o poema antes,
podia *ligar a voz*
e tocar em vez de ler,
mas eu não tinha
uma voz gravada
e não havia como produzir
voz. (GARCIA, 2017, p. 9-10, grifo da autora)

2018, eu voltei à postagem na qual havia encontrado esse poema. Li, reli, mas ainda não conseguia dizer. Não saía uma palavra sequer.

então, combinei
que faria a leitura outro dia
e ainda faltava um mês
para chegar a leitura que vou chamar
aqui de *caixa-preta*
e eu não tinha ideia
de como eu estaria no dia da *caixa-preta*
e pensei que se este mês
seguisse o ritmo acelerado
e catastrófico deste e do último ano
tanta coisa já teria
acontecido hoje,
que me dava medo
imaginar.

assim,
esta voz que fala aqui
é a voz de uma marília de um mês atrás
é a *minha voz* falando a partir do passado,

⁷ Em referência ao mito da Esfinge de Tebas e o ultimato que lançava àqueles que passavam por ela: “decifra-me ou te devoro”.

é a minha voz,
mas sem controle. (GARCIA, 2017, p. 10, grifo da autora)

2019 foi muito difícil e, por várias vezes, realmente acreditei ter perdido a capacidade de me encantar pelo espanto de alguma coisa como um poema. Mas, em algum momento daquele ano, eu fui novamente, como uma ave migratória seguindo sua rota de sobrevivência, até a postagem de “hola, spleen”. Eu ainda tentava ler algo que não estava ali, algo que se escondia nas entrelinhas. Mas quando tentei me aproximar, senti-me ainda mais distante. Era muito difícil perceber o poema no presente. O poema sendo, existindo. E eu ainda tentava, frustradamente, recuperar alguma coisa... ~~De passado em passado.~~

há um mês eu não tinha
como prever nada
e eu fiquei me
perguntando:
– como fazer para essas palavras escritas
há um mês dizerem algo
sobre estar aqui
agora?
e eu não soube responder.
então, fiquei me perguntando
se hoje estaria chovendo
ou fazendo sol,
se faria frio ou não,
e se haveria poeira no ar.
eu sempre me surpreendo
com a poeira que turva a vista:
de repente no meio do dia
uma poeira que se ergue,
uma nuvem
de poeira,
pode ser a poeira vinda das coisas quebradas
todos os dias na vida das pessoas
e eu fiquei pensando
se estaria muito seco nesse dia ou não
e pensei que talvez a gente pudesse
fazer silêncio
e deixar a escuta aberta
para ouvir. (GARCIA, 2017, p. 11, grifo da autora)

2020, sons de sirenes irrompiam do silêncio ensurdecedor do meu bairro. Manhã, tarde e noite. Em frente a minha rua há um estádio, Presidente Vargas, conhecido por PV. Ele foi, durante os meses de abril a setembro daquele ano, hospital de campanha para os pacientes com coronavírus (covid-19). Todos os dias, ao longo desses meses, a minha paisagem sonora era o silêncio cortado pelas sirenes das ambulâncias. Se eu prestar bastante atenção no silêncio que ouço agora, enquanto escrevo, ainda posso ouvi-las.

talvez a gente pudesse fazer silêncio
e de repente neste silêncio
acontecer de *ouvir algo por detrás*
dos ruídos das máquinas voadoras que
cruzam o céu.

talvez não desse para ouvir as máquinas voadoras
neste dia,
foi o que pensei,
mas eu me enganei
porque hoje
desde cedo
os helicópteros estão voando. (GARCIA, 2017, p. 12, grifo da autora)

Naquele período, eu lia “O tempo e o cão: a atualidade das depressões”, da Maria Rita Kehl (2015). Foi nessa leitura que reencontrei (ou encontrei, de fato) a palavra *spleen*. Em inglês *spleen* se refere ao baço. A medicina grega de Hipócrates relacionava o baço (*spleen*) à melancolia. Kehl explica isso no livro, bem como as mudanças nas concepções de melancolia de acordo com o contexto social, cultural e político, da antiguidade à modernidade europeia. Não pretendo me delongar nesta contextualização, mas Kehl faz um caminho que segue da acedia⁸ ao *spleen* (do poeta Charles Baudelaire), até a depressão de nossos dias.

Spleen de Baudelaire... Minha primeira referência quando leio/ouço sobre Baudelaire é Walter Benjamin. Em “Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo”, Benjamin descreve o *spleen* como um “sentimento que corresponde à catástrofe em permanência” (1989, p. 154).

Catástrofe em permanência. 2020. *Spleen*. Melancolia (consegue perceber o fio que alinhava o tempo?).

De novo, retornei à postagem do poema. Desta vez, não queria entendê-lo, eu não queria que ele falasse sobre mim. Eu queria percebê-lo. Eu queria escutá-lo.

– vocês estão ouvindo?
um som infernal
estrelas caindo do céu
em cima da cabeça
com as pontas viradas
para baixo.
o som está cada vez mais perto,
posso encostar a mão
se me viro vejo a sombra

⁸ Maria Rita Kehl relaciona a acedia à “prostração da vontade que acometia os eremitãos penitentes e os monges submetidos à rígida disciplina nos mosteiros” (2015, p.66). Ela define que seria “uma espécie de desilusão, tristeza ou desistência diante dos bens espirituais que um cristão poderia alcançar se abrisse mão dos bens carnis — estes, considerados verdadeiros males.” (2015, p. 67). A metáfora para a acedia, segundo Kehl: “demônio do meio-dia” (2015, p. 67).

em câmera lenta
sobre a cabeça.

imaginem que isso aqui é um quadrado
com *drones* volantes,
ou uma cena congelada
com o céu cheio de zepelins,
mas o som é um só:
barulho de máquinas
voadoras
pelo céu. (GARCIA, 2017, p. 12 - 13, grifo da autora)

2021. Demorei, mas percebi que havia algo sobre o tempo. Às vezes um poema leva uma vida inteira para fazer silêncio. Não temos como saber o que vem em seguida, mas...

se a gente prestar atenção e fizer silêncio
— se a gente prestar atenção e fizer
silêncio —
pode ser que ouça
alguma mensagem
perdida no ar. (GARCIA, 2017, p. 13)

Lembro de um texto da Suely Rolnik (1993): “Pensamento, corpo e devir. Uma perspectiva ético/estético/política do trabalho acadêmico”. Nele, há um trecho em que ela fala sobre quando não conseguimos escrever (no caso, num trabalho acadêmico). Ela diz, que às vezes “é preciso passar por um longo período onde a escrita opera em silêncio e onde parece que nada acontece, antes de podermos constituir um novo espaço de existência e de escrita que dê conta daquele tempo” (1993, p. 247 - 248). Dar conta daquele tempo...

No ano de 2021 eu retornei, mais uma vez, à postagem de 2017 para ler “*hola, spleen*”. Foi a primeira vez em que eu realmente ouvi alguma coisa por entre os versos. Alguma coisa que até então eu não era capaz de escutar.

Às vezes é preciso distância.

Distância temporal

para que algo,

que até então não era possível

perceber

possa emergir.

Aparecer.

Naquele ano eu finalmente decidi pesquisar sobre a Marília Garcia e o livro “Câmera Lenta” (percebeu que até então eu não tinha lido o poema diretamente do livro? Percebeu que eu havia ficado, por anos, dando voltas em torno de uma mesma postagem, no *Facebook*?) Brasileira, carioca. Escritora, artista, poeta, tradutora... Foi pesquisando sobre a autora que escreveu o poema que me perseguiu (e eu ainda o persigo) desde 2017, que encontrei, entre a sua bibliografia: “Parque das Ruínas” (2018).

Eu devorei o livro em uma manhã e o reli, reli, reli... — estou com ele aberto ao meu lado, neste exato instante. Circulo, incansavelmente, o seguinte trecho:

nosso dia a dia é feito de várias ações que não nomeamos:
 pegar um livro virar a página digitar essas letras
 balançar a cabeça
 — seria possível nomear isso que acontece?

o extraordinário comove fica evidente:
 guerra desastres morte

mas como ver o *infraordinário*? (GARCIA, 2018, p. 27, grifo da autora)

Às vezes, é preciso permitir que o silêncio nos pratique (BARROS, 2010) para conseguirmos abrir a escuta. Às vezes, também, é preciso distância para que possamos conseguir esculpir “com palavras a matéria-prima do tempo” (ROLNIK, 1993, p. 246). E, quem sabe, assim, *uma pergunta nos espante*.

5 FIOS INVISÍVEIS

Imagem 2 – Composição com agenda e cadernos de artista



Fonte: Acervo pessoal (1983; 2019; 2020; 2021)

16 de julho de 2021, 16:16

by voosdoabismo⁹

“Pra onde vão os trens meu pai? Para Mahal, Tamí, para Camirí, espaços no mapa, e depois o pai ria: também pra lugar algum meu filho, tu podes ir e ainda que se mova o trem tu não te moves de ti. Mover-se. Por que não?” (HILST, 2004, p. 89-90, grifo meu).

Penso nesse trecho do livro “Tu não te moves de ti”, de Hilda Hilst, enquanto olho para os cadernos ao meu lado. Entre eles, uma agenda de 1983, que encontrei há dois dias junto aos montes de papéis no meu ateliê. Essa agenda-caderno pertence a minha mãe e guarda poemas escritos por ela em uma outra vida. Agenda que veio antes de mim, poemas alheios a minha existência. Um mundo inteiro que não conheci passeia ali, naquelas páginas amareladas e nas letras de caneta azul. Mas Entretanto, essa agenda não é só resquício dessa mulher que também é minha mãe. Essa agenda é um rasgo no tempo. Fenda de fios invisíveis, estes que sinto me puxando agora mesmo e me levando de volta aos meus primeiros rabiscos. Sim, eles também estão lá ali, nessa agenda-fenda, por entre as palavras de minha mãe, compondo junto aos poemas dela. Riscos, traços, formas incompreensíveis, garatujas, uma tentativa de “a,e,i,o,u”, ~~um esboço de uma pequenina mão~~ (Imagem 2). Um mundo inteiro que eu estava descobrindo — sei lá com quantos poucos anos — nessa mesma agenda-caderno-rasgo-fenda. Escrevo ~~isso~~ e sou capaz de sentir os fios tremerem. Sinto-os dançarem criando uma ressonância nessa trama que sou incapaz de discernir onde começa, onde termina. Em um só lugar o passado de minha mãe se confunde com o meu. Um mundo que nunca existiu para mim, habitando o mundo que descobri e interferindo neste em que agora sou/estou.

Abro as páginas da agenda como quem abre uma nova dimensão e tateio, entre o amontoado de poemas e riscos, costuras que coincidem na letra de minha mãe a minha própria letra. Vejo, no todo das páginas desgastadas, formas que hoje repito em meus próprios cadernos, aqui, no presente. Traço e palavra. Desenho e texto. Um sobrepondo o outro. Coreografias. Repito no hoje essa comunicação anacrônica entre a juventude da minha mãe e a minha infância. Os fios tremem mais uma vez. Penso novamente no clichê de Hilda, nesse grande sim que ela escreve em forma de “tu não te moves de ti”. Isso é um sim. E essa agenda

⁹ Texto postado no blog, de minha autoria, “Voos do Abismo”. Fiz alguns ajustes textuais para inseri-lo aqui, neste trabalho. As imagens também foram editadas. Caso queira ver a postagem original, segue o link: <https://voosdoabismo.tumblr.com/post/656894086865944576/fios-invis%C3%ADveis>

também é. E os cadernos ao meu lado também são. Um sim para os fios, os fios invisíveis. As costuras, as tramas, os fios que constroem essa meada-eu, que é meada-outro, meada-mãe, meada-você. É uma meada-vida, um novelo de existência. Penso nos círculos que traçamos, mas não vemos. Elipses. Danças nessa rede incessante. Penso em como nos atravessamos uns nos outros o tempo inteiro, nos movendo, nos deslocando. E é justamente quando nos deslocamos que não nos movemos de nós. Penso que talvez isso seja a eternidade e que espanto é perceber, no que evanesce, o eterno (que retorna).

6 O SUSTO COM A PRESENÇA DO PRESENTE: O INFRAORDINÁRIO

Quarto de paredes brancas. Duas telas. *Notebook*. Monitor. Duas caixas de som ao lado do monitor. Dois livros à esquerda. Quatro livros e um caderno à direita. Um celular com *display* quebrado. Duas canetas. Uma pochete verde. Uma mesa de madeira. Atrás de mim, um espelho. Uma capa de violão no chão. Uma janela à direita. Uma arara na parede à esquerda. Calor. Muito calor. O cabelo amarrado. As mangas da blusa levantadas. Olhos cansados. Dor nas costas. Pescoço levemente inclinado para à direita (~~irei me arrepender dessa posição amanhã~~). Fios. Fios por toda a parte.

Fios dos carregadores de *notebook*.

Fios USB.

Fios VGA.

Fios HDMI.

Fios dos cabos de som.

Fios das teias de aranha.

Fios.

Fios por toda a parte.

E os dedos digitam, digitam, digitam...

Fios.

Os fios da imagem, nesta folha digital, gritam:

Imagem 3 – Agenda de 1983.



Fonte: Acervo pessoal.

Debruço-me sobre a tela, olho a imagem (Imagem 3). Em meu pensamento:

Como ver o extraordinário?

Não quero responder essa pergunta. Quero puxar os fios dos rabiscos da imagem e costurar as próximas linhas com eles.

Não me espanto com o quarto em que estou, neste instante, até começar a observar. Observar e descrever. Não me espantava com a agenda da minha mãe (~~eu nem lembrava mais dela~~) até encontrar. Observar e descrever. Perceber. O que eu fazia nessa agenda, que riscava quando era criança, assemelha-se ao que faço em meus cadernos de artista. Hoje. No presente.

Como ver o extraordinário?

Reencontrei essa imagem na agenda de 1983, da minha mãe. Reencontrei a agenda na mesma época em que lia “Parque das Ruínas”. Livro que se tornou para mim (assim como o poema “hola, spleen”), o que Octavia Butler (2016) chama de obsessão positiva:

(...) obsessão pode ser uma poderosa ferramenta se for obsessão positiva. Usá-la é como mirar cuidadosamente no tiro com arco. (...) Obsessão positiva é sobre não ser capaz de parar somente porque você está com medo e cheia de dúvidas. Obsessão positiva é perigosa. É sobre não ser mesmo capaz de parar. (BUTLER, 2016, p. 6–8).

Parar... Não sou capaz de parar... o tempo. Tempo. Foi preciso tempo. Dilatado. Para que eu pudesse ver, na agenda que riscava na minha infância, o susto que me trouxe até esta dissertação. Foi preciso tempo. Foi preciso que a vida acontecesse para que esse gesto, de criar rabiscos e rascunhos ecoasse, dobrasse o espaço-tempo e reverberasse em meu presente. Foi preciso tempo, para que eu percebesse o que havia na agenda e, conseqüentemente, em meus cadernos. Cadernos de artista — **detalho esse conceito no capítulo “Paisagem com futuro dentro”**.

quando nos referimos espacialmente ao passado
dizemos que ele está situado atrás
e podemos apontar para trás indicando o que passou
o futuro ao contrário fica para frente:
o porvir é algo que nos leva adiante

existe uma língua de uma tribo andina [os aimarás]
na qual essa lógica se inverte:
o passado fica diante de nós à nossa frente:
afinal podemos ver o que já aconteceu

e o futuro ainda desconhecido
fica atrás às nossas costas
pois não o vemos (GARCIA, 2018, p. 49, grifo da autora).

Como ver o extraordinário?

Foi preciso também encontrar essa pergunta para que eu pudesse perceber e me espantar com o próprio tempo. A vida acontecendo.

~~Será que estou me fazendo compreender? Será que estou segurando sua mão nessa escrita e caminhando com você?~~

Destaco: um susto me mobilizou a estar aqui, um susto com a própria vida. Susto que tomei quando percebi que em meus processos de criação enquanto artista visual e escritora — a partir da relação que estabeleço com os cadernos de artista — ecoava algo do passado. Um passado que não é somente meu. Emaranha-se com outros passados. Fusão de tempos.

Quando encontrei, na agenda de 1983, poemas de minha mãe, meus rabiscos e alguns desenhos do meu pai, percebi também que ali ecoava algo do presente. Mas esse presente só pôde ecoar, porque o tempo transcorreu. Levou mais de 30 anos para que, na agenda da minha mãe, algo passasse a existir (a existir para mim — e, talvez, para ela também, já que partilho, converso tanto sobre esta pesquisa com ela). Algo que me fala sobre estar aqui, agora, fazendo o que faço enquanto artista.

Foi preciso distância temporal. Foi preciso a vida transcorrer para que algo pudesse

ser percebido.

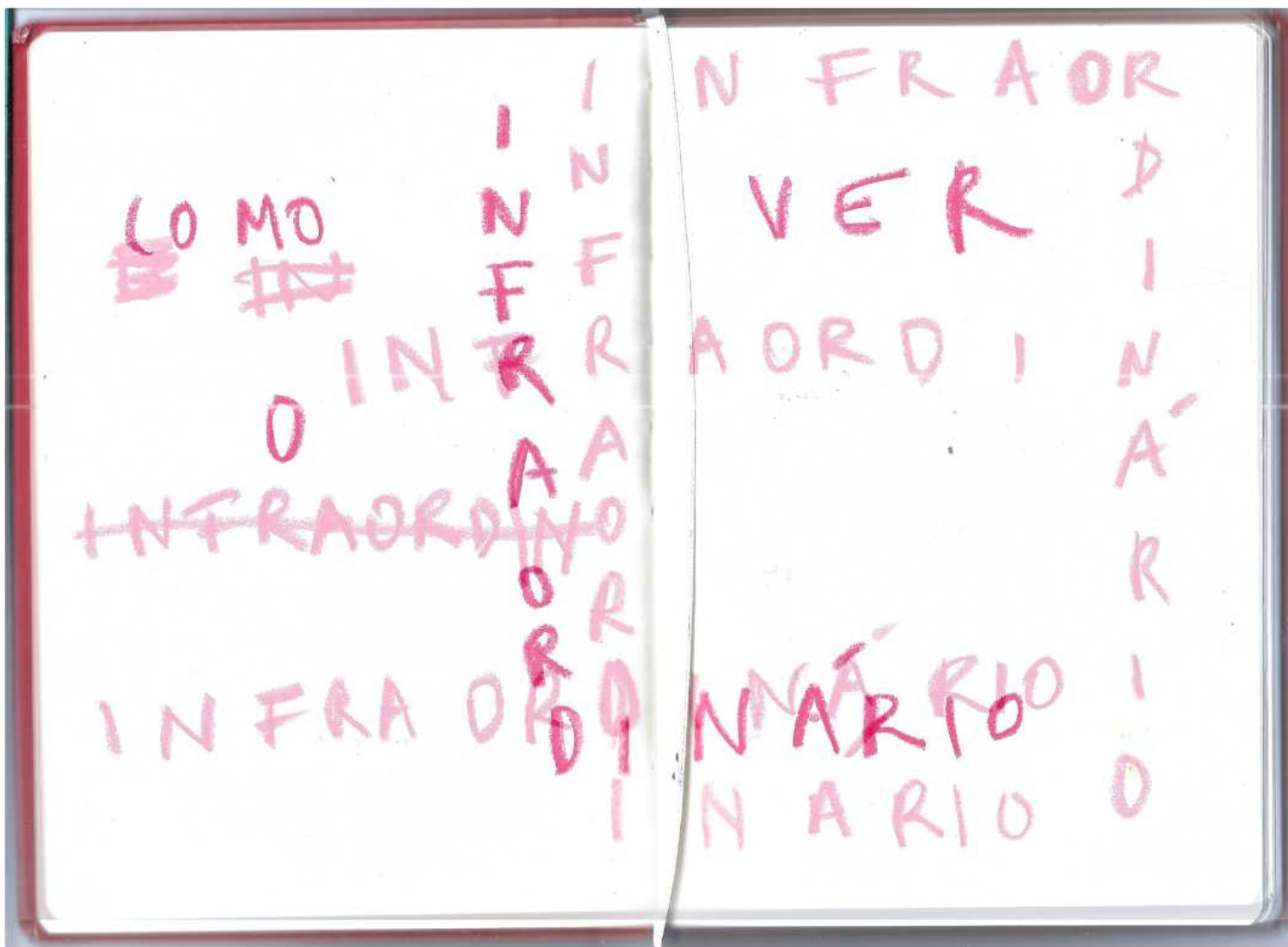
Somente com a passagem do tempo, do tempo que é lento (TESSLER, 2011), eu pude me espantar com esse fazer que, em meu processo de criação, é tão corriqueiro, usual, comum: rabiscar, criar palavrasdesenho, poemas. Acumular rascunhos em cadernos. Cadernos de artista. E, talvez, só tenha percebido o susto nessa pequenez, nessa agenda esquecida e (até então, insignificante), pois estava atravessada pela questão de Garcia:

Como ver o extraordinário?

Um corte, um *zoom*.

Proponho que esmiucemos essa pergunta, com uma lupa. *De perto.*

Imagem 4 – Sobreposição de páginas em caderno (caderno de artista)



Fonte: Acervo pessoal (2023).

Se nos aproximarmos dela (Imagem 4), encontramos um eco. Uma reverberação:

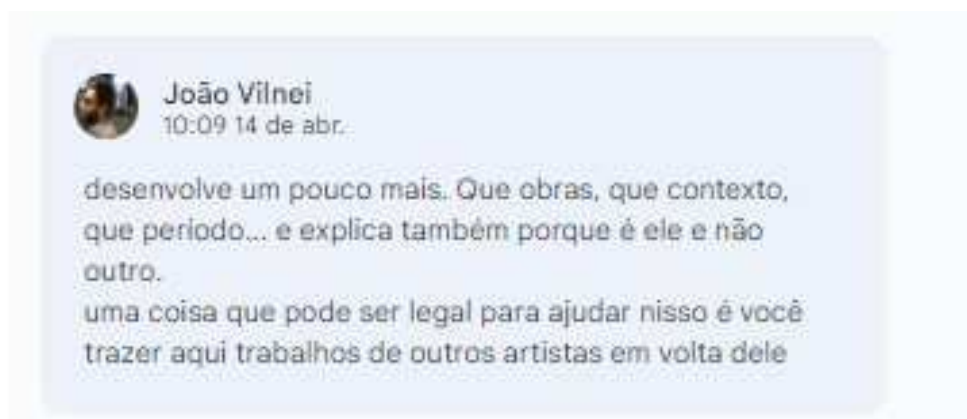
Georges Perec.

Marília Garcia fala do extraordinário a partir dele. Ela diz: “georges perec define uma categoria / que ele chama de *infraordinário*:/ (...) perec fala da capacidade de olhar para o cotidiano/ e para os gestos mais simples como por exemplo/ acordar abrir os olhos lentamente/ e *ver*” (GARCIA, 2018, p. 27, grifo da autora).

Quando encontrei/encontro o extraordinário de Perec, no texto de Garcia, espantei-me/espanto-me mais uma vez e as perguntas se aglomeram nas pontas dos meus dedos. Quando li pela primeira vez essa palavra fiquei dias, horas, semanas... Ainda fico espantada, assombrada por esse conceito, que para Perec não é somente uma categoria, é um método. Arrisco a dizer que é um modo de perceber a vida.

Explico, extraordinário, pelas palavras do próprio Perec, é aquilo “(...) que acontece a cada dia e que sempre retorna, o banal, o cotidiano, o evidente, o comum, o ordinário, o extraordinário, o ruído de fundo, o habitual” (PEREC, 2010, p. 179). Com isso, o que Perec quer saber é, “(...) onde está nossa vida? Onde está nosso corpo? Onde está nosso espaço? Como falar dessas coisas comuns, ou melhor, como cercá-las, trazê-las para fora, arrancá-las da casca onde estão presas, como dar-lhes um sentido, uma língua.” (PEREC, 2010, p. 179).

Imagem 5 – Print de comentário no documento da dissertação, *Google Docs*.



Fonte: *Google Docs* (2023).

João me trouxe essa pontuação quando apresentei o sumário comentado deste trabalho, na época, para a qualificação desta pesquisa. Fiquei ~~(e ainda fico)~~ dando voltas em torno dessa observação, que me virou questão: por que Perec e não outro? Não sei se conseguirei responder a pergunta diretamente. Talvez consiga de um modo oblíquo, porque foi assim que cheguei até Perec e é assim que Perec me chega.

Quando li o nome do Perec em “Parque das Ruínas”, da Marília Garcia, fui pesquisar sobre ele. A primeira indicação do *Google*: romancista. Aos poucos fui rolando a página de busca (sugiro que, caso você não conheça Perec, experimente fazer a pesquisa também): poeta, escritor, argumentista, ensaísta. Membro do OuLiPo — ~~o que é o OuLiPo?~~ *Ouvroir de Littérature Potentielle* ou Oficina de Literatura Potencial (em uma tradução ao pé da letra). Encontro no prefácio do livro “Tentativa de Esgotamento de um local parisiense”, escrito por Ricardo Luis Silva (2016), “Experiência do inútil, enfim”:

Integrante, desde 1967, do OuLiPo, grupo literário que explora a potente junção entre matemática e literatura, do qual participam também Italo Calvino, Marcel Duchamp e Raymond Queneau, Perec se aventurou em experiências com restrições literárias, jogos de palavras, palavras-cruzadas, palíndromos e esgotamentos de linguagem. (SILVA, 2016, p. 7)

Francês. Nasceu no mesmo mês em que morreu (coincidentemente o mesmo mês em que eu nasci, março). Viveu entre 1936 e 1982. Entre a Segunda Guerra e o pós-guerra. Perdeu os pais, que eram judeus, precocemente, para essa mesma guerra (o pai, combatendo, no *front*, e a mãe em Auschwitz).

Jacques Fux (2019), no livro “Georges Perec: a psicanálise nos jogos e traumas de uma criança de Guerra”, diz que

A contingência imposta pela História diante do fracasso humano em conviver com o outro – o diferente, o estranho, o judeu – fez o autor brincar com um suposto controle matemático na literatura. Se este mundo profano extinguiu o pai e a mãe de milhões de crianças – tantas vezes arrancadas de seus braços e queimadas em fornos concebidos pela racionalidade humana –, então o órfão-escritor teria de conceber um mundo que não repetisse essa barbárie. (2019, p. 8–9)

Perec tentava com e na linguagem, na palavra e na poesia, “deformar o mundo” (BARROS, 1997). Buscava reativar o corpo social pela linguagem, pela poesia (BERARDI, 2020).

Nesse ponto eu já estava chegando mais perto, começava a entender de onde, por onde e com o quê Perec falava, escrevia, dizia. Contudo, realmente encontrei o Perec quando li, diretamente, o Perec.

“Aproximações de quê?”, introdução do livro “*Lo Infraordinario*”,

Interrogar o que parece tão natural que esquecemos sua origem. Reencontrar alguma coisa do espanto que podia sentir Jules Verne ou seus leitores diante de um aparelho capaz de reproduzir e transportar os sons. Pois esse espanto existiu, assim como tantos outros, e são eles que nos modelaram.

O que é preciso interrogar é o tijolo, o concreto, o copo, nosso comportamento à mesa, nossas ferramentas, a organização de nossas ocupações, nossos ritmos. Interrogar o que parece ter cessado para sempre de nos espantar. É claro que vivemos, que respiramos; nós andamos, abrimos portas, descemos escadas, sentamo-nos à mesa para comer, deitamos em uma cama para dormir. Como? Quando? Por quê? (PEREC, 2010, p. 179)

Nesse livro, publicado pela primeira vez em 1989, e ~~que infelizmente ainda não foi traduzido para o português~~, Perec observa e percebe, observa e descreve: uma rua (a rua em que ele nasceu, em que seus pais viveram), seus mínimos detalhes (em dias diferentes) — e assim percebemos as mudanças e tensões político sociais que afetam esse espaço; transcreve 243 cartões postais; inventaria alimentos que comeu no ano de 1974; o escritório onde escrevia etc. Qual a utilidade dessas coisas, você pode se questionar? ~~Eu me questiono também~~. Eu diria a você que a utilidade é poética, mas na verdade não... São desúteis mesmo (ironia: o corretor me sugere substituir desúteis por “mais úteis”). **Desutilidade poética** (BARROS, 1997).

Percebe, na repetição da referência de Manoel de Barros, uma aproximação acontecendo? Mas não irei me precipitar, vou me manter em Perec ~~por enquanto~~. De novo em “Aproximações de quê?”, ele diz:

Descreva a sua rua. Descreva uma outra. Compare.
 Faça o inventário de seu bolso, de sua bolsa.
 Interrogue-se sobre a procedência, o uso e o dever de cada um dos objetos que você retirar daí.
 Questione suas colheres.
 O que há debaixo do seu papel de parede?
 Quantos gestos são necessários para discar um número de telefone? Por quê?
 Por que não encontramos cigarros nas mercearias? Por que não?
 Pouco me importa que estas perguntas sejam fragmentadas, apenas indicativas de um método, quando muito de um projeto. O que me importa é que elas pareçam triviais e fúteis: é precisamente o que as torna do mesmo modo essenciais, senão mais, que tantas outras perguntas através das quais tentamos inutilmente captar nossa verdade. (PEREC, 2010, p. 179–180)

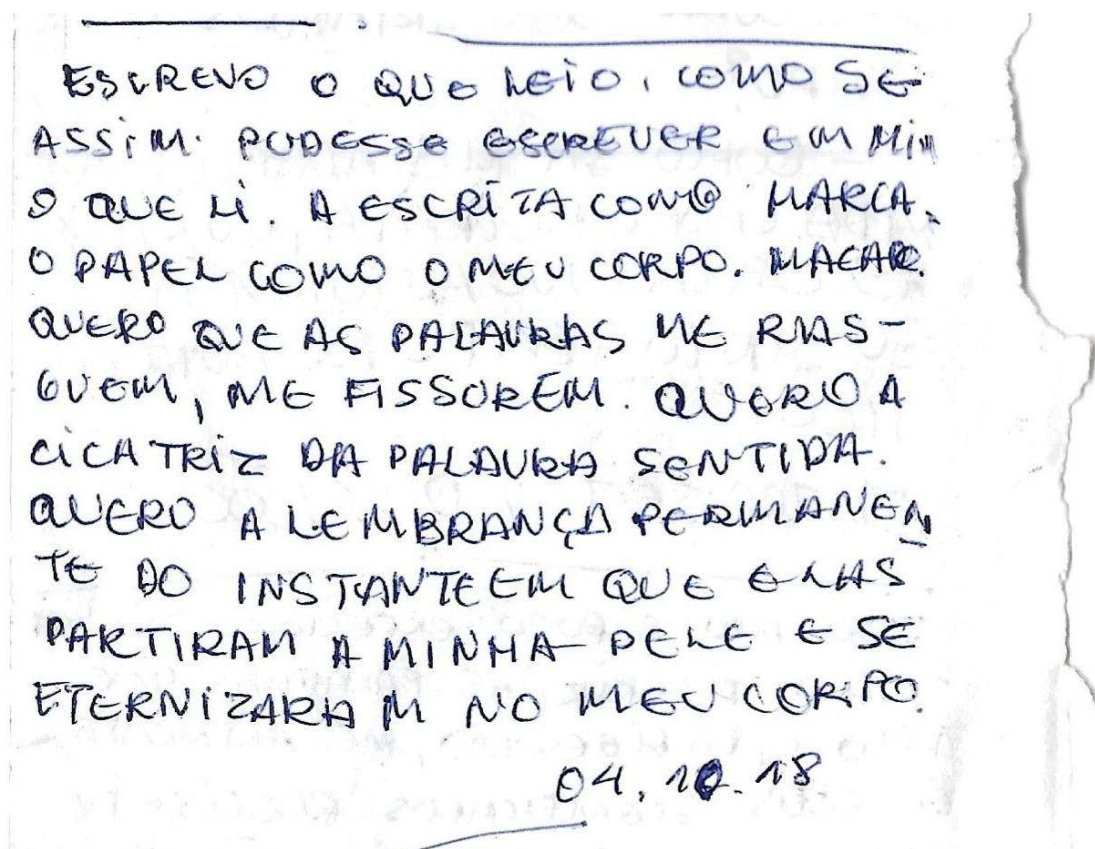
A cada vez em que leio “Aproximações de quê?” eu me sinto ainda mais viva. Lembro-me novamente da Suely Rolnik (1993). Recordo de seu texto “Pensamento, corpo e devir”, do trecho em que, ao falar sobre a produção de subjetividade em nosso corpo, descreve quando somos afetados por uma marca:

Rompe-se assim o equilíbrio desta nossa atual figura, tremem seus contornos. Podemos dizer que a cada vez que isto acontece, é uma violência vivida por nosso corpo em sua forma atual, pois nos desestabiliza e nos coloca a exigência de criarmos um novo corpo - em nossa existência, em nosso modo de sentir, de pensar, de agir etc. - que venha encarnar este estado inédito que se fez em nós. E a cada vez

que respondemos à exigência imposta por um destes estados, nos tornamos outros. (ROLNIK, 1993, p. 242)

Rolnik pontua que escreve a partir das marcas. Se permite ser tomada pelo desassossego desses estados inéditos — ~~emoção!?~~ Quando falo sobre espanto, falo sobre isso. Ser arrebatada por um estado inédito em meu corpo. Quando uma diferença se produz e preciso produzir um novo corpo diante dessa marca. Lembro-me também de uma anotação que fiz em um dos meus cadernos, em 2018:

Imagem 6 – Fragmento de caderno



Fonte: Acervo pessoal. (2018).

Recordo também de Manoel de Barros (2010), “Eu escrevo com o corpo/ Poesia não é para compreender mas para incorporar/ Entender é parede: procure ser uma árvore” (p. 178). Mas prometi não me antecipar.

Retomo: ler Marília Garcia e, na sequência, Perec me causa desassossego. Por isso que é ele e não outro — mas não é só Perec. É Perec e Marília Garcia, porque ela me trouxe até aqui e, me leva, também, adiante.

A princípio, atravessada pela provocação da escritora, seguida por Perec, de questionar o que nos cerca, propus, no projeto de mestrado, fazer um inventário das insignificâncias a partir dos meus cadernos de artista, nos meus próprios cadernos. Queria observar e perceber; observar e descrever o que acontece nesse gesto que me acompanha, cotidianamente, enquanto processo de criação. Queria perceber o desdobrar do tempo nos cadernos, a vida acontecendo. Mas mudanças se deram ao longo de um ano e meio de mestrado (e dois anos de encontro com Perec). A vida acontecendo. E chego até aqui com uma intenção diferente.

Observar e perceber.

Observar e descrever. O que está sempre presente. Todos os dias.

“eu observo e anoto’/ memórias leituras coisas que estão no meio do caminho” (GARCIA, 2023, p. 85).

Em “Tentativa de Esgotamento de um local Parisiense”, Perec (2016) passa três dias (18, 19 e 20 de outubro de 1974) consecutivos descrevendo e observando a praça Saint-Sulpice. Ele quer perceber o lugar, tenta “inutilizá-lo, revelar seu verdadeiro estado (...) Retirar tudo, até não sobrar nada. Esgotar o lugar. E nessa tentativa de esgotamento daquele lugar, Perec joga e manipula uma discussão sobre a presença do próprio Tempo na cidade contemporânea.” (SILVA, 2016, p. 9) Uma discussão sobre a presença do tempo — tentativa vã de dar conta... Nas palavras do próprio Perec: “Meu propósito nas páginas que se seguem foi mais o de descrever o restante: aquilo que em geral não se nota, o que não tem importância: o que acontece quando nada acontece, a não ser o tempo, as pessoas, os carros e as nuvens.” (PEREC, 2016, p. 11).

Nos demais trabalhos de Perec que estive e estou em contato, “Espécie de Espaços” (2019; 1974), “*Me Acuerdo*” (2017) — em português: “Eu me lembro”, não encontrei tradução desse livro —, “Um homem que dorme” (1988) e “A vida modo de usar” (2009), ele segue observando e descrevendo o que se passa, minuciosamente. O que acontece onde parece que nada, absolutamente nada, acontece. Perec, assim, parece se aproximar de ver as coisas acontecendo — é muito difícil ver as coisas enquanto estão acontecendo. Observar, descrever. Uma rua, um escritório, um quarto, uma página, um prédio, as escadarias desse prédio, as micro histórias em cada apartamento, o emaranhado dessas histórias, elenca memórias, lembranças que se recorda, coisas que come, 243 cartões postais, o sentido das palavras, o uso delas, o que é o espaço ou o que aconteceria se decidíssemos dormir o tempo inteiro.

Nesses trabalhos há um fio condutor: o fio do tempo. Tempo que se desdobra em gestos contínuos (TESSLER, 2011), em sua lentidão. Tempo que se desdobra, invisível, silencioso. E não é, afinal de contas, o fio do tempo a própria vida?

neste poema
há um personagem
que aparece em todos os poemas:
o tempo

às vezes quase ninguém
nota a sua presença
ele fica discreto
no fundo da sala ou
então é um minúsculo
pontinho ao longe atravessando
a paisagem (GARCIA, 2023, p. 12)

Um outro corte.

Um *zoom* na penúltima citação.

Elida Tessler.

Ela escreve o prefácio do livro “O Gesto Inacabado”, da Cecília Salles (2011). O título “Todo tempo é lento: no decorrer de gestos contínuos”. Ela estabelece uma conversa conosco (que estamos lendo) e com o próprio livro de Salles. Ela conversa com o processo de criação de “Gesto Inacabado”, uma forma de falar, para quem até ele chega, o que virá na leitura, mas também estabelece uma nova conversa, em conexão com a obra da autora, sobre esses gestos que ecoam, ao longo do tempo, gestos que não se findam, gestos que chamamos, em sua continuidade: processo. Criação. “Um gesto inacabado requer a lentidão” (2011, p. 15). Tessler também está desnovelando (ou seria novelando? — ~~de novo a mesma questão~~) o fio da vida. A vida que acontece nesses microgestos. Cotidiano do fazer artístico.

Tessler é artista visual, brasileira. Seu trabalho dialoga, cria interseções entre a literatura e as artes visuais — palavra e imagem. Eu também articulo essas áreas. Este trabalho é um trabalho que circula por essas áreas. Desde o princípio, quando esta pesquisa ainda era projeto, a minha intenção era essa: fazer dialogar artes visuais e literatura.

Há uma sequência de obras da artista que orbitam em torno do livro “A vida modo de usar”, de Perec. São elas “A vida somente” (2005), “A vida somente no pátio” (2006), “A vida somente no parque” (2007), “A vida somente na escada” (2012).

Imagem 9 – A vida somente no parque



Fonte: Elida Tessler (2007).

Imagem 10 – A vida somente na escada



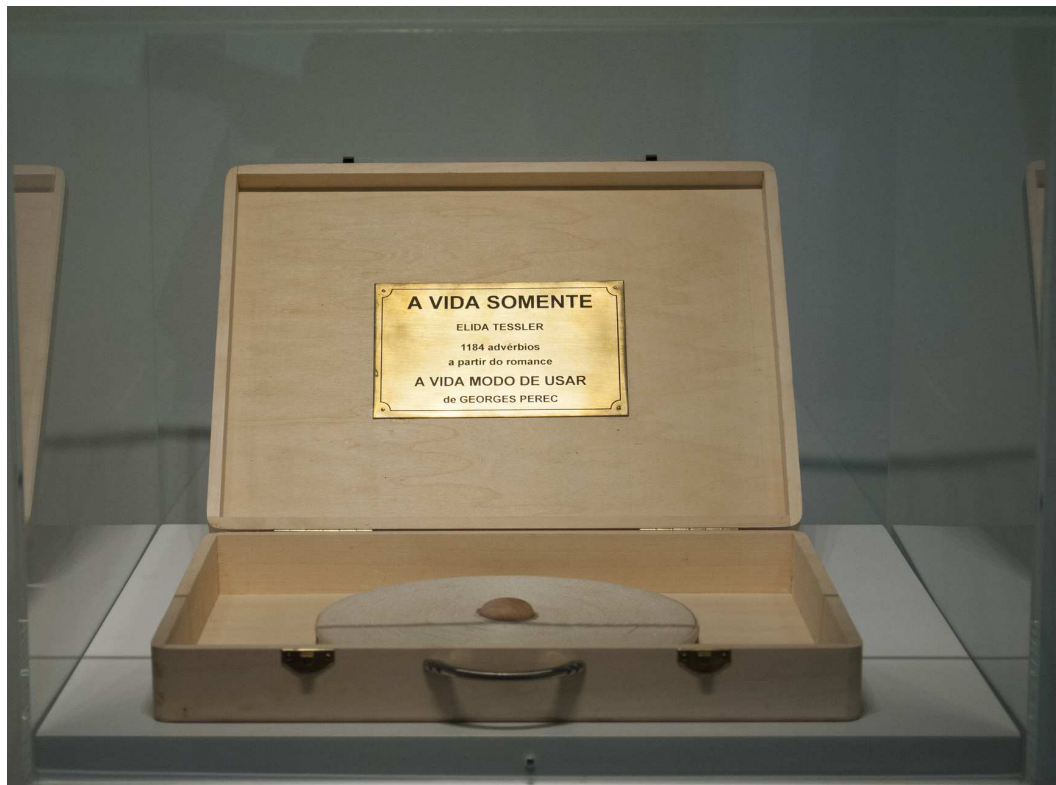
Fonte: Elida Tessler (2012).

A série de trabalhos parte da obra “A vida somente” (Imagem 7), são desdobramentos, ecos, repercutem, na repetição (na diferença da repetição). Sobre esse trabalho, Tessler descreve:

foram destacados 1184 advérbios de modo inseridos no romance *A vida modo de usar*, de Georges Perec. A instalação contou com 1184 tiras de papel impresso, seguindo o modelo das placas de localização e informações práticas, fixadas em todos os recintos do castelo¹⁰. Além dos materiais disponibilizados para uso dos artistas, a instalação contou também com a participação dos colegas residentes que doaram diariamente objetos que seriam destinados ao descarte. Todos os objetos foram fixados às paredes do local de apresentação deste trabalho. A residência teve duração de agosto a outubro de 2005. (ELIDA TESSLER, 2021)

Em 2013, Tessler, fez uma exposição que esteve em cartaz na Fundação Iberê Camargo (RS), com curadoria de Glória Ferreira, intitulada “Gramática Intuitiva”¹¹. Um percurso de mais de vinte anos de carreira. Nessa exposição ela apresenta mais um desdobramento de “A vida somente”, desta vez, “A vida somente à margem” (2013).

Imagem 11 – A vida somente à margem



Fonte: Elida Tessler (2013).

¹⁰ O castelo ao qual a autora se refere é o *Civitella Ranieri Center*, em Umbria, na Itália. Um castelo do século XV, onde realizou uma residência artística.

¹¹ Caso queira ver mais detalhes sobre a exposição:

Sobre essa exposição e o trabalho de Tessler, Ferreira diz:

seus trabalhos abordam tempo e memória, linguagem e imagem, o espaço dos afetos, tecido na relação entre as palavras e as coisas. Objetos do cotidiano, como prendedores de roupa, pratos, potes de mantimento, meias de náilon, coadores de café, fios de ferro, de cobre ou de latão, pregos, palha de ferro e muitos outros, são depositários de palavras ou se constituem como obras. (FERREIRA, 2013)

Tessler trabalha com o que resta. Tessler trabalha com o tempo.

Mais um corte. Um *zoom*.

Tempo e poesia.

O tempo é o meu fio condutor. A professora Cláudia Marinho, na disciplina de Tópicos Especiais V, disse que o tempo é a minha materialidade. Como? Como aferir isso?

A partir das coisas insignificantes — e que coisas são essas?

Mencionei que chego até este momento da pesquisa com o intuito diferente de quando comecei. Digo o meu intuito: **pensar e articular a insignificância enquanto fio condutor para a criação, a partir dos meus processos artísticos. Processos estes que envolvem o desenho e a escrita, a partir do que chamo de poética dos rascunhos (SALLES, 2011) — detalho nas seções “Paisagem com futuro dentro” e “O rascunho é a pesquisa (e o poema também)”**. Observar, estranhar e trabalhar com aquilo que está presente todo o dia nesse fazer (pesquisa-arte), e que, por ser tão presente, por vezes, fica de escanteio, de fora. É isso o que me interessa. As sombras, os restos, os rastros, os vestígios que fazem parte desse dia-a-dia do meu processo criativo (como o som que está azucrinando a minha mente enquanto digito estas palavras. Som de música alta, muito alta, vindo do bar vizinho ao meu prédio. Essa é, infelizmente, a paisagem sonora de vários momentos de criação, inclusive, deste trabalho).

Não é à toa que me interesse tanto pelos cadernos de artista. Eles são repletos dessas miudezas, porque neles não há compromisso com acabamento, com finalização. Neles há possibilidade de tudo, inclusive, nada. Neles a vida acontece, na banalidade do rabisco, na imprevisibilidade de uma palavra que se quer desenho, de um desenho que se faz poema. Riscos, rasuras, rasgos... Rascunho. Mas articulo insignificâncias para além dos cadernos, observo os vestígios, os rastros, as sombras do que se passa no meu entorno, ao longo deste fazer-viver — essas insignificâncias, tão, tão desimportantes, é que me são/serão caras (~~usar essa palavra no contexto desta pesquisa é uma grande ironia~~) enquanto processo de criação. Matéria para poesia.

Tempo e poesia. É sobre essa relação, a partir da insignificância, que quero inferir. Porque o miolo da vida é, em boa parte do tempo, aparentemente, desimportante.

Corte. Um *zoom*.

Desimportância.

7 A DESIMPORTÂNCIA COMO LUPA

Uma memória: primeiro semestre do mestrado, disciplina de “Seminário de Pesquisa em Artes”. Estou de volta à sala 218. Na penumbra, projetor ligado, encontro-me sentada diante de uma mesa olhando para a turma a minha frente. Era a primeira vez em que apresentava a pesquisa para aquelas pessoas. Sinto um misto de ansiedade, alegria e preocupação (~~não sei para que a preocupação, mas ela apareceu e, quase sempre, aparece~~). Na mesa, estão os livros “Parque das Ruínas” e “Esgotamento de um local parisiense”. Marília Garcia e Georges Perec, respectivamente, acompanhando-me. Em mãos, tenho o texto abaixo (Imagem 12). Leio para a turma:

Imagem 12 – Anotação

O caderno interfere na minha existência pelo simples fato de existir. É uma dobra, uma fenda no meu real. No caderno faço nascer riscos. Corro riscos. Desenhos, palavras. Mas, talvez, o que me interesse não seja somente como eu interiro no caderno. Como eu o percorro. Mas como ele me percorre. O que esse dispositivo causa em mim. O que ele dobra, gira, movimenta ao se encontrar comigo. O que se passa nesse encontro. Que universo, de dimensões infraordinárias, se cria a partir dessa relação. Quais são as pequenezas invisíveis/visíveis que compõem essa dança. O que elas dizem?

Se os cadernos pudessem falar o que acontece quando os rabisco, o que teriam a dizer? Penso no inventário desses universos de insignificâncias que nos circundam e constroem essa dimensão complexa, como um modo de fazer os cadernos dizerem, de fazer os cadernos falarem. Que eles digam, que eles falem, como propõe Perec. Que eles sigam fazendo dobras.

Talvez sejam as repercussões das insignificâncias, dentro do processo criativo, que me interessem. O que elas costumam.

Talvez o que eu realmente queira é entender algo sobre porque faço o que faço ou como isso que faço me faz.

Fonte: Acervo pessoal (2022).

No presente, aqui, agora, seguro o papel que reproduzo acima (Imagem 12). Leio tudo novamente, com calma, mas paro no terceiro parágrafo: “As repercussões das insignificâncias dentro do processo criativo”.

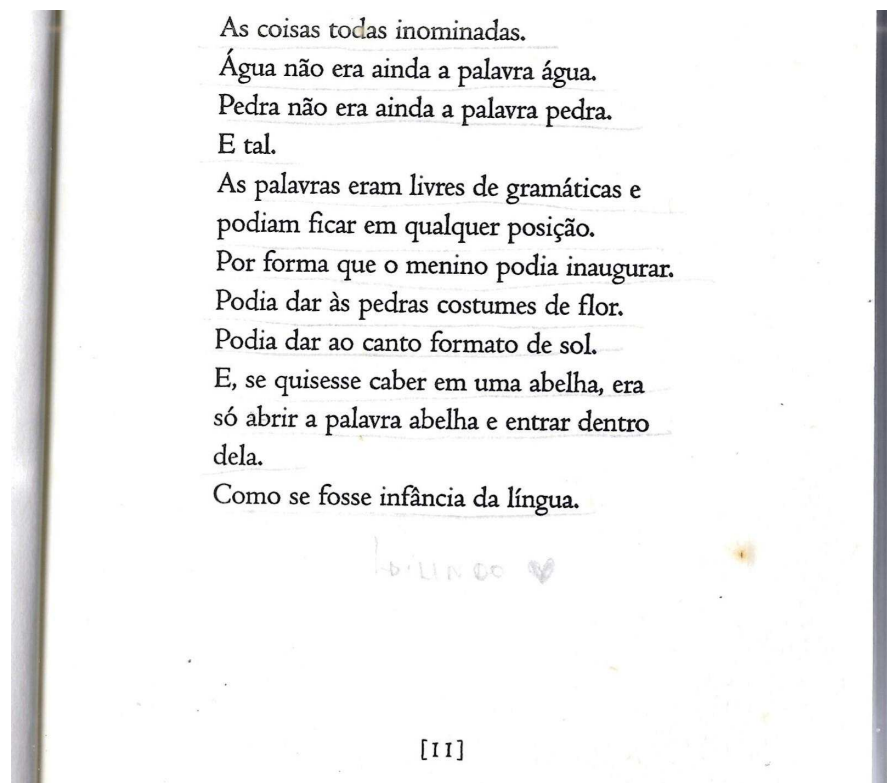
Fecho os olhos. Volta à lembrança da sala 218.

A professora Deisimer Gorczevski, que ministrava a disciplina (junto à professora Thereza Rocha, ~~porém nesse dia, a minha aula era apenas com a professora Deisimer~~), me indaga sobre Manoel de Barros — por que não trazer o poeta para a pesquisa? A indagação dela ficou na minha cabeça, martelando, martelando... Naquela mesma semana, eu consegui o “Livro sobre nada” (1997). Deparei-me logo de início com o seguinte trecho de “A arte de infantilizar formigas”: “As coisas tinham para nós uma desutilidade poética” (BARROS, 1997, p. 11). Desutilidade poética. Olhei essa expressão como se fosse a primeira vez — O espanto apareceu aqui, novamente. A desutilidade não poderia me ser mais útil! (Por mais contraditório que pareça ~~e, talvez, realmente seja~~). Na sequência, “O livro das Ignoranças” (2016), “Memórias Inventadas” (2018), “Tratado Geral das Grandezas do Ínfimo” (2001)... A lista foi se alargando e, com ela, fui juntando uma série de palavras ~~ou seriam despalavras?~~ de Manoel de Barros: desaprender, dessaber, desobjeto, desútil, desimportância...

Pausa.

Aqui, agora, neste instante, corro até o meu quarto e pego, na estante, o livro “Poemas Rupestres” (2007). Na primeira parte do livro, “Canções do ver”, reencontro o seguinte trecho, que grifei há muito:

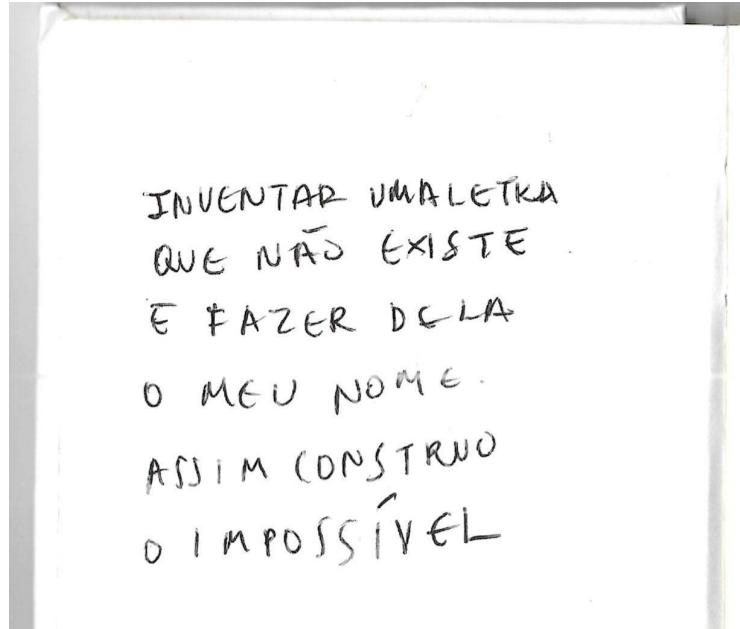
Imagem 13 — Recorte do poema “Canções do Ver”



Fonte: Livro “Poemas Rupestres”, de Manoel de Barros (2007).

Leio esse poema (Imagem 13) e, em seguida, pego um dos meus cadernos, que está na mesa do meu ateliê. Coincidência ou não, encontro a seguinte anotação:

Imagem 14 — Anotação em caderno de artista



Fonte: Acervo pessoal (2020;2021).

Infância da língua. Manoel de Barros, dessabendo, desaprendendo oito horas por dia (BARROS, 2010), brincando com as palavras, fazendo delas brinquedo, sendo crianceiro, faz infância da língua. Joga com as palavras e as revira do avesso. Devir-criança (DELEUZE; GUATTARI, 2012)¹². E vê nas coisas desúteis, desimportantes, o encanto do mundo, potência de vida que brota da criação. “É preciso transver o mundo” (BARROS, 2010), ele nos convida, convoca — lembro-me, nesse trecho, da criança de Nietzsche, que ganha para si o perdido do mundo: o sim, enquanto ato criador.

Como pontua Ricardo Alexandre Rodrigues (2006), na dissertação “A Poética da Desutilidade: Um passeio pela poesia de Manoel de Barros”:

O silêncio, o vazio, o lixo, a terra, a água, a loucura, a infância, tudo que a sociedade não contempla revela dentro da poesia de Manoel de Barros grande fertilidade para inventar esse entre-lugar. Aí, o poeta dá voz à pedra, aos bichos, aos loucos e vadios para fazer nascer outras perspectivas a partir das quais se possa transver o mundo. (RODRIGUES, 2006, p. 48)

¹² Explico, não se trata de imitar uma criança, nem corresponder. Afinal o devir não é uma imitação, é uma intensidade, devir é fluxo. Sendo assim, devir-criança: “extrair de sua idade as partículas, as velocidades e lentidões, os fluxos que constituem a juventude *desta* idade (...) é a própria Idade que é um devir-criança”. (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 73–74, grifo do autor).

Desutilidade poética. Tudo o que a sociedade não contempla. Encontrar Manoel de Barros sacudiu minha pesquisa e dilatou as minhas possibilidades neste trabalho. Encontro fortuito! Digito essas palavras e meu coração palpita, acelerado. Encho meus pulmões de ar e olho para o vaso, com a planta coroa de cristo¹³, na janela à minha frente. Expiro. Neste momento, arrisco a fazer uma sobreposição entre Manoel de Barros e Georges Perec. Ambos, com suas poéticas, ao seu modo, nos convocam a ver no presente sempre presente, no comum, no usual, no banal, no ínfimo: a vida. A vida sendo, acontecendo, todos os dias. Na contramão de uma lógica produtivista, utilitarista, automatizada. É a vida por outro ângulo. Como diz Clarice Lispector em “Água Viva”: “esta é a vida vista pela vida” (2019, p. 31). Digito isso e meu coração palpita novamente.

Sinto-me viva, muito viva.

Penso que a pesquisa e a arte também podem nos fazer sentir isso: a vida pulsando, correndo em nossas veias, em nosso corpo. A pesquisa, a arte podem e devem ser espaços-meios para desautomatizar nosso corpo, nossos afetos. Barros e Perec desenvolveram trabalhos que causavam um processo de desautomação do corpo social. Faziam isso a partir da poesia. No livro “Asfixia — capitalismo financeiro e a insurreição da linguagem”, Franco Berardi (2020) aponta a linguagem poética enquanto meio para desautomação da palavra, a poesia como uma “estratégia para a reativação do corpo emocional” (2020, p. 22). Quando trago a poesia para a pesquisa, quando faço poesia-pesquisa, a minha estratégia é exatamente essa que aponta Barardi.

Sendo assim, proponho uma outra sobreposição, a partir de uma lupa que fui criando ao longo do meu percurso de mestrado: o infraordinário de Marília Garcia e Georges Perec, com a desutilidade poética de Manoel de Barros e meu próprio modo de pensar-fazer linguagem poética, a partir da insignificância.

¹³ Coroa de cristo é uma planta. Uma espécie de arbusto, espinhoso, originário de Madagascar, mas bastante cultivado no Brasil. Caso queira ver a planta: https://www.google.com/search?q=coroa+de+cristo&sxsrf=APwXEdctmcnPehkBxFjII-YINBxmJ3Lk3Q:1685987357873&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=2ahUKEwim-76s2Kz_AhXzrJUCHWcmBAOO_AUoAXoECAMQAw&biw=1366&bih=600&dpr=1. Acesso em: 30 de jan. 2024.

percurso de mestrado, tem um livro chamado “espécie de espaços”
 nele, perec categoriza todos os tipos de espaços, dentre eles
 o espaço de uma página

“escrevo: traço palavras sobre uma página.

letra por letra, um texto se forma, se afirma, se firma, se fixa, se finca”
 diz perec e assim ele cria uma odisséia, na qual o protagonista do texto
 é o espaço e, ao mesmo tempo, o extraordinário

94 páginas 18264 palavras 109783 caracteres

e se excluirmos o espaço

92295 caracteres

é como eu ocupo as páginas da minha dissertação até o presente momento
 eu também tento colocar em cena o extraordinário e, por isso, ando com perec
 e também com outra escritora a poeta marília garcia

no livro “parque das ruínas” garcia se pergunta:

*“se a gente começa a escrever anotar/ e nomear o que acontece
 será que consegue fazer as coisas/ existirem de outro modo?”*

eu queria falar da minha pesquisa de outro modo

eu queria ver a minha pesquisa de outro modo

na verdade, eu não queria falar sobre

eu queria eu quero tentar *falar-fazendo*

georges perec fala sobre espaço criando espaço, ocupando a página com o espaço

ele não escreve sobre o extraordinário, ele desloca aquilo que é

banal, comum e assim estranha o familiar *perec fala-fazendo*

no poema “a garota de belfast ordena aos teus pés alfabeticamente” marília garcia
 também estranha o familiar ela faz uma homenagem à poeta ana cristina César
 colocando os versos do livro “aos teus pés” em ordem alfabética
 no poema de marília, a tal garota de belfast, é uma personagem
 que ordena os versos de ana cristina César

ao colocá-los em ordem alfabética
 ela desordena, ela desloca os versos já existentes
 e assim o que existe passa a ser outra coisa
 ela estranha o familiar *garcia fala-fazendo*

meu amigo e poeta caio balaio adotou o mesmo procedimento de marília garcia
 e experimentou colocar o poema “colisão” do seu livro
 “vermelho-colisão” em ordem alfabética
 e assim ele estranha o familiar e o poema já existente
 se desloca e se torna outra coisa *balaio fala-fazendo*

94 páginas 18264 palavras 109783 caracteres
e se excluirmos o espaço
92295 caracteres

eu queria estranhar o familiar e assim causar espanto
 então eu abri um site chamado *count words free*
 ele supostamente conta as palavras e as frases que mais se repetem em um texto
 eu subi o documento da minha dissertação nesse site para que ele pudesse
 quantificar as repetições que saltam no corpo do corpo do texto da minha pesquisa
 eu queria, eu quero estranhar o familiar e assim decidi elencar em ordem alfabética
 as palavras e frases que mais se repetem na minha pesquisa até a véspera da qualificação

“se a gente começa a escrever anotar/ e nomear o que acontece
será que consegue fazer as coisas existirem de outro modo?”

94 páginas 18264 palavras 109783 caracteres
e se excluirmos o espaço
92295 caracteres

e o que se repete diz:

a cada vez em que
 acontece
 acontecendo

a desutilidade poética
ainda
a insignificância
agenda
agenda da minha
agenda da minha mãe
agenda de 1983
algo
ao
aqui
artista
a partir de
as
as coisas que se quiseram desúteis ao longo desta pesquisa
as palavras
a vida acontecendo
a vida somente
barros
benjamin
cada vez em que
caderno
caderno de artista
cadernos
cadernos de artista
coisas
coisas enquanto
com
com os cadernos
com os cadernos de
com os cadernos de artista
como cotidiano
consegue ver o que estou
consegue ver o que estou fazendo
criação

da
da minha mãe
da relação que estabeleço
das
de desenho
de esgotamento de um local
de esgotamento de um local parisiense
de manóel de barros
desimportância
desimportância como lupa
deste trabalho
desúteis
desutilidade
desutilidade poética
difícil ver as coisas
difícil ver as coisas enquanto
disponível
distância
dissertação
do
documento
dos
é a pesquisa
é difícil ver as coisas
é muito difícil falar das coisas enquanto elas acontecem
é uma palavra que sempre retorno a cada vez em que quero
é uma palavra que sempre retorno a cada vez em que quero dizer
é uma palavra que sempre retorno a cada vez em que quero dizer processo
em
em meus cadernos
em meus cadernos de artista
encontrei
encontro
enquanto

enquanto artista
entretanto
escrever
escrita
esgotamento de um local
esgotamento de um local parisiense
espanto
está
esta pesquisa
este
essa
esse
eu
fazer
figura
festa da insignificância
figura 4 – print de comentário no documento da qualificação
garagem do meu prédio há um pedaço de tempo lento esquecido
garcia
georges
georges perec
inacabado
infância
infraordinário
insignificância
insignificâncias
insignificante
insignificantes
insignificância enquanto
isso
linguagem
literatura
livro
manoel

manoel de barros

manoel de barros diz

manoel de barros diz que

mas

mais

marília

marília garcia

meu processo de criação

me

meu

meu processo é o poema e as coisas que são difíceis de se

meu processo é o poema e as coisas que são difíceis de se ver

mestrado

meus

meus cadernos

meus cadernos de

meus cadernos de artista

meus processos criativos e como germinadoras de processos

meus processos criativos e como germinadoras de processos de

meus processos criativos e como germinadoras de processos de criação

minha

muito

mundo

na

nada

na garagem do meu prédio há um pedaço de tempo lento esquecido

não

no

novamente

o extraordinário

o meu processo é o poema e as coisas que são difíceis de

o meu processo é o poema e as coisas que são difíceis de se

o meu processo é o poema e as coisas que são difíceis de se ver

o que acontece

o rascunho é a pesquisa

observar

ou

os

os cadernos de

os cadernos de artista

palavra

palavra que sempre retorno a cada vez em que quero dizer

palavra que sempre retorno a cada vez em que quero dizer processo

palavras

para

partir

pensar a insignificância

pensar a insignificância dentro de meus processos criativos

pensar a insignificância dentro de meus processos criativos e

perceber

percurso

perec

pergunta

perguntas

pesquisa

poema

poemas

poética

poesia

por

porque

postagem

prática

prática insignificante

práticas

práticas insignificantes

preciso

presença

presente

presente sempre presente

primeira

processo

processo é o poema e as coisas que são difíceis de se ver

processo de criação

processos

processos criativos e como germinadoras de processos de criação

quando

que

que acontece

que sempre retorno a cada vez em que quero dizer processo

queria

quero

rabiscar

rabisco

rabiscos

rascunho

rascunhos

relação que estabeleço

são

se

sempre

sempre presente

ser

silêncio

sobre

somente

talvez

também

tempo

tempo é uma palavra que sempre retorno a cada vez em que

tempo é uma palavra que sempre retorno a cada vez em que quero

tempo é uma palavra que sempre retorno a cada vez em que quero dizer

tempo é uma palavra que sempre retorno a cada vez em que quero dizer processo

tentativa

tentativa de

tessler

texto

todas as coisas que se quiseram desúteis ao longo desta pesquisa

trabalho

tradução

um

um poema cai na terra e

uma

uma palavra que sempre retorno a cada vez em que quero dizer

uma palavra que sempre retorno a cada vez em que quero dizer processo

ver as coisas

ver as coisas enquanto

ver o que estou fazendo

vida

vida acontecendo

vida somente

vida somente no

você

você consegue ver o que

você consegue ver o que estou

você consegue ver o que estou fazendo?

9 PRATICAR DESPRATICANDO

Segunda-feira, 17 de julho de 2023, qualificação de mestrado. Neste dia o título desta pesquisa era: “Tenha cuidado com ideias como essa: a insignificância enquanto prática e poética”. Eu me propunha a pensar a insignificância enquanto germinadora de processos criativos a partir do que até então chamava de Práticas Insignificantes.

A professora Thereza Rocha, integrante da banca de qualificação, fez-me as seguintes provocações:

Imagem 15 — Caderno de artista (capa vermelha)

ESQUECE A PALAVRA "PRÁTICA"
 ↓
 Thereza:
 POÉTICA
 E' PRÁTICA
 FAZER UMA VARREDURA
 DO TEXTO

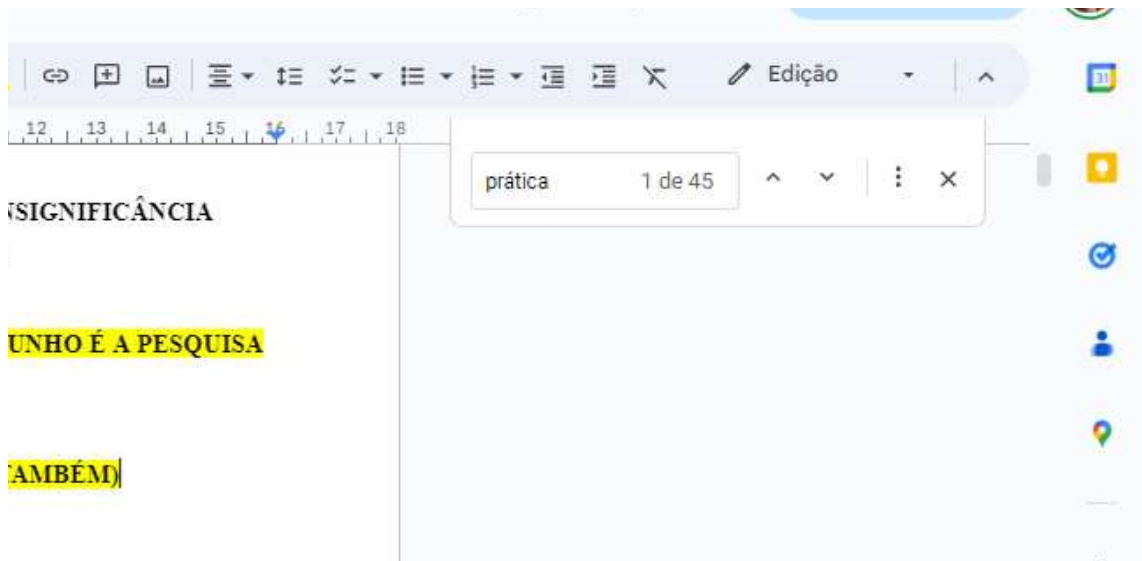
Fonte: Acervo Pessoal (2023).

Terça-feira, 5 de dezembro de 2023.

Calculo, com a ajuda do atalho ctrl + f do *Google Docs*.

Faço uma varredura no texto.

Imagem 16 — Print de documento do Google Docs



Fonte: Google Docs (2023).

“prática” — 1 de 45:

passaio por cada trecho em que a palavra aparece:

ENQUANTO PRÁTICA E POÉTICA

ENQUANTO PRÁTICA E POÉTICA

prática cotidiana de criar em cadernos de artista

Práticas Insignificantes.

Práticas que não me levem a nada.

à delimitação das Práticas Insignificantes.

a insignificância enquanto prática e poética.

mergulhar na prática e na poética

na delimitação das Práticas insignificantes.

4.1 Práticas Insignificantes

Conceituação de tais práticas

Essa prática se desdobrou

Essa prática ainda será aprimorada.

Essa prática chegou mais ao final desta escrita.

prática poética reverbera

Práticas Contemporâneas

a insignificância enquanto prática e poética

a insignificância enquanto prática e poética.

Práticas que não me levam a nada.

Práticas Insignificantes.

desenvolver tais práticas a partir de ambas.

uma Prática Insignificante

em torno dessa prática.

é uma prática

informações práticas

a partir das práticas insignificantes

As Práticas Insignificantes.

prática e poética.

práticas insignificantes

práticas insignificantes

prática Insignificante

o que é uma prática insignificante?

práticas insignificantes

práticas insignificantes

práticas insignificantes

então elenquei a primeira prática:

outra prática

outra prática:

como prática insignificante

mais uma prática

desautomatizar práticas insignificantes

práticas insignificantes para perguntar

práticas insignificantes para provar

Po-ética desta pesquisa: despraticar

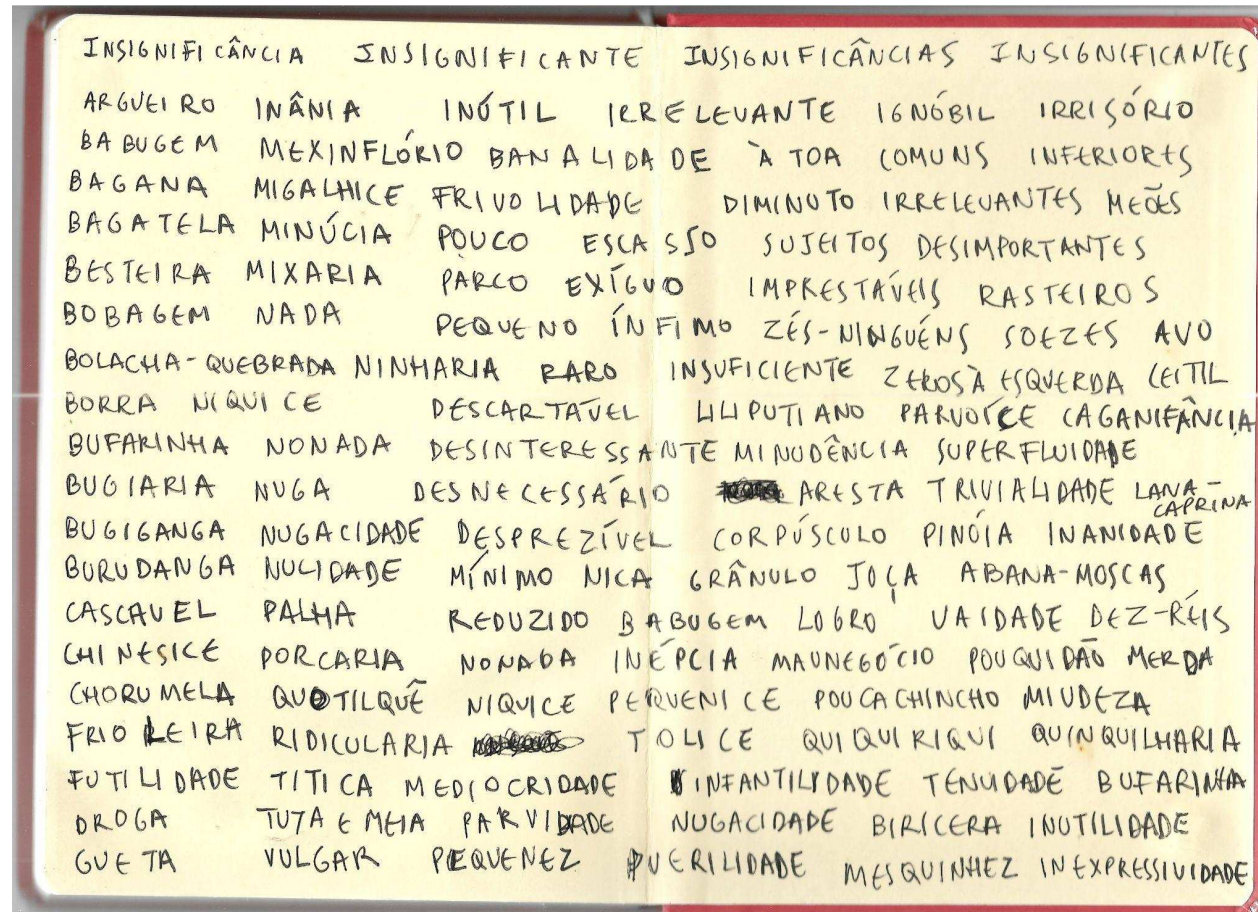
E isso me lembra um trecho do poema “Um Olhar”, de Manoel de Barros :

Um olhar XII

Eu tive uma namorada que via errado. O que ela via não era uma garça na beira do rio. O que ela via era um rio na beira de uma garça. Ela despraticava as normas. Dizia que seu avesso era mais visível do que um poste. Com ela as coisas tinham que mudar de comportamento. Aliás, a moça me contou uma vez que tinha encontros diários com as suas contradições. Acho que essa freqüência nos desencontros ajudava o seu ver oblíquo. Falou por acréscimo que ela não contemplava as paisagens. Que eram as paisagens que a contemplavam. Chegou de ir no oculista. Não era um defeito físico falou o diagnóstico. Induziu que poderia ser uma disfunção da alma. Mas ela falou que a ciência não tem lógica. Porque viver não tem lógica – como diria a nossa Lispector. Veja isto: Rimbaud botou a Beleza nos joelhos e viu que a Beleza é amarga. Tem lógica? Também ela quis trocar por duas andorinhas os urubus que avoavam no Ocaso de seu avô. O Ocaso de seu avô tinha virado uma praga de urubu. Ela queria trocar porque as andorinhas eram amoráveis e os urubus eram carniceiros. Ela não tinha certeza se essa troca podia ser feita. O pai falou que verbalmente podia. Que era só despraticar as normas. Achei certo. (BARROS, 2006, p. 43)

10 A FESTA DA INSIGNIFICÂNCIA¹⁵

Imagem 17 — Caderno de artista (capa vermelha)



Fonte: Acervo pessoal (2023).

¹⁵ O título deste capítulo faz referência ao livro homônimo de Milan Kundera (2014).

Até este instante foram aproximadamente 756 dias pensando, medindo, contando, caindo e repetindo a/na palavra insignificância. Rondei, circulei, esmиеcei. ~~Vazio~~. Perguntei-me e sigo me perguntando: insignificância é uma boa palavra? Por que ela e não outra? Será essa a melhor palavra possível para caminhar nesta pesquisa? A melhor palavra possível para caminhar... E existe uma palavra assim? Uma boa palavra... O que é uma boa palavra? Insignificância. Escacavio, a partir do léxico português, alguns sinônimos (Imagem 17). Escrevo, anoto para, quem sabe assim, conseguir perceber as coisas de um outro modo. Rondo, circulo, esmиеço. ~~Vazio~~. 756 dias e a sensação é como se estivesse andando em torno do nada. Absolutamente nada. O que estou, de fato, pesquisando? Repito para mim mesma o que já escrevi tantas vezes (~~aqui neste texto e fora dele~~): **a insignificância enquanto fio condutor para a criação, a partir dos meus processos artísticos (que envolvem o desenho e a escrita)** — 756 dias pensando, medindo, contando, caindo e repetindo essa mesma pergunta, porque a insignificância me leva a esse lugar: dúvida. Duvido de tudo e, principalmente, de nada. ~~Vazio~~. Sinto que estou lidando com algo muito abstrato.

Será?

Nada. O nada me confronta e afronta ao longo de todo este trajeto de pesquisa. Não, o que quero dizer é: ao longo de todo este trajeto de pesquisa, eu confronto e afronto o nada, porque com ele me defronto. E quando me defronto com o nada, quando me aproximo, desestabilizo-me. Viro-me ao avesso. Suponho que sejam as marcas (ROLNIK, 1993) revirando o meu corpo — talvez, produzindo uma dobra na linguagem.

Dobrar a linguagem é virar ao avesso.

Isso me leva ao texto “A Aula”, Roland Barthes (1977). Há um trecho que ele diz assim: “os signos de que a língua é feita, os signos só existem na medida em que são reconhecidos, isto é, na medida em que se repetem; o signo é seguidor, gregário; em cada signo dorme este monstro: um estereótipo: nunca posso falar senão recolhendo aquilo que se arrasta na língua” (1977, p. 14).

insignificância	insignificante
insignificâncias	insignificantes
argueiro inânia	inútil

irrelevante ignóbil irrisório
 babugem mexinflório banalidade
 à toa comuns inferiores
 bagana migalhice frivolidade
 diminuto irrelevantes meões
 bagatela minúcia
 pouco escasso

O sinônimo denuncia o signo que se arrasta na língua quando escrevo, falo, digo..

sujeitos desimportantes
 besteira mixaria parco
 exíguo imprestáveis
 rasteiros bobagem
 pequeno ínfimo
 zés-ninguéns
 nada

756 dias. E a sensação de nada. ~~Vazio~~.

Porque o signo que se arrasta quando penso insignificância predomina.

Percebe?

Imagem 18 — print do verbete “insignificante”

insignificante

in·sig·ni·fi·can·te

adj m+f

1 Que não tem valor; sem importância; desprezível.

2 Que é muito pequeno; minúsculo, tênue.

adj m+f sm+f

Que ou aquele que não tem importância.

ETIMOLOGIA

voc comp do lat *in*²-+lat *significans*, -ntis, como esp.

Evoco uma memória:

Segundo semestre de 2023, disciplina de Ateliê IV.

A professora Jo A-mi instigou a turma a responder a seguinte questão:

“o que existe de identidade na pesquisa que está à sombra?”

Escondo a sombra dentro de uma gaveta, como um texto que não quero que ninguém leia.

Abro a gaveta.

É numa gaveta onde guardo os rascunhos que me são mais importantes. Urgentes.

É numa gaveta onde guardo meus mistérios preciosos.

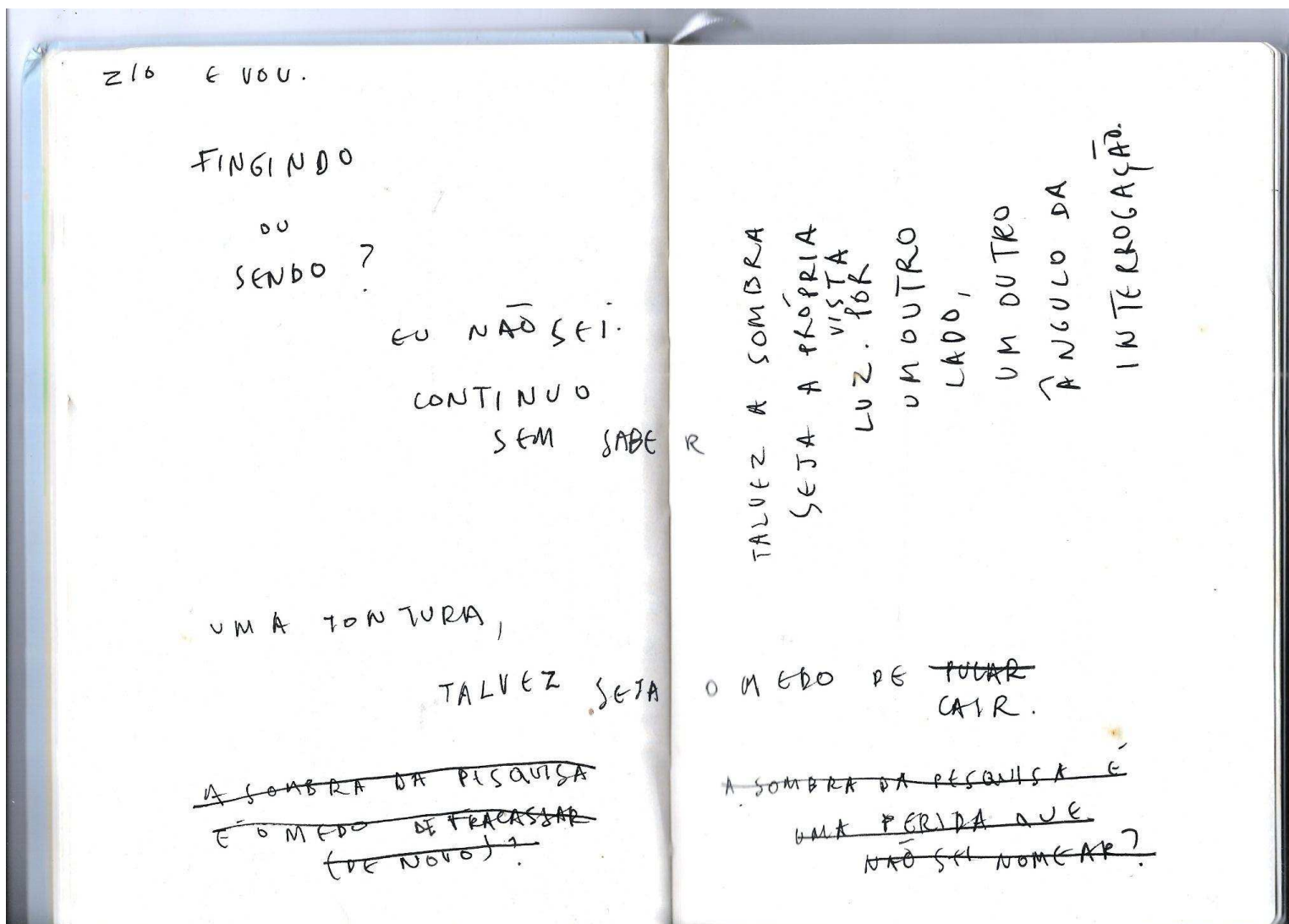
Pego um caderno de capa azul celeste, a resposta da questão está aqui:

Imagem 19 — Caderno de artista (capa azul celeste)

A PRIMEIRA PALAVRA QUE PENSO É
 VAZIO. É UMA DIMENSÃO PROFUNDA
 EM MIM AO LONGO DO CAMINHO DES-
 CIO ENORME QUE RONDA AS COISAS, OS
 O NADA. É COMO SE EU NÃO FOS-
 NÃO SOUBESSE NADA. NÃO SEI
 INSEGURA E TOMBO E CAIO
 O QUE ESTOU
 NA SOMBRA, NA GAUETA
 CADERNO HA ~~UMA~~ IN-
 AINDA SOU A MESMA CRI-
 AINDA SOU A MESMA SO-
 NÃO CONSEGUE DI-
 NÃO SABE OLZER.
 NÃO TEM NADA
 NÃO TEM NADA.

DE VAZIO QUE PARA OU PESA
 A PESQUISA. O VAZIO É UM SILÊN-
 LUGARES O VAZIO ME APONTA O
 SE NADA. NÃO FIZESSE NADA.
 SOU UMA FINGIDORA. ME SINTO
 NA MESMA PERGUNTA:
 FAZENDO AQUI?
 NO ARMÁRIO, DEBAIXO DO
 SEGURANÇA E MEDO.
 ANÇA ASSUSTADA,
 VEM QUE ACHA QUE
 ZER.
 A PAZAR.
 NADA. É INSIGNIFICANTE. A INSIG-
 NIFICÂNCIA
 QUE SE GORO
 A MÃO DO CA-
 É QUANDO
 EU ACHO

Imagem 20 — Caderno de artista (capa azul celeste)



Fonte: Acervo pessoal (2023).

Convido você a se demorar, comigo, em algumas frases:

Na imagem 19:

“A primeira palavra que penso é vazio”

“O vazio é um silêncio enorme que ronda as coisas, os lugares”

“O vazio me aponta o nada”

“Nada. É insignificante”

Na imagem 19 seguindo para a 20:

“E é quando eu acho a insignificância, que seguro a mão do vazio e vou”

Acho a insignificância, seguro a mão do vazio e vou.

Por 756 dias (~~e neste exato momento a contagem já mudou, 761~~).

E desloco: **nada é insignificante**.

É numa gaveta-metáfora, onde escondo simbolicamente a sombra desta pesquisa. É numa gaveta-concreta-materialidade, onde guardo meus mistérios preciosos. O que quero esconder e o que quero manter em um mesmo lugar simbólico-concreto. Paradoxo.

Nada é insignificante.

Tudo é insignificante?

I-n-s-i-g-n-i-f-i-c-a-n-t-e. Adjetivo é o que diz a norma da língua (Imagem 16). A utilidade de um adjetivo é atribuir qualidades, características a um substantivo. In - não + significante. Para a linguística, a partir de Saussure (1977), a palavra significante (que, nesse contexto, não é um adjetivo) se refere à imagem acústica que, associada a um conceito (que ele chama de significado), compõe um signo linguístico.

Repito Barthes:

“em cada signo dorme um monstro: um estereótipo” (1977, p. 14).

Imagem 21 — *Print* do verbete “insignificância”

insignificância
 in·sig·ni·fi·cân·ci·a
 sf

- 1 Qualidade de insignificante.
- 2 Coisa inútil, sem importância.
- 3 Quantia pequena; bagatela, bobagem, ninharia, mixaria: *O vestido custou uma insignificância.*

ETIMOLOGIA
 der do voc comp do lat *in*²-+lat *significans*, -ntis+ia¹, como fr *insignifiance*.

Fonte: Site do dicionário Michaelis (2023),
<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/insignificancia>.

Insignificância. Substantivo. Ou seja, dá nome a algo. Designa. In — não + significância. Designa algo, alguém. Qual o desígnio da insignificância?

bolacha-quebrada ninharia raro
 insuficiente zeros à esquerda
 descartável caganifância desinteressante
 minudência trivialidade desnecessário
 bugiganga pinóia parvoíce
 desprezível

“A linguagem é uma legislação, a língua é seu código. Não vemos o poder que reside na língua, porque esquecemos que toda língua é uma classificação, e que toda classificação é opressiva: *ordo* quer dizer, ao mesmo tempo, repartição e cominação” (BARTHES, 1977, p. 11, grifo do autor).

corpúsculo inanidade cascavel
 nulidade mínimo nica grânulo
 joça abana-moscas palha reduzido
 porcaria inépcia pouquidão

titica inutilidade merda
desimportância

756 dias (e agora 761 e agora 775, porque escrevo e reescrevo esta escrita) sendo arrastada pela enxurrada dos monstros que dormem no miolo da língua. E, por isso: o vazio. A sensação de não estar inferindo nada. Nada de relevante — ~~Ora, mas não é exatamente essa a questão?!~~ É uma sensação que vinha/vem em ondas. Quando me agarro aos sinônimos da insignificância, quando me agarro ao monstro do signo, desorganizo-me. Pegar a insignificância pela ponta e torcê-la para falar-fazendo processo de criação em artes, num contexto acadêmico — no qual sou cobrada pela significância, importância, relevância, produtividade e finalidade daquilo que pesquiso — demanda-me um exercício, árduo: nadar no contrafluxo da enxurrada dos signos. Demanda-me: abraçar o paradoxo, a contradição. E, principalmente, desconfiança. Confiar na desconfiança da dúvida. Desconfiar da classificação opressiva da língua — Este é um processo de criação insignificante?

Nada é insignificante.

Tudo é insignificante.

O poeta diz: “Preciso de atrapalhar as significâncias. Tirar da natureza as suas naturalidades” (BARROS, 1997, p. 43). Preciso de perguntar para desaprender. Desaprender a língua. Delirar o verbo (BARROS, 2010). Quando me encontro com as insignificâncias, em meus processos de criação, seguro a mão do vazio e vou (na contradição, no paradoxo, no contrafluxo) é quando consigo desconfiar do signo e perceber a possibilidade de fazer um tropeço na língua. E é no tropeço da língua, quando os significados borram-se, que a linguagem dobra, vira ao avesso. E o mundo se desforma (BARROS, 2010).

Quero tentar desformar o mundo com “o insignificante que eu me criei tendo” (BARROS, 2010, p. 362). Tensionando o signo (significado e significante), olho para as minhas insignificâncias e faço o verbo pegar delírio.

“Então eu trago das minhas raízes crianceiras a visão comungante e oblíqua das coisas. Eu sei dizer sem pudor que o escuro me ilumina. É um paradoxo que ajuda a poesia e que eu falo sem pudor” (BARROS, 2018, p. 67). E, assim, jogo com a língua. Invento:

In-sig-ni-fi-cân-ci-a., *s.m e f.*

Pequenez que brilha na repetição do cotidiano.

E crio outros sinônimos:

rabisco risco traço
 palavra desenho
 palavradesenho
 caderno agenda

Manoel de Barros diz: “Poderoso, para mim, não é aquele que descobre ouro./ Para mim, poderoso é aquele que descobre as insignificâncias (do mundo e as nossas)./ Por essa pequena sentença me elogiaram de imbecil./ Fiquei emocionado.” (2010, p. 403).

acúmulo sobreposição
 tempo-lento
 tempo lento
 rascunho poema
 poesia

São essas as insignificâncias com as quais caminho e é com elas que faço/tento fazer a língua tropeçar. É com elas que tento “trapacear com a língua, trapacear a língua. Essa trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem, eu a chamo, quanto a mim: *literatura*” (BARTHES, 1977, p. 15, grifo do autor).

Aqui, essa trapaça, eu chamo, quanto a mim: *arte*. Insisto nessa amplitude, pois a arte produz linguagem e, se ela produz, ela também é capaz de deslocá-la. De dentro, por dentro. Aqui essa trapaça dança entre o traço e a palavra: no risco do rabisco que se quer poema; no rasgar do rascunho que produz tempo. Tempo-lento (TESSLER, 2011).

Barthes segue o texto da sua aula inaugural afirmando que a “ciência é grosseira, a vida é sutil, e é para corrigir essa distância que a literatura nos importa.” (1977, p. 17). Muito embora o que Barthes esteja traçando seja uma discussão sobre linguagem pela perspectiva da escrita — na verdade, para pensar escritura — insisto em sustentar a dilatação do que ele diz. E refaço: é para corrigir essa distância que a arte nos importa. Deslocando e criando linguagem, engrenando um saber por meio dela, deslizando um saber por meio dela, a arte pode fazer do saber uma festa (BARTHES, 1977).

Deslocar, exercer esse trabalho sobre a língua, a partir da linguagem artística — e na própria linguagem artística. É essa a tentativa que busco compor e recompor com as minhas insignificâncias. Pela arte. Essa é a utopia que mora neste processo, nesta pesquisa. Utopia... Isso me lembra um texto que escrevi, no início deste ano, para a publicação “Ateliê de Criação: Daquilo que não sabemos que sabíamos” (2023), do Museu da Imagem e do Som do Ceará (MIS-CE), intitulado “Da utopia materializar os sonhos (ou sobre as pequenas revoluções)”. Nele, há um trecho em que digo assim:

tenho me sentido provocada a pensar na arte não apenas enquanto perfuradora do real, mas também enquanto possibilidade de materialização de impossível no possível. Em criação de real. (...) talvez, sonhar seja exatamente o que precisamos para fazer operar pequenas revoluções. Sonhos que não são oposição à objetividade cortante da vida — pelo contrário. Sonhos podem e, por vezes, são catalisadores, geradores de vida, vidas. Sonhos-fuga que são desvio” (FROAN, p. 137).

Acho a insignificância, seguro a mão do vazio e vou.

Rascunhando até esgotar. Rascunhando rabisco que se faz desenho até gaguejar em palavra, até a palavra tremer e se perder e nessa perda esvair o sentido — ou até criar um novo. Desvio. Deslocamento. Rabiscar até fazer do traço um risco e arriscar, com ele, desenhar o perigo de um poema. Afinal,

(...) é no interior da língua que a língua deve ser combatida, desviada: não pela mensagem de que ela é o instrumento, mas pelo jogo das palavras de que ela é o teatro. Posso portanto dizer, indiferentemente: literatura, escritura ou texto. As forças de liberdade que residem na literatura não dependem da pessoa civil, do engajamento político do escritor que, afinal, é apenas um ‘senhor’ entre outros, nem mesmo do conteúdo doutrinal de sua obra, mas do trabalho de deslocamento que ele exerce sobre a língua. (BARTHES, 1977, p. 15)

Esse é o meu sonho-fuga. A minha pequena revolução.

Ontem, amanhã e hoje. Depois, aqui e agora. Estou testando-ensaiando mostrar-fazendo esse desvio. Numa escrita-rascunho, uma pesquisa-poema.

11 PAISAGEM COM FUTURO DENTRO (OU CÂMARA DE ECOS)¹⁶

No poema *Carta a John Ashbery* presente no livro *Algaravias: Echo Chamber* (2007),¹⁷ o poeta Waly Salomão diz assim:

A memória é uma ilha de edição - um qualquer
passante diz, em um estilo nonchalant,
e imediatamente apaga a tecla e também
o sentido do que queria dizer.

Esgotado o eu, resta o espanto do mundo não ser
levado junto de roldão.
Onde e como armazenar a cor de cada instante?
Que traço reter da translúcida aurora?
Incinerar o lenho seco das amizades esturricadas?
O perfume, acaso, daquela rosa desbotada?

A vida não é uma tela e jamais adquire
o significado estrito
que se deseja imprimir nela.
Tampouco é uma estória em que cada minúcia
encerra uma moral.
Ela é recheada de locais de desova, presuntos,
liquidações, queimas de arquivos, divisões de capturas,
apagamentos de trechos, sumiços de originais,
grupos de extermínios e fotogramas estourados.
Que importa se as cinzas restam frias
ou se ainda ardem quentes
se não é selecionada urna alguma adequada,
seja grega seja bárbara,
para depositá-las?

Antes que o amanhã desabe aqui,
ainda hoje será esquecido o que traz
a marca d'água d'hoje. (SALOMÃO, 2007, p. 38)

Para articular a insignificância enquanto fio condutor para a criação, a partir dos meus processos artísticos, preciso evocar o que Salomão (2007) chama de ilha de edição: a memória. Ela é uma pista.

Então, abro a gaveta da escrivinha onde, neste instante, escrevo.

(Coreografia desta pesquisa: abrir e fechar gavetas)

¹⁶ O título é uma referência ao poema “Paisagem com futuro dentro” de Marília Garcia (2023), presente no livro “Expedição: Nebulosa” e “Câmara de Ecos”, do poeta Waly Salomão, presente no livro *Algaravias: câmara de ecos* publicado originalmente em 1996 e relançado em 2007 pela editora Rocco.

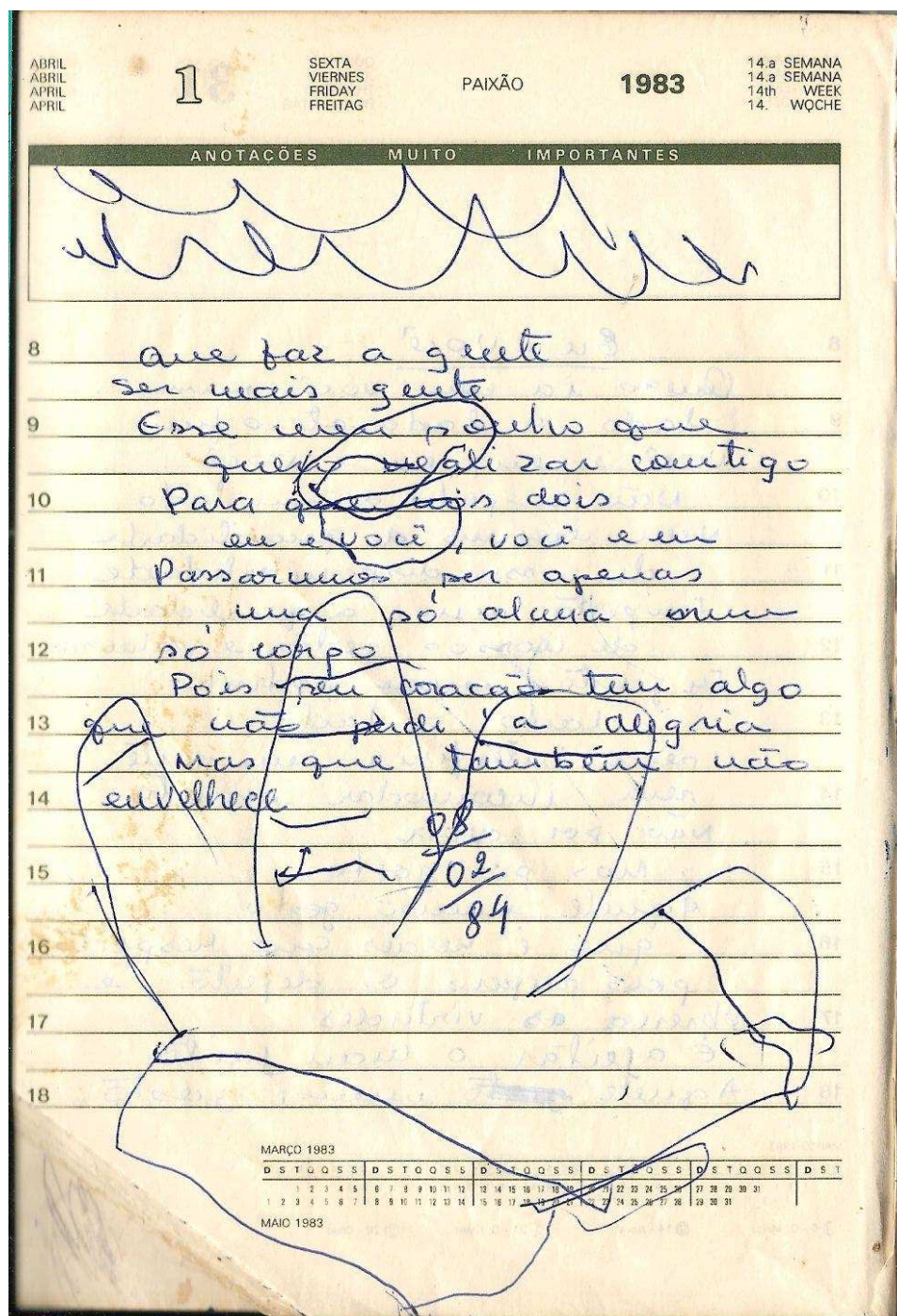
¹⁷ Originalmente “Algaravias: câmara de ecos”, porém a versão que utilizo de referência leva o título que menciono no corpo do texto.

Retiro uma agenda de capa preta, da Cequip¹⁸.

Agenda de 1983. É a ela que retorno e é ela que evoco também.

Abro na seguinte página (e peço que você se demore, junto comigo, nela):

Imagem 22 — Agenda de 1983



Fonte: Acervo pessoal (1983).

¹⁸ Cequip Importação e Comércio Ltda. é uma empresa cearense de veículos, peças, máquinas e equipamentos agrícolas.

“Que faz a gente ser mais gente”...

O poema, escrito com caneta azul, começa assim (Imagem 22). É um dos vários poemas que minha mãe escreveu nessa agenda. Há pelo menos três anos, tenho a mantido perto de mim. Guardada, em uma gaveta, com cuidado, como algo precioso. Meu pequeno mistério precioso — ~~o paradoxo da insignificância~~.

(Coreografia desta pesquisa: abrir e fechar gavetas)

Agenda de 1983, seis anos antes do meu nascimento. Minha mãe, não intencionalmente, subvertia o uso. Escrevia, entre uma página e outra, seus textos. Percorria esse objeto, que também entendo como um espaço, como quem percorre um caderno.

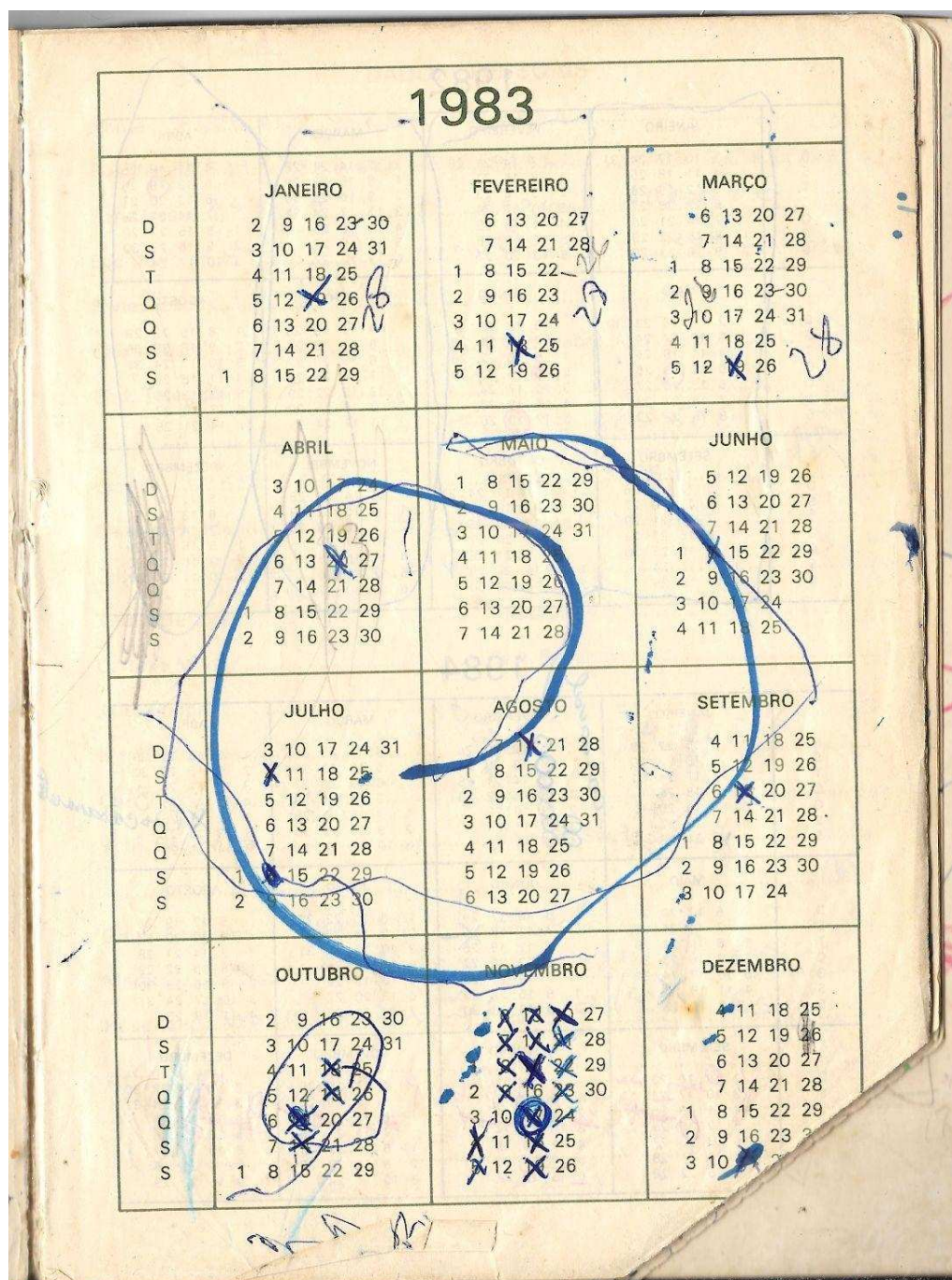
A artista e teórica de arte, Fayga Ostrower (1995), que se dedicou às discussões sobre espaço e tempo nas artes visuais, apontava que, pela perspectiva da arte, não há “o” espaço, em uma definição fechada. Porém, há espaços. Numa multiplicidade. Ela entendia que o que se articula, no campo artístico, são espaços vividos (OSTROWER, 1995). No livro “A sensibilidade do intelecto”, ela afirma que “a arte é uma linguagem do espaço” (1998, p. 23), pois articula as vivências que constituímos com ele e a partir dele. Sendo assim, quando me refiro à agenda enquanto espaço, estou me referindo a essa articulação de Ostrower. De espaço vivido. Espaço que se constrói a partir da experiência, por meio da criação.

Anotações e rascunhos de textos vivos permanecem nas páginas dessa agenda-espaço (ou como prefiro dizer: agenda-caderno-rasgo-fenda) dispostos ao encontro (e reencontro), como fotografias em um álbum. Há memórias, vestígios de poemas mais antigos, escritos em 1975, 1978 e reescritos nessas páginas — como quem anota para não esquecer, para não perder a cor de cada instante (SALOMÃO, 2007) —, bem como poemas de 1983 e posteriores a esse ano, como o da imagem 20, que data de 1984.

Uma agenda que não registrava, primordialmente, os dias, os afazeres de um ano. Mas uma agenda que é/era/foi espaço de criação.

Um furo nos calendários.

Imagem 23 — Agenda de 1983



Fonte: Acervo Pessoal (1983).

Cerca de nove ou dez anos depois do poema (Imagem 20), sou eu que me entranho nessa fissura temporal para sobrepor uma nova camada. Com essa mesma agenda, em algum momento dos anos 1990, esparramei a minha pequenina mão sobre os versos da minha mãe. Eu, criança, rasurei, sem apagar, as palavras cravadas por ela. Espalmei meus dedos e imprimi meu corpo como risco na página. Um risco

também azul, como se tivesse puxado as mesmas linhas das palavras escritas em 1984. Com esse azul, sou eu quem também faço dessa cronologia supostamente retilínea (passado, presente, futuro), uma dobra. Uma espiral (Imagem 21). Como se, na minha brincadeira de criança, já soubesse que o tempo não necessariamente “só anda de ida” (BARROS, 2002, p. 66). Artigo, no hiato do tempo fora dos ponteiros (KLEIN, 2019), mais um caminho pelo qual eu e minha mãe percorremos, juntas, o mesmo espaço.

Paro de escrever para voltar a olhar as páginas que partilho aqui (Imagem 20 e 21), em silêncio. Demoro-me. Prolongo meu olhar para perceber — estou abrindo a minha escuta. E lembro-me da Marília Garcia.

No livro “Parque das Ruínas” (2018), criado durante uma residência que realizou em Paris, Garcia conta que decidiu fotografar, todos os dias, no mesmo horário, o mesmo lugar: a *Pont Marie* (a Ponte Marie). Ela fotografava e escrevia, o que chamou de “Diário sentimental da *Pont Marie*”¹⁹. Desse procedimento desdobraram alguns trabalhos, dentre eles, o próprio “Parque das Ruínas”. Garcia queria, a partir da repetição, ver/perceber o lugar. Em um trecho do livro, ao observar uma das imagens da ponte, ela escreve: “*tento ver alguma coisa diferente: nada*” (2018, p. 47, grifo da autora). E isso me lembrou um poema, também de Garcia (2017). O poema que me perseguiu por seis anos: “*hola, spleen*”. Lembro do trecho em que ela diz assim: “se a gente prestar atenção e fizer silêncio/ — se a gente prestar atenção e fizer silêncio —/ pode ser que ouça/ alguma mensagem/ perdida no ar” (GARCIA, 2017, p. 13).

Faço silêncio para perceber.

No silêncio da escuta, recordo-me de algo que a professora Thereza Rocha me apontou durante a qualificação desta pesquisa: “a dissertação está na agenda”, disse — é por isso que torno e retorno à agenda, ela é uma peneira cheia de insignificâncias. A agenda é meu caminho e meu mapa. Thereza me indicou também algo como ser “escutadeira de processo”, “do extraordinário”. Ela me apontou um procedimento.

Faço silêncio para perceber. Olho as imagens da agenda para escutar. Essa é a minha postura: **escutadeira do extraordinário**, peneirando insignificâncias. E no silêncio de um olhar que se prolonga, posso escutar uma pergunta: o que acontece se

¹⁹ Sobre o diário sentimental da *Pont Marie*:
<https://www.mariliagarcia.com/di%C3%A1rio-sentimental-da-pont-marie>

olharmos para a fresta, para o furo que conecta os tempos entre as palavras da minha mãe e as minhas garatujas? Essa pergunta me leva a um artigo da Conceição Evaristo (2008) que traz o seguinte título: “Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento da minha escrita”. Ela começa dizendo assim: “talvez o primeiro sinal gráfico, que me foi apresentado como escrita, tenha vindo de um gesto antigo de minha mãe” (2008, p. 16). Apesar das diferenças de como a escrita chega à Conceição e chega até a mim, encontro-me com o que a autora fala, quando me encontro com a agenda de 1983. E penso: talvez o meu traço, os meus rabiscos e o deslocamento pelo poema, venham de um gesto gestado (TESSLER, 2011), há muito tempo, por aquela que me gestou. Talvez seja isso que aconteça no vão dos tempos que se sobrepõem nessa agenda: um gesto que gesta outro, restando (PANADÉS, 2017), no eco do intervalo — **peço que você guarde essa palavra.**

No poema “Paisagem com futuro dentro”, do livro “”Expedição: nebulosa”, Marília Garcia (2023) diz assim:

todo dia a paisagem é a mesma
mas a cada vez que olho ganha
nova camada

fecho os olhos e agora é paisagem na
memória superfícies
sobrepostas

buscar nessas camadas
um detalhe que venha do futuro
um grão de estrela pairando ali
discreto no ar
uma pequena diferença que mostre
o que está a caminho

ler na paisagem com o futuro dentro
fazer o futuro entrar na linguagem
e me dizer o que eu não vejo. (GARCIA, 2023, p. 10)

Minha mãe guardou essa agenda ao longo de todos esses anos. De 1983 até 2021 (e, agora, quem guarda sou eu). Por muito tempo, essa agenda não me disse nada de novo. A paisagem era a mesma. Como a fotografia da *Pont Marie*. Foi preciso que um detalhe viesse do futuro para dizer o que eu não via/lia. Paro de escrever e vou buscar, na estante que se encontra atrás de mim, um dos meus vários cadernos. Abro na seguinte página (e, novamente, peço que você exercite a demora):

Imagem 24 — Caderno de artista da capa “nascimento de vênus”



Fonte: Acervo pessoal (2019–2020).

Como a legenda já entrega, é um caderno com produções de 2019/2020 (Imagem 24). Na página de fundo amarelo, à direita, perto da mão vermelha, tem um escrito que diz: “algo que atravessa o tempo”. Foi no criar e recriar com meus cadernos, na reverberação do tempo, que, em 2021, ao me deparar novamente com a agenda de 1983, eu pude vislumbrar uma centelha pairando nas páginas amareladas. Por entre poemas e rabiscos, vi uma brecha do futuro.

“Algo que atravessa o tempo”.

Entre meus cadernos de artista e a agenda da minha mãe, onde nada parecia acontecer, acontecia: o tempo. E no tempo, uma poética.

Câmara de ecos²⁰.

O meu gesto sobreposto ao gesto de minha mãe dobra espaço-tempo e reverbera neste presente, de agora. Reverbera na relação que estabeleço com os cadernos. Cadernos que, no ecoar do tempo, passei a conceituar por cadernos de artista.

Explico: o que chamo de cadernos de artista é um caderno que não é mais caderno, pode ser outra coisa, porque subverte o seu uso — para uma disposição poética. Entendo que os cadernos de artista não são apenas um lugar de registro. Penso o caderno de artista como um espaço, vivo, porque nele(s) e com ele(s) se tecem experiências. O caderno de artista pode ser um espaço inventado (OSTROWER, 2005). Espaço invenção. Caderno de artista pode ser uma odisseia por esse espaço (PEREC, 1974). Caderno de artista pode ser espaço de/da criação (SALLES, 2011). Cadernos de artista podem gerar rabiscos, palavrasdesenho e deslocar cada uma dessas insignificâncias em poema. Cadernos de artista podem ser um labirinto que dobra espaço e tempo pelo eco dos rascunhos²¹. Tal qual a agenda da minha mãe. Segundo o professor Vinicius Carvalho, integrante da banca desta pesquisa: talvez a agenda fosse/seja o caderno de artista da minha mãe. Que também foi/é meu. Uma agenda que deixou de ser agenda e virou outra coisa. **Agenda-caderno-rasgo-fenda.**

O caderno de artista e a agenda de 1983 estão mais próximos de não serem mais caderno, agenda. Penso que estão mais para o que Manoel de Barros (2008) chama de

²⁰ Sugestão: pause a leitura e ouça o poema Câmara de Ecos, de Waly Salomão (2016): <https://www.youtube.com/watch?v=o70U9-RHHIU>. Em seguida, retome a leitura deste texto.

²¹ Sobre cadernos de artista, no artigo “O que pode ser o caderno de artista: objeto, espaço, constelação (2022)”, que conta com a coautoria de Rafael Carvalho, esmiuço mais: <https://www.even3.com.br/anais/ivencontroregionalanpape/487539-o-que-pode-ser-um-caderno-de-artista-objeto-espaco-constelacao/>. Também falo mais no meu TCC, “Uma obra do tempo: o que pode ser o caderno de artista”, que teve orientação do professor Rafael Carvalho. Contudo, este trabalho ainda não está disponível em repositório.

desobjetos. Na primeira parte do “Livro das Ignoranças”, em “Uma didática da invenção”, o poeta diz assim: “Desinventar objetos. O pente, por exemplo. Dar ao/ pente funções de não pentear. Até que ele fique à/ disposição de ser uma begônia. Ou uma gravanha.” (BARROS, 2008, p. 19).

No *manoelês*²², desobjeto é um objeto que perdeu a sua personalidade (BARROS, 2008) e se tornou outra coisa. Perder a personalidade é perder a finalidade. Perde-se a utilidade, mas fica-se à disposição de uma desutilidade poética. O pente que não penteia se dispõe a ser begônia, assume, então, uma desutilidade poética. Matéria-prima de poema. Poesia.

Quando a agenda e os cadernos passam a ser de artista eles perdem a sua personalidade? Não, não é isso que quero perguntar, quero dizer: qual a personalidade dos meus cadernos de artista (que sobrevive, na dobra do tempo, da agenda de 1983)? São muitas. Meus cadernos poderiam se chamar: **agenciadores de acúmulos. Acumuladores de espanto. Colecionadores de rabiscos.**

Rabisco... Acúmulo...

Neste momento, percebo algumas palavras-lupas saltarem. **Palavra-lupa** é como chamo os conceitos operativos que se desdobram do meu fazer (as elenco, no que chamo de **desglossário, no final deste documento, após as referências bibliográficas**). Desse criar com os cadernos.

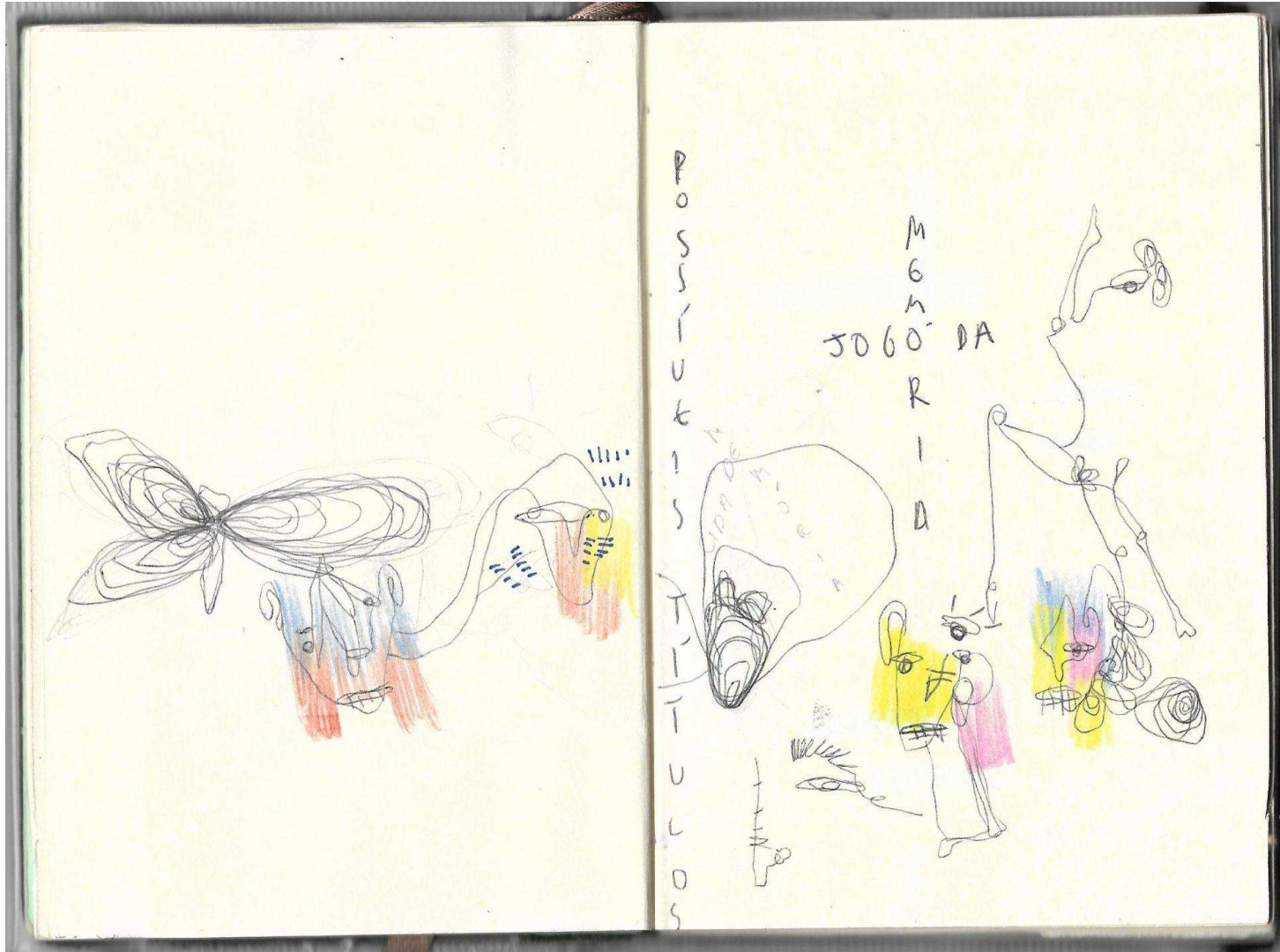
Acúmulo. Acumular, “pôr(-se) ou dispor(-se) em cúmulo; amontoar(-se). a. camadas (sobre camadas)” (OXFORD LANGUAGES, 2024).

Camadas sobre camadas — lembro dos meus rabiscos sobrepostos aos poemas da minha mãe, na agenda de 1983. Sobreposição.

Acúmulo. Acumulo. Acumular, camadas sobre camadas. Esse é o modo como eu me entranho com o desobjeto caderno e é no modo como faço acúmulo com o caderno que, também, o sustento enquanto desobjeto. De que modo faço acúmulo?

²² Manoelês: léxico inventado por Manoel de Barros.

Imagem 25 — Caderno de artista (capa preta)



Fonte: Acervo pessoal (2020)

Acumulo rabiscos (Imagem 25).

Rabisco. Um “risco tortuoso, e que nada representa (...) garatuja, risco” (DICIONÁRIO ON-LINE DE PORTUGUÊS, 2024). Em algo que nada representa brilha uma insignificância que muito me interessa. Algo que nada representa está mais próximo de ser fagulha de poema. Por isso, pego delírio com a palavra rabisco e risco uma invenção: o que entendo por rabisco é desde um risco a um desenho. Uma palavra que é desenho, um desenho que é palavra. Um emaranhamento, uma **palavradesenho**. Rabisco é o que traço nos cadernos de artista — e, por vezes, deslocam-se, querem-se palavras, desenhos, poemas.

Imagem 26 — Caderno de artista (Canson)



Fonte: Acervo pessoal (2023).

Quando acumulo rabiscos, acumulo meus passados nos cadernos. Acumulo os rastros de uma experiência vivida, ainda viva, disposta ao encontro/reencontro — como os rabiscos da agenda de 1983. E quando acumulo passados, dobro o tempo, crio uma outra cronologia — é por isso que os desobjetos agenda e caderno de artista estão mais para fenda ou máquina do tempo. Agenda-caderno-rasgo-fenda. Furo nos calendários.

Essa experiência do risco do rabisco que pode se deslocar em poema; essa experiência do acúmulo, camadas sobre camadas de gesto, de tempo, de vida, pelo risco do rabisco, da palavra, do desenho, nos cadernos. Essa experiência pela experiência, sem a necessidade de chegar a um fim, arrematado. Essa experiência eu chamo de: **rascunho**. Acumulo rascunhos.

“Que faz a gente ser mais gente”...

Repito a frase vinda de 1984 (Imagem 20) — mas ainda viva, muito viva 40 anos mais tarde — e reformulo: o que faz a gente ser mais a gente?

Câmara de Ecos — “Entre meu ser e o ser alheio,/ a linha de fronteira se rompeu” (SALOMÃO, 2016, p. 10) — diz Waly Salomão.

Desconfio, com a confiança do pensamento que se constrói com a emoção, que a fagulha da criação poética que desenvolvo parta da brecha entre os tempos. Dos intervalos. Da fronteira entre eu e o outro. A fronteira entre meu passado e o passado da minha mãe; entre o meu passado e o meu presente. Desconfio que essa poética também tenha nascido de algum lugar da paisagem onde o meu futuro morava/mora dentro.

Agora consigo ver, cintilando *como um grão de estrela*.

Resgato a palavra que pedi para guardarmos: intervalo. Para Didi-Huberman (2002), ela existe enquanto conceito. No livro “Ninfa Moderna”, ele discorre que:

O intervalo é o que torna o tempo impuro, esburacado, múltiplo, residual. É a interface de distintos estratos de uma espessura arqueológica. É o meio de movimentos fantasmas. [...] É o deslocamento criado por rupturas ou por proliferações genealógicas. É o contratempo, o grão da diferença na engrenagem das repetições. É o hiato dos anacronismos, é a malha de buracos da memória. É o que intrinca e separa alternativamente os fios — ou as serpentes — da meada dos tempos. É o caminho que percorre uma impressão para sua encarnação. [...] É o olho do redemoinho, dos turbilhões do tempo (DIDI-HUBERMAN, 2002, p. 505).

Hiato dos anacronismos, buracos da memória. Lembro novamente do Waly Salomão e da ilha de edição. Memória. Fazer e refazer, tecer e destecer. Palimpsesto²³, que se escreve e inscreve pelos rastros, pelos vestígios, pelos indícios, pelas frestas, pelos buracos, furos no tempo (ou seria do tempo?). No inacabamento — tal como um rascunho. Corro o risco e re-afirmo que a poética que desenvolvo nasce desses furos. Da malha porosa da memória. Dos grãos da diferença das repetições. De que modo?

Na intimidade, no cotidiano do meu fazer artístico, rabiscar é um hábito frequente, usual. E, na medida em que me entendi artista, e me aprofundei nas discussões, nos estudos sobre poéticas visuais e processo de criação em artes, percebi que esse gesto de rabiscar em meus cadernos de artista não era, necessariamente, uma preparação para uma obra. **Era um gesto de presença. De criação. Se bastava em si. A experiência pela experiência.** Na trivialidade dos meus dias, no meu cotidiano, na maior parte do tempo, eu não estou planejando uma obra. Eu estou agindo. Criando. A partir dos rabiscos que se querem palavra, desenho e poema, crio rascunhos.

Rascunho — uma palavra que repito tanto. Quero delimitá-la melhor dentro do contexto desta escrita. O significado mais usual — de acordo com os dicionários — é de esboço. Início. O rascunho é um começo de algo. Em inglês, inclusive, tem como sinônimo a expressão *first plan*, ou seja, primeiro plano (MICHAELIS, 2023). Acontece que, em meus processos de criação, isso que seria um primeiro planejamento de algo, não planeja. Rascunho e acumulo esses rascunhos em meus cadernos. Não somente numa perspectiva de armazenamento. Guardar. Há uma outra intencionalidade. Acumulo os rascunhos para que

²³ Palimpsesto se refere a uma técnica adotada na Idade Média, que consistia em apagar o conteúdo de um manuscrito para inscrever um novo texto. Era um modo de reaproveitar o pergaminho, papíro. O conteúdo original era lavado ou raspado para dar lugar a um novo.

produzam memória, a partir do intervalo. Camada sobre camada. Sobreposição.

Sobreposição. Outra palavra-lupa. O léxico, novamente, não dá conta do que a poética pode fazer por uma palavra (com uma palavra) — mas pode dar pistas. Eles me dizem: “colocação de uma coisa por cima da outra” (MICHAELIS, 2024). Torço o léxico, com a delicadeza de um delírio poético, e delimito. Sobreposição: quando temporalidades diferentes se encontram, cruzam-se. Interseção dos tempos. No livro “Gesto Inacabado” (2011), Cecília Salles, ao pensar sobre esse gesto que não se finda, esse gesto do processo de criação artístico, diz: “o tempo é, por sua vez, o grande sintetizador do processo criativo que se manifesta como uma lenta superposição de camadas” (2011, p. 40). Superposição, sobreposição.

Sendo assim, é no hiato, na intermitência entre um rabisco e outro, entre uma palavra e um desenho, que o tempo se manifesta. Acumulo os rascunhos para que o tempo possa agir sobre eles e, também, sobre mim. Sobre a experiência que vou tecendo com e em meus processos de criação. Acumulo para que a vida possa acontecer. Para que, na distância temporal, algo possa ser percebido.

Como um grão de estrela (ou da diferença).

Acumulo rascunhos em meus cadernos para o tempo agir, em sua lentidão. E, num percurso não-linear, retorno, a esses rascunhos, para compor com eles. Sobrepondo camadas. Camadas de intervalos. Criando uma malha porosa, de memória. E, assim, experimentando uma outra cronologia, a partir da demora, da intermitência, do anacronismo. Esse gesto, esse processo, em sua repetição, eu chamo de poética. **Poética dos Rascunhos.** É com ela que me faço escutadeira do infraordinário, é com ela que articulo insignificâncias e produzo: pensamento, criação.

12 O RASCUNHO É A PESQUISA (E O POEMA TAMBÉM)

~~rseho~~

~~rascuno~~

~~rscunho~~

rascunho

aquilo que se apaga

aquilo que se descarta

rasga

deleta

~~rauenho~~

~~rasneho~~

~~raeseuho~~

rascunho

aquilo que se guarda

aquilo que se esconde

segredo

secreto

mistério

íntimo

~~rasunho~~

~~raschho~~

~~arscunho~~

rascunho

aquilo que testa

aquilo que experimenta

não acerta

nem erra

não mira

aquilo que repete

aquilo que pode ser

começo

meio

mas nem sempre

fim
 inacabado
~~reunhos~~
~~rescunho~~
~~rascunho~~
 rascunho
 este gesto infraordinário
 que não tem objetivo

de ~~checar~~ chegar

Arranho, com as pontas dos dedos dançando sobre o teclado, esta folha artificial que brilha em minha tela (e agora, na sua, que lê — ~~se por acaso você não tiver imprimido o texto~~). Arrisco o risco e esboço, como quem desenha sem borracha. Esboço, rasgo, cavo. Esboçar é testar e, nesta pesquisa, busco o teste. O que faço em meus processos de criação enquanto artista visual e escritora: uma poética dos rascunhos. Cecília Salles (2011), em “O Gesto Inacabado”, traz esse termo para se referir ao trabalho da crítica, no campo da literatura, junto ao que ela chama de documentos de processo (registros como esboços, agendas, diários, cadernos etc). No entanto, desde o meu TCC, da graduação em artes visuais, aproprio-me desse termo para nomear a poética que desenvolvo com e a partir dos cadernos.

Gesto rascunhos para arranhar as horas, rasgar os dias, furar os calendários. Assim, testamos o tempo cronológico. Eu, os rascunhos, os rabiscos, as palavras, os desenhos, os cadernos (e, porque não, a agenda de 1983?). Esboçamos um percurso de inacabamento, numa lógica contraprodutiva — no sentido da produção movida pela lógica capitalista. O processo é a seta, ou melhor, o círculo, a espiral. Tecer, retecer. O rascunho, em meus processos de criação, não é planejamento, não é projeto. Não segue um fluxo de caos à ordem. Não aponta um destino. Não tem o intuito de checar. Interesse-me por ele justamente pelo seu caráter reticente. Inacabado. Processual. “Um caminho do caos inicial para a ordem que a obra oferece. (...) Seria uma forma limitadora de olhar para esse trajeto. Uma representação que não é fiel à complexidade do percurso.” (SALLES, 2011, p. 29)

Encaro o rascunho, em meus processos, como um ensaio.

Ensaio enquanto teste, experimentação.

Max Bense (2018), no texto “O ensaio e a sua prosa”, pontua que “ensaio significa *tentativa* (...) O ensaio é expressão do modo experimental de pensar e agir” (2018, p. 173, grifo do autor). O autor está tratando sobre ensaio pela perspectiva do trabalho e do processo com a escrita. No entanto, aqui, arrisco ampliar essa percepção do ensaio (ou seja, pensar o ensaio para além do trabalho somente com a escrita, mas também a partir de outras materialidades, outros gestos) e me aproximar dela a partir dessa noção que ele traz de teste, ou seja: experimentação de pensamento e ação. Arrisco, por esse trajeto, a entender que o rascunho pode ser um modo de ensaiar. Afinal, como pontua Marília Garcia (2018), ao refletir sobre o mesmo texto de Bense: “(...) o ensaio costuma ser lido como uma *tentativa de falar* — como aqui tento falar — e ao mesmo tempo como *uma tentativa de testar o mundo* sendo os dois gestos indissolúveis/ em relação direta:/ objeto e sujeito se entrelaçam/ repensando as descontinuidades” (2018, p. 64, grifo da autora).

Uma tentativa de falar. Uma tentativa de testar o mundo — “e ao mesmo tempo testar a si mesmo” (GARCIA, 2018, p. 65). Será que rascunhar pode ser um modo de testar o mundo, a partir da ranhura da descontinuidade? Não quero responder, pois o que me interessa é que eu e você, que me lê, nos inquietemos com a dúvida. Contudo, afirmo: é esse o percurso que se aproxima daquilo que crio quando rascunho e componho com eles (os rascunhos). E, por isso, quando me refiro a uma poética dos rascunhos, é a esse processo que refiro. De tentativa, teste, experimentação. E dúvida. Afinal, testar é questionar.

Sendo assim, ensaio assumir o rascunhar não só na ação de fazer rascunho, mas no modo de criar e lidar com a criação. Pelo inacabamento, pela abertura das reticências e reverberação das interrogações, que fazem fenda, rasgo. Arranham...

Arranhar. A etimologia da palavra rascunho parte daí. Arranhar, riscar. Amplio, com essas palavras, para pensar no rascunho também pela ação de rasgar. O rascunho, neste trabalho, em meus processos de criação, é um rasgo. Um modo de abrir fissura no mundo e testá-lo. Tensioná-lo.

Tensionar o mundo, não é essa a ação de pesquisar?

Com essa pergunta, sou levada a outra:

E o que faz de uma pesquisa uma pesquisa?

Quando levanto essa questão, penso em uma resposta:

uma pergunta que puxa outra pergunta...

Quantos rascunhos existem e sobrevivem no traçar de uma obra?

Quantos rascunhos passam pelo passo marcado de um gesto no corpo?

Quantos rascunhos sobrevivem em um ato, uma fala?

Quantos rascunhos moram nas linhas e entrelinhas de uma escrita? — ~~Palimpsesto.~~

Quantos rascunhos habitam as folhas de uma pesquisa?

~~Tenho vontade de apagar tudo isso, mas não apago (eu tacho e deixo evidente, para que você veja o que está aqui, mas que supostamente deveria ser descartado. Eu tacho e deixo evidente para que você perceba o processo).~~

Eu te mostro-fazendo uma **escrita-rascunho**.

Paro de escrever. Abro o *Google Drive* e busco os arquivos de texto desta pesquisa (outros rascunhos deste grande rascunho que chamo de dissertação). Percebo uma repetição, que repito aqui e, agora, repito novamente:

“O que me interessa é o que desimporta.”

“O que é trivial, o banal, o insignificante. As coisas comuns, essas que não geram espanto, comoção. Interessam-me as coisas que compõem o dia-a-dia, o cotidiano. O que me interessa é o que não aparece.”

“Tudo de banal que costura esse caminhar. O avesso da pesquisa. O que fica de escanteio, o que fica de fora. Isso me interessa. As sombras, os rastros. Que, justamente por serem rastros, sombras — são tão importantes.”

O que desimporta é o que importa.

No primeiro capítulo desta dissertação, escrevi assim:

“Eu quero fazer este texto a partir das coisas que são frequentemente, reiteradamente, descartadas, rasgadas ou escondidas num caderno, numa gaveta ou numa pasta no computador (como um rabisco, uma rasura, uma anotação, uma carta ou e-mail que nunca foi enviado, uma postagem que ninguém lê etc).”

Como um rascunho.

Rascunho, isso que por vezes desimporta, é trivial, banal. Isso que pode ficar de fora, que se apaga. Isso pode ser descartado, deletado. Rascunho. O rascunho, geralmente, não é o trabalho final — a obra pronta. Contudo, quando crio e acumulo rascunhos com meus cadernos, geralmente, eles já são a obra. Uma obra e um risco, rasura do tempo.

O que acontece quando o rascunho passa a ser a própria obra? — processo de criação insignificante. **O que desimporta é o que importa.**

O que acontece quando assumo uma escrita-rascunho na dissertação?

Enquanto po-ética?

Enquanto estética?

O que estou ensaiando?

O que estou testando?

Torcendo?

(Uma pergunta que puxa outra pergunta)

“Os vestígios deixados por artistas oferecem meios para captar fragmentos do funcionamento do pensamento criativo. (...) Gestos se repetem e deixam aflorar teorias sobre o fazer.” (SALLES, 2011, p. 28).

Reescrevo:

Gestos que se repetem afloram teorias sobre o criar.

Uma pergunta que puxa outra pergunta — na repetição.

E, assim, ensaio.

No risco do rabisco

No rasgo do rascunho

Rasura no tempo

com o tempo

do tempo do p o e m a

o

e

s

i

a

Quero trazer para este texto o perigo de ser centelha, fagulha de poema — volto ao primeiro capítulo desta dissertação para puxar o fio. Escrevo e reescrevo.

E, assim, ensaio.

Convoco, mais uma vez, Barthes. Ao pensar escritura²⁴, ele diz:

O paradigma que aqui proponho não segue a partilha das funções; não visa a colocar de um lado os cientistas, os pesquisadores, e de outro os escritores, os ensaístas; ele sugere, pelo contrário, que a escritura se encontra em toda parte onde as palavras têm sabor (saber e sabor têm, em latim, a mesma etimologia) (...) Na ordem do saber, para que as coisas se tornem o que são, o que foram, é necessário esse ingrediente, o sal das palavras. É esse gosto das palavras que faz o saber profundo, fecundo. (1977, p. 20–21)

Nesse gosto, nesse sabor se encontra, também, a poesia — essa insignificância.

Imagem 27 — Caderno de artista (capa preta)



Fonte: Acervo pessoal (2022).

²⁴ Escritura, pelo próprio Barthes (2004) em , “O prazer do texto”: “A escritura é isto: a ciência das fruições da linguagem, seu kama-sutra (desta ciência, só há um tratado: a própria escritura)” (1987, p. 11).

se escrever ensaísticamente é escrever experimentando
será que um poema pode ser tão crítico como o ensaio? (GARCIA, 2018, p.
66)

Encaro o rascunho, em meus processos, como um ensaio.

Ensaio enquanto teste, experimentação.

Aqui, neste trabalho, experimento criando uma **escrita-rascunho**.

Meus rascunhos nascem do risco do rabisco.

O rabisco, no tempo do rascunho, na rasura do tempo, desloca-se. Faz-se poesia.

Aqui, neste trabalho, experimento criando uma **pesquisa-poema**.

Experimento enquanto teste, **ensaio**.

Aqui, neste trabalho, testo torcer o mundo com a delicadeza do poema. Desutilizando poeticamente a estrutura do texto acadêmico.

Em “Entrenotas — Livro de metodologia não canônica”, Cássio Hissa (2013) pontua:

Escrever cientificamente: o que a referida prática poderá significar? Para muitos, a escrita científica estabelece relações de constituição com o método científico de pensar. Assim, o texto da ciência supostamente se distinguiria do texto literário, do poético, porque ele exigiria, em princípio, um exercício metodológico e, preferencialmente, epistemológico, distinto dos exercícios da arte. Conforme o argumento trabalhado pela ciência, tal distinção se refere à ideia de rigor, de precisão argumentativa e explicativa. É o que deseja a ciência moderna ao prometer a verdade, quando, diferentemente da arte, promete a explicação da realidade tal como ela é. Mas o que é a realidade senão, também, um produto da nossa interpretação? Não haverá rigor na escrita poética de Fernando Pessoa, José Saramago, Italo Calvino, Gonçalo M. Tavares? Não haverá precisão na escrita poética de Carlos Drummond de Andrade, Mia Couto, João Guimarães Rosa? (2013, p. 23 - 24).

O rigor da poesia (no seu sentido lato, enquanto fazer): a própria desutilidade poética. No cerne, no miolo, no núcleo do poema, suspeito que a precisão seja deformar o mundo pela linguagem e na própria linguagem. Ou seja, o próprio desvio. É o caráter desviante da poesia que sustenta o seu rigor. Um rigor poético. E assim se deforma um mundo. O mundo. Por que, a poesia, como diz Afonso Cruz, no livro “Vamos comprar um poeta”, “é um dedo espetado na realidade” (2020, p. 76).

A poesia pode ser e é produtora de suas próprias questões. Aqui, nesta pesquisa, busco o desvio poético enquanto fazer, enquanto forma e enquanto ética. Sendo assim:

Po-ética desta pesquisa: a poesia enquanto referencial teórico

Escrevo isso e lembro de um trecho do livro “Um teste de resistores”, da Marília Garcia (2014):

(...)
 a poesia é
 a poesia é uma formiga
 a poesia é uma forma de
 a poesia é uma forma de resistores
 a poesia é uma forma de resistência
 a poesia é uma forma de resistência ao sufoco do momento
 a poesia é uma forma de resistência aos discursos dominantes (GARCIA, 2014, p. 118)

Nesse trecho, Marília Garcia está se questionando, buscando entender se o poema é uma forma de resistência. Ela encerra o livro com a palavra “não” e me pergunto se de fato ela não acredita que a poesia seja uma forma de resistência — o que me faz questionar o que eu queria argumentar bem aqui.

Uma pergunta puxa outra pergunta.

Não tento responder, testo perguntar. E pergunto-criando.

Nas próximas páginas, articulo, a partir de três trabalhos, as insignificâncias que peneirei durante o processo de criação desta dissertação.

acumulando rabiscos
 sobrepondo tempos
 criando rascunhos
 deslocando linguagem
 com e pelo poema

Uma pergunta puxa outra pergunta.

Não tento responder, testo perguntar o que quero argumentar. Testo perguntar um “sim”.

13 UM POEMA CAI NA TERRA

Antes, uma breve síntese:

No decorrer desta pesquisa, pensei que para acessar a insignificância em meus processos criativos e como germinadora de processos de criação eu precisava desenvolver o que chamei de Práticas Insignificantes. O que elas eram? Defino pelo parâmetro: práticas que não me levassem a nada. A seta era o desútil. Como Péric (1974) pontua em “Espécie de Espaços”, ao pensar a noção de espaço inútil: “(...) sem função. Não “sem função precisa”, mas precisamente sem função; não polifuncional (isso todo o mundo sabe fazer), mas a-funcional. (...) um espaço, eu repito, que não serviria a nada” (1974, p. 47). Práticas sem função. Que não me servissem para nada.

Pensava nelas como uma tentativa de torção no mundo, pela miudeza do meu fazer enquanto artista, enquanto poeta. Acontece que eu ainda estava circulando uma dicotomia não-dicotômica, da prática e da poética. Na verdade, estava circulando uma redundância. A prática é poética, como me alertou a professora Thereza Rocha. E a poética, por sua vez, também é teórica. Esse é o miolo, o núcleo de toda a discussão sobre pesquisa em artes. ~~Como passei tanto tempo sem perceber o óbvio?~~ E, aqui, quando crio escrita-rascunho e penso em pesquisa-poema, estou exatamente discutindo esses parâmetros. O miolo, o núcleo da questão que circulo também é pensar na arte como criadora de suas próprias questões a partir do fazer. No caso, aqui, em questão: como a poesia pode provocar suas próprias questões e elaborar pensamento, crítico, teórico. ~~Como passei tanto tempo sem perceber o óbvio?~~

Sendo assim, para que pensar então na criação de Práticas Insignificantes para acessar a insignificância como germinadora de processo de criação? A questão não é como acessar uma prática para poder pensá-la. O fazer aponta os parâmetros e os parâmetros apontam a possibilidade de teorização. As repetições dos gestos que tecem a teia dos processos de criação desnovelam as teorias sobre o fazer. Como mapontou meu orientador, Josão Vilnei, desde o primeiro dia: não é preciso acessar. É preciso fazer.

Po-ética desta pesquisa: despraticar.

Despraticando, principalmente, com o rascunho e o poema — estes inutensílios (BARROS, 2010) — testo desutilizar poeticamente esta dissertação. Essa é a minha principal criação e o modo que experimento articular insignificância no contexto desta pesquisa.

Contudo, neste percurso também desenvolvi criações que se embasam em si. Não funcionam como uma defesa, prática, de uma teoria. Não se tratam de ações empíricas em busca da prova de uma hipótese. Elas articulam os parâmetros que aponto (as palavras-lupa: acúmulo, sobreposição, rabisco, rascunho e poema), a partir da poética de desenvolvimento — poética dos rascunhos. São desdobramentos das discussões que levanto aqui, bem como torcem, interferem/interferiram na criação que construo nesta pesquisa.

Essas criações têm como mira a experimentação. São um teste. Um teste poético. Tentativa de torção no mundo pelo micro. Pelo grão de poeira. Ensaio. A partir da lupa infraordinária-desimportante, tento criar espantos com a vida com aquela que não serve para nada: **a poesia.**

Agora, seguiremos para o miolo, o núcleo:

Proponho dois caminhos (mas você pode inventar outros) para a leitura desta seção.

Caminho um: comece lendo-assistindo o vídeo-poema deste *link* <https://umpoemacainaterra.art/>, depois volte, no seu tempo, para continuar esta leitura.

Caminho outro: comece por esta leitura, depois siga leia-assista o vídeo poema.

Um poema cai na terra.

Escrevi pela primeira vez essa frase tendo em mente o poema “*hola, spleen*”, da Marília Garcia. O poema que me perseguiu por seis anos. Devo muito desta pesquisa a esse poema. Eu devo todo um caminhar de vida a esse poema. Lembro de uma frase do poeta Wallace Stevens, que conheci pelo livro “Vamos comprar um poeta”, do Afonso Cruz (2020):

“Não é todos os dias que o mundo se organiza num poema” (STEVENS, 1957, p.14).

Reescrevo:

Não é todo dia que o mundo é desorganizado por um poema.

Também não é todo dia que um poema cai na terra.

Mas quando ele cai, o que acontece? — Não, não. Quero fazer outra pergunta.

“O que acontece quando nada parece acontecer a não ser o tempo” (PEREC, 2016, p. 11)? — faço da frase de Péric uma questão.

E refaço, novamente, mais uma vez.

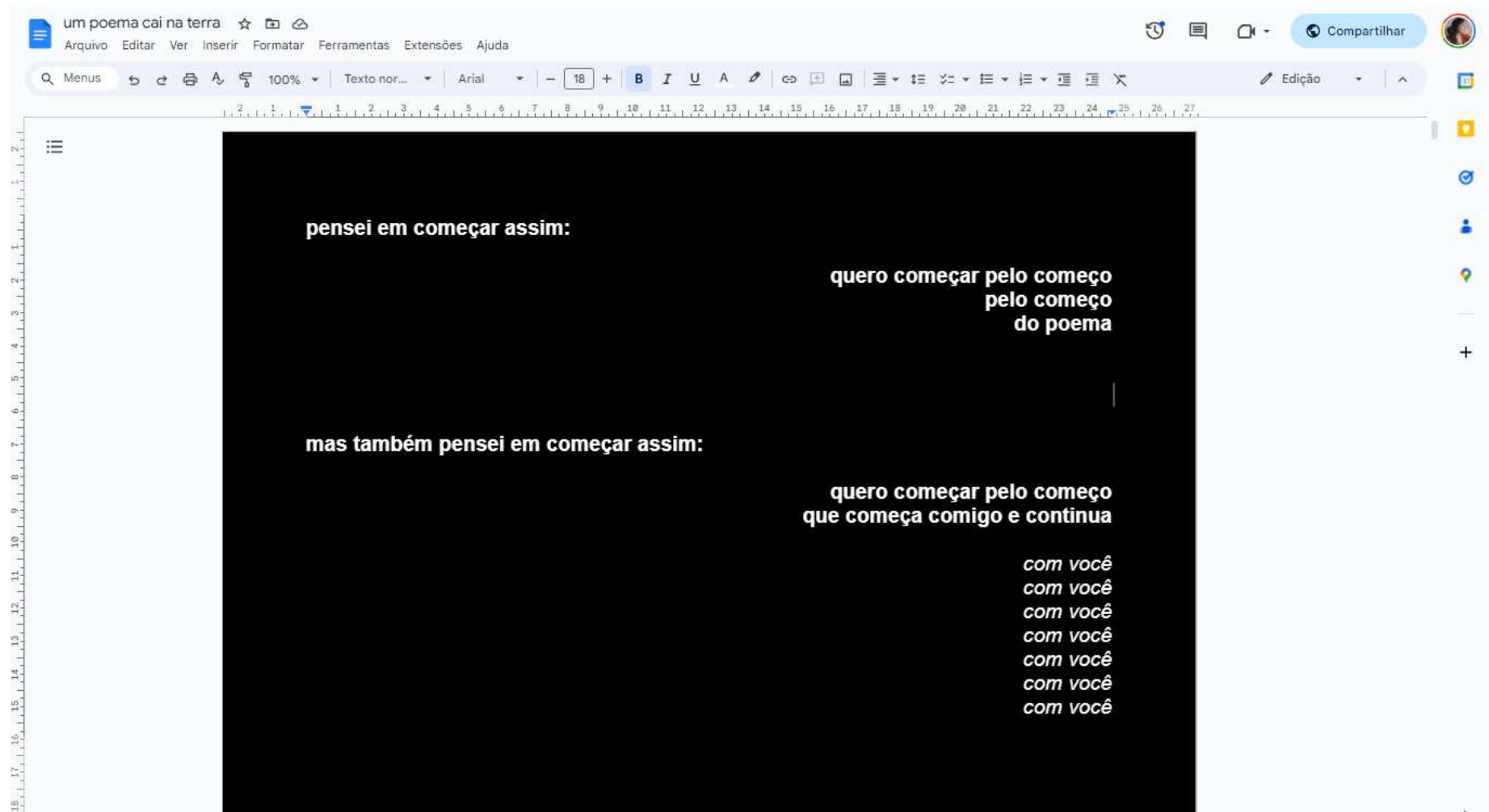
Repetindo e fazendo a frase ficar diferente na repetição:

O que acontece quando nada parece acontecer a não ser o tempo *do poema?*

Imagem 28 — *Print* do documento do poema “Um poema cai na terra”

Fonte: *Google Docs*, Acervo pessoal (2024).

Imagem 29 — Print do documento do poema “um poema cai na terra”



Fonte: *Google Docs*, Acervo pessoal (2024).

Nas duas obras, a de Tutunho e de Marília Garcia, escuto uma pergunta. Um questionamento que, ~~coincidência ou não~~, parte do livro de Garcia (2023), “Expedição: Nebulosa”. No poema que dá título ao livro, ela se interroga: “quanto tempo dura o presente?/ foi a pergunta que os meus dedos fizeram/ quando comecei a escrever/ este texto” (GARCIA, 2023, p. 39).

Eu vi e ouvi essa pergunta sendo escrita pelo vídeo-texto de Tutunho e pelo vídeo-poema de Garcia. Eu queria que meus dedos fizessem essa mesma pergunta e ela nunca terminasse. Queria fazer essa pergunta como um gesto que gesta e ecoa e do eco torce o tempo cronológico. Queria criar, com o poema, uma paisagem onde presente, futuro e passado estivessem sobrepostos — como a agenda de 1983 e os meus cadernos de artista — Interseção entre tempos, de tempos, entretempos. Eu queria que meus dedos também fizessem a pergunta, porque compreendo, junto com Elida Tessler e Cecília Salles (2011), que pensar processo de criação artístico é, sobretudo, pensar-produzir tempo. Tempo-lento (TESSLER), ou seja, tempo do processo criador. Que é um tempo fora da clausura dos relógios. Um tempo com sabor, um tempo com aroma (HAN, 2021).

E o que seria um tempo com aroma?

Para Byung Chul-Han (2016), que articula esse conceito no livro “O Aroma do Tempo”, seria: um tempo que “não passa ou transcorre” (2016, p. 73), porque seu aroma é lento (HAN, 2016).

Na *screen capture*, o instante é gravado, é registrado, cristaliza-se. Quando o vídeo da gravação é assistido, transcorre e contabiliza. No vídeo da obra “Um poema cai na terra”, o tempo é direto e preciso: 41 minutos. Tempo dos dígitos, dos ponteiros. Contudo, esse tempo do vídeo, da gravação, que registra mecanicamente (ou, no caso, digitalmente) a digitação das palavras, não detém em si o tempo do poema. Por que o tempo do poema rompe e torce o tempo do cronômetro. O tempo, do poema, é lento.

E, sem pressa, mostro o processo (Imagem 29).

E o processo também é o rascunho. Escrita-rascunho. “Em um poema cai na terra”, experimento fazer poema a partir de tal escrita. E gravo, porque o recurso da gravação tem uma intencionalidade, estética e poética. O intuito é que possamos perceber o que acontece quando nada parece acontecer a não ser uma escrita se fazendo, construindo-se. Perceber o próprio movimento da escrita. O gesto, ainda que um gesto digital porque o que faz o gesto, no processo de criação, não é o suporte, mas a dimensão poética da criação. Afinal,

Encontramos experimentação em rascunhos, estudos, croquis, plantas, esboços, roteiros, maquetes, copiões, projetos, ensaios, contatos, *storyboards*. Todos esses documentos podem ser digitais ou analógicos. Mais uma vez a experimentação é comum, as singularidades surgem nos princípios que direcionam as opções. (SALLES, 2011, p. 27)

E esse gesto, no trabalho em questão, esse movimento, de apagar, digitar, errar, seguir para o próximo verso, voltar para o anterior, acrescentar uma palavra, aumentar o *zoom*, diminuir esse *zoom*, incluir uma imagem, escrever sobre ela... Essa coreografia da feitura da escrita, entendo que também é, em si, o próprio poema. Por isso, essa escrita-rascunho, ensaia, experimenta. Testa. Testa o poema, testa a escrita e testa a leitura. Mas o poema também testa o rascunho. Testa quem escreve e quem lê e a dicotomia de tais posições. O poema testa, inclusive, a tentativa de feitura da própria obra “Um poema cai na terra”. Pois, evocando Maurice Blanchot (1987):

O POEMA — a literatura — parece vinculado a uma fala que não pode interromper-se porque não fala, ela é. O poema não é essa fala, é começo, e ela própria jamais começa mas diz sempre de novo e sempre recomeça. Entretanto, o poeta é aquele que ouviu essa fala, que se fez dela o intérprete, o mediador, que lhe impôs o silêncio pronunciando-a. Nela o poema está próximo da origem, pois tudo o que é original é à prova dessa pura impotência do recomeço, dessa prolixidade estéril, a superabundância do que nada pode, do que jamais é a obra, arruína a obra e nela restaura a ociosidade sem fim. Talvez seja a fonte, mas fonte que, de uma certa maneira, deve ser exaurida para tornar-se recurso. Jamais o poeta, aquele que escreve, “o criador”, poderia exprimir a obra a partir da ociosidade essencial; jamais, por si só, do que está na origem, ele pode fazer brotar a pura palavra do começo. É por isso que a obra, somente é a obra, quando ela se converte na intimidade aberta de alguém que a escreveu e de alguém que a leu, o espaço violentamente desvendado pela contestação mútua do poder de dizer e do poder de ouvir. E aquele que escreve é igualmente aquele que “ouviu” o interminável e o incessante, que ouviu como fala, ingressou no seu entendimento, manteve-se na sua exigência, perdeu-se nela e, entretanto, por tê-la sustentado corretamente, fê-la cessar, tornou-a compreensível nessa intermitência, proferiu-a relacionando-a firmemente com esse limite, dominou-a ao medi-la. (1987, p. 29)

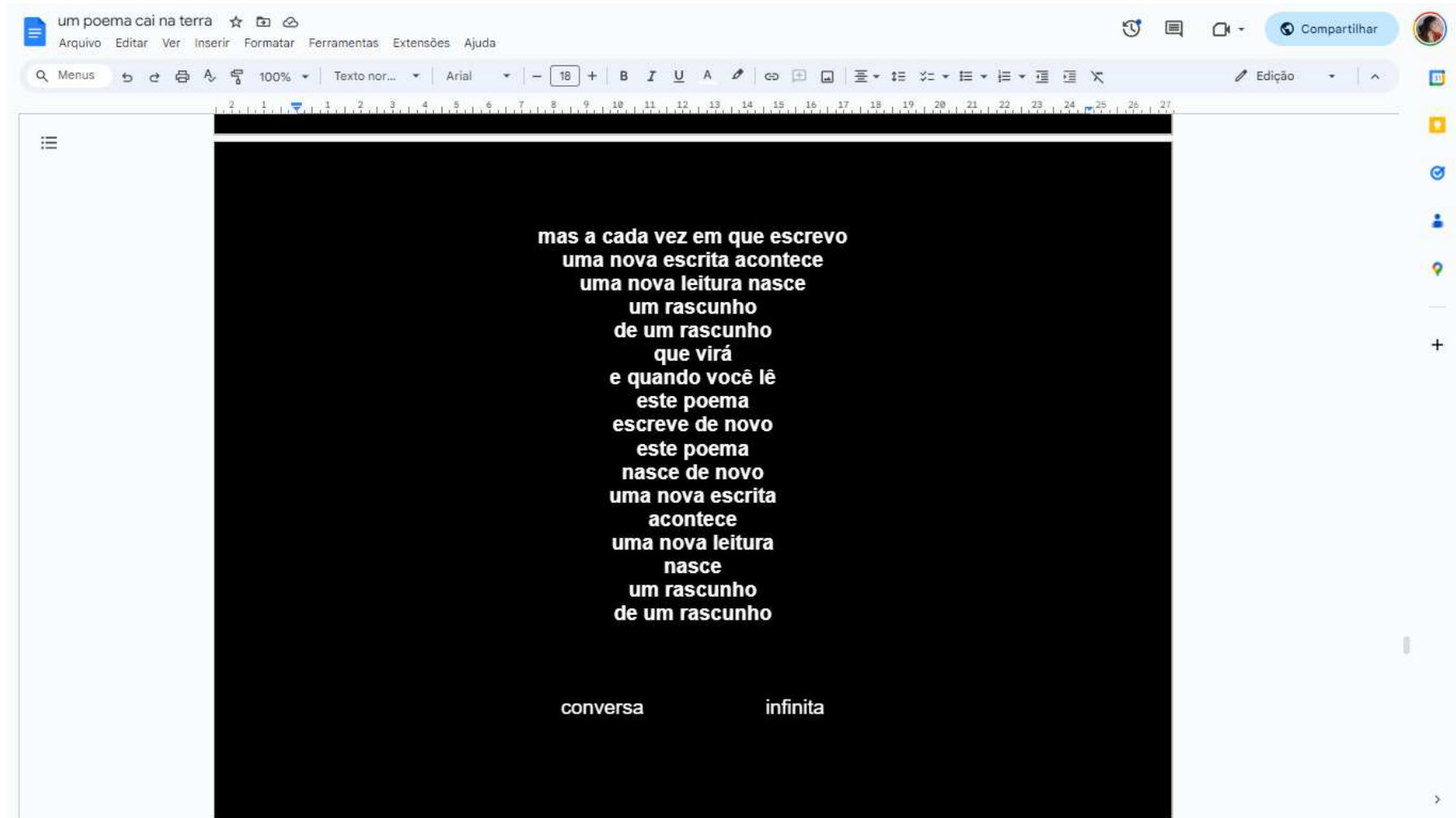
O poema testa a feitura da própria obra e a autoria da própria obra. Pois, além de acompanhar a feitura do poema, no vídeo-poema espectadores-leitores também são convidados a seguirem com a escrita, a partir do compartilhamento do link de acesso ao documento/original do texto. Nesse processo metalinguístico, o lugar de quem lê/vê e a própria autoria da escrita é tensionado a cada vez em que alguém acessa o vídeo, bem como o link do documento.

E nessa escrita-rascunho, que testa e é testada pelo poema o começo sempre recomeça, nunca finda: a escrita é reescrita, sendo conversa infinita, reticente, um eco que dá ritmo ao tempo. A cada vez que o vídeo reinicia o texto começa de novo, novamente, outra vez. A cada vez em que alguém acessa o link e escreve, reescreve — palimpsesto — no poema, o poema nasce outra vez. Nasce renasce, destruindo-se e regenerando-se. Com a escrita e pela escrita.

este poema
que sigo a digitar
este poema
nunca irá acabar
se você
deixar
o fio
te puxar
e
escrever

Ao tentar captar o instante do nascimento de um poema, tentativa fadada ao lugar de aproximação, porque o segundo exato, o instante em si não se tange, ele escapa, como cauda de poema, que corre e não se pega, toca-se a partir do movimento, do gesto. Coreografia. Ao tentar captar o instante, gravando o processo de criação, não testo apenas o rascunho, a escrita, o poema e o jogo escritora/leitores. Testo o tempo.

Mas o tempo é quem nos testa, tensionando, pela imagem, pelo vídeo e pelos dispositivos o tempo infinito do começo recomeço. O tempo tensiona a si mesmo, tensiona o seu aroma na continuidade descontínua dessa escrita, que é texto, que é imagem, que é vídeo. Efêmera, não-efêmera.

Imagem 31 — *Print* do documento do poema “um poema cai na terra”

Fonte: *Google Docs*, Acervo pessoal (2024).

Por fim, que não encerra, mas arremata, no prolongar das reticências... Uma breve observação:

No início desta pesquisa pensei em sustentar o lugar de experimentação e criação quase que exclusivamente por uma dimensão analógica. O risco traçando o papel, na intensidade do gesto percorrido com as mãos. O lápis ou a caneta dançando na páginas dos cadernos — essa insignificância tão preciosa, que resiste diante das inúmeras possibilidades *touchscreens*.

Você deve ter percebido, a mudança aparentemente abrupta de suporte neste capítulo/seção. Ainda que, ao longo de todo este texto, provavelmente você tenha lido estas palavras — digitadas — por uma tela, por um arquivo *pdf*. Digital.

“A dissertação está na agenda” — recorro a frase dita pela professora Thereza Rocha. Sim, há uma fabulação que passa pela agenda de 1983, mas se desdobra. Percorre meus cadernos e ganha mundo. Está se desdobrando, aqui, neste exato instante, nesta folha digital que escrevo a partir do *Google Docs*. Escrevo aqui o que anotei apressadamente no caderno e transcrevo, criando em tela.

A fabulação é “o que acontece quando nada parece acontecer a não ser o tempo” (PEREC, 2016, p. 11).

tempo do processo

tempo do rabisco

tempo do poema

Aroma.

(a vida acontecendo)

Retorno ao livro *Lo Infraordinário* de Péric (2017), ao texto “Aproximações do quê?": “O que é preciso interrogar é o tijolo, o concreto, o copo, nosso comportamento à mesa, nossas ferramentas, a organização de nossas ocupações, nossos ritmos. Interrogar o que parece ter cessado para sempre de nos espantar.” (2017, p. 179)

Se o infraordinário é, também, a minha lupa, se miro no cotidiano do meu fazer artístico, se miro na dimensão metalinguística da pesquisa — pesquiso questionando o que é

pesquisar (esse desobjeto) — não posso fugir do óbvio. Pois quero inferir nele. Exatamente nele.

~~Como passei tanto tempo sem perceber o óbvio?~~

Como passei tanto tempo sem perceber o óbvio?

Como passei tanto tempo sem perceber o óbvio?

Passei tanto tempo sem perceber o óbvio.

As telas se repetem. Este trabalho, esta pesquisa, acontece/aconteceu entre cadernos e telas. Infraordinária tecnologia extraordinária. Precisou um poema cair na ~~tela~~ terra para que algo pudesse ser *percebido*.

* Caso você tenha seguido o segundo caminho, aqui está o link do texto:

<https://umpoemacainaterra.art/>

14-TEXTO-SOBREPOSIÇÃO

14 MERGULHAMOS NA RESSACA DESSE MAR (OU O QUE AFUNDA PODE RETORNAR)

A tela, o vídeo, a imagem em movimento — digital — se interpôs, pediu passagem e gritou a obviedade de sua presença nos meus processos de criação. Espanto. Insignificância que só percebi na reta final desta pesquisa. Percebi com muita relutância. Com muita resistência. Contudo, entendi que se me sustento nas contradições para criar-pensar, preciso abraçar esse espanto — afinal, repeti várias vezes que esta pesquisa nasce dele.

Espanto.

Lanço-me nos caminhos inesperados que a pesquisa engendra. Afinal, isso também é parte deste processo. “Um poema cai na terra” foi um processo chave para que eu pudesse entender esse desdobramento que a pesquisa estava tomando. Para que eu percebesse o óbvio. Contudo, ~~coincidência ou não~~ pela não-casualidade do acaso, outro trabalho em que a tela e o vídeo se interpuseram, confirmou-me o que eu resistia em não perceber (ou em não querer perceber).

Acaso... — Lembro-me do seguinte trecho do livro “Acasos e Criação Artística” da Fayga Ostrower:

Nunca se trata, então, de acontecimentos aleatórios, no sentido de não estarem relacionados com a pessoa que os percebeu. Antes, pelo contrário, devemos entender que, embora os acasos jamais possam ser planejados, programados ou controlados de maneira alguma, eles acontecem às pessoas porque de certo modo já *eram esperados*. (OSTROWER, 1995, p. 4, grifo da autora).

Acaso... — Lembro-me, também, do trecho de um poema da Marília Garcia, “Engano Geográfico”:

“é preciso que um acaso fundamental/ sobreponha dois mapas” (GARCIA, 2023, p.10).

Mas o que os mapas têm a ver com o que escrevo aqui?

Para responder, preciso antes falar de um encontro.

~~Primeiro semestre de 2023 — escrevo isso e estranho como os tempos vão se entrecruzando ao longo desta pesquisa. Neste instante, escrevo em janeiro de 2024. Virei, mais um ano, nesta escrita, mas esta escrita é que me revira para lidar com outras temporalidades. Aqui, o futuro escreve o passado e cria uma nova paisagem.~~

Ateliê de Criação V, disciplina do Mestrado em Artes.

A professora Deisimer Gorczewski, ministrante do ateliê, propõe como uma primeira ação da disciplina que a turma se divida em grupos e realize uma atividade que articule algum aspecto de nossas pesquisas. É nesse contexto que eu, Mariana Bertine (que chamarei de Mari) e Sávio Mariano nos encontramos. Desse encontro nasce a leitura performática: “Mergulhamos na ressaca desse mar (ou o que afunda também pode retornar)”²⁸.

Contextualizo:

Sávio, em sua pesquisa, também trabalha com palavra e imagem, mas numa articulação entre cinema e literatura. Na época, suas inquietações circulavam em torno do conceito de palavra-buraco, a partir da escritora Marguerite Duras. Essa noção de palavra-buraco levou o Sávio a pensar no conceito de imagem-submersa. A Mari, por sua vez, naquele momento, propunha-se a discutir a existência e permanência dos espaços teatrais em Fortaleza. Ela questionava um processo recorrente, de esvaziamento (e fechamento) desses espaços, bem como ausência de políticas públicas que contribuíssem para uma manutenção efetiva de coletivos e/ou sedes de grupos teatrais, continuidade nas programações dos teatros públicos, entre outras demandas do setor. E eu, obviamente, estava às voltas com as noções de extraordinário (entre Georges Perec e Marília Garcia) e inutilidade poética (Manoel de Barros), para pensar insignificância em meus processos de criação.

Além das diferenças entre os caminhos de nossas pesquisas, também estava em jogo a diferença temporal dos nossos processos de pesquisa. Explico: Sávio e eu entramos na mesma turma, 2022.1, e naquele momento nos encaminhávamos para a qualificação da pesquisa. A Mari, por sua vez, estava recém-chegada ao mestrado. Era o seu primeiro semestre e sua pesquisa estava iniciando, desdobrando-se do projeto de mestrado.

Sendo, assim a nossa primeira inquietação:

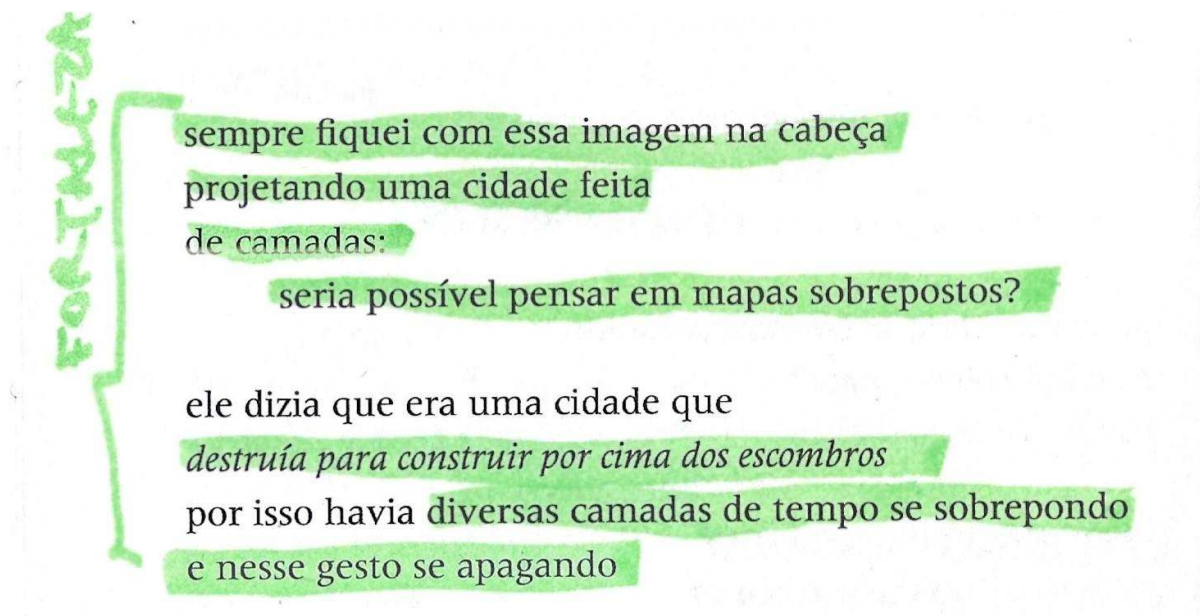
Como falarmos de nossas pesquisas, como fazermos uma ação em comum a partir de três projetos diferentes, em momentos distintos? Queríamos saber qual fio que alinhavava, coincidia o nosso caminhar na pesquisa.

Uma pergunta puxa outra pergunta.

²⁸ Esse trabalho foi apresentado no Seminário Interno do PPG-ARTES/UFC de 2023.

Na época, eu estava lendo o livro “Expedição: nebulosa”, da Marília Garcia (2023). No livro, há um trecho que ela escreve assim:

Imagem 32 — Recorte do poema “Expedição: nebulosa”



Fonte: Livro “Expedição: nebulosa”, de Marília Garcia (2023).

Fiquei muito intrigada com o modo como Garcia traz a palavra sobreposição. No poema, ela escreve sobre quando mudou da cidade do Rio de Janeiro para São Paulo e, por um tempo, passou a confundir alguns locais, endereços das cidades. Andava por São Paulo como se ainda estivesse no Rio de Janeiro. Mapas sobrepostos, tempos sobrepostos. E, nessa sobreposição, uma outra paisagem se desenha.

O que os mapas têm a ver com o que escrevo aqui?

Puxo o fio da casualidade não-casual. *Acaso.*

Nesse mesmo espaço-tempo, Sávio, por sua vez, estava mapeando os naufrágios na orla marítima de Fortaleza. E mostrou, para mim e Mari, a seguinte imagem:

Imagem 33 — Mapa dos naufrágios de Fortaleza, Ceará



Fonte: Google Earth (2023).

Falando em imagem, a Mari, ao partilhar a sua pesquisa comigo e Sávio, trouxe como referência uma manifestação, que foi realizada, em 2022, no dia Mundial do Teatro e do Circo (27 de março), pelos profissionais das artes cênicas, que questionava as instituições públicas de nossa cidade, sobre as políticas voltadas para a cena²⁹. Os profissionais levaram uma faixa, para os teatros públicos da cidade, com o seguinte questionamento:

Imagem 34 — Manifestação “Cadê o teatro que tava aqui?”



Fonte: Pavilhão da Magnólia (2022)

Uma pergunta puxa outra pergunta que puxa uma pergunta que desloca, torce e vira outra:

“Como sobrepor as nossas pesquisas?” Queríamos um encontro, um cruzamento, uma interseção. Entre essas imagens, entre nossos textos.

Decidimos, então, começar com um:

Texto-sobreposição

²⁹ Caso queira saber mais sobre essa manifestação:
<https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/opiniao/colunistas/silvero-pereira/cade-o-teatro-que-tava-aqui-1.3211056>

Foi como chamamos, a princípio, o nosso teste, o nosso experimento.

Uma pausa.

Novamente, proponho dois caminhos de leitura.

O primeiro:

Abra

este

documento:

https://docs.google.com/document/d/1QoKu7hHYzvRk3JDaNGnhz3H0L_IntV1IK-nsikNXIHI/edit?usp=sharing (ou leia nos anexos, mas a experiência de ler o próprio documento no *Google Docs é diferente*). É um documento com o texto que fizemos (eu, Mari e Sávio) e sugiro que você leia em voz alta. É um documento de texto e imagem. Então, sugiro que você experimente dar zoom na tela, nas palavras, nas imagens. Sugiro também que leia e repita o que leu, experimente com a sua voz a leitura. Experimente o tempo, o eco do tempo (o eco da sua voz no tempo).

Depois, volte para este texto e siga, novamente, comigo.

O segundo:

Você segue aqui, lendo o que escrevo nos parágrafos abaixo e, ao final deste capítulo, abre o *link* — que disponibilizei acima (e sugiro realizar a mesma experimentação que apontei no primeiro caminho. A experimentação com a fala e a tela).

Texto-sobreposição que, posteriormente, desdobramos em uma leitura performática, que chamamos de “mergulhamos na ressaca desse mar (ou o que afunda pode retornar)”.

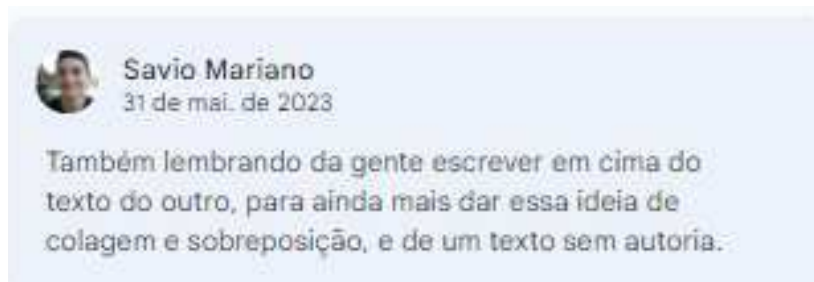
Tudo começou no *Google Docs* (novamente, as telas). As três imagens que apresentei anteriormente retornam nas páginas do texto. Queríamos sobrepor nossas pesquisas. Sendo assim, adotamos a sobreposição como método. Em um mesmo documento, decidimos por fazer uma escrita poética, na qual cada um poderia interferir na escrita do outro. Sobrepor camadas. Apagar, tachar, mudar a fonte. Teríamos e construiríamos essa liberdade. E construímos.

Fizemos como os mapas sobrepostos de Marília Garcia. Testamos com nosso texto, o que uma cidade faz com o espaço público: destrói para construir algo novo. Por cima. Experimentamos escrever como o mar que engole um navio e esconde a sua ruína.

Ruína... Arruinamos nossos textos individuais, para construir uma escrita em conjunto. Porém, construir em conjunto não significava que deveria ser uníssona. Pelo contrário. É uma escrita polifônica. Há marcas, pegadas de nossas vozes, no próprio texto — e isso me lembrou/lembra a imagem da agenda de minha mãe. As palavras dela e meus rabiscos, vestígios de nossas pegadas pelas páginas. Marcas do tempo.

Não usamos uma única fonte nas letras digitadas, nem as mesmas cores, não uniformizamos o texto, as imagens. Rasurar o texto, um do outro e mostrar a rasura era o processo — como em um rascunho (além disso, assim como faço com meus rascunhos, aqui o rascunho não planeja, ele é obra).

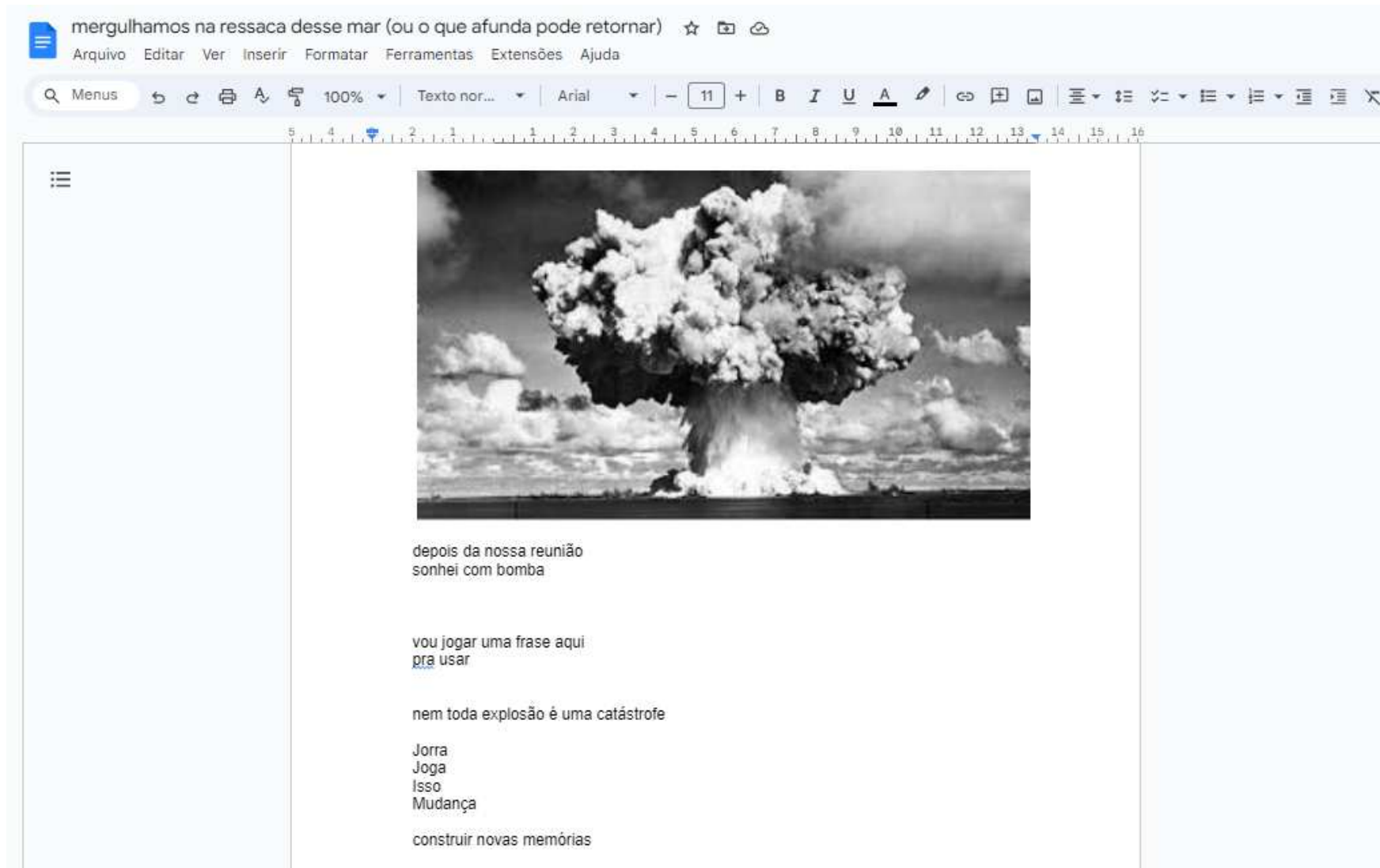
Imagem 36 — *Print* de comentário do texto “mergulhamos na ressaca desse mar (ou o que afunda pode retornar)”



Fonte: *Google Docs* (2024).

Um texto sem autoria. Do mesmo modo que “Em um poema cai na terra”. Não é coincidência. É acaso, na criação. Naufragamos a nossa autoria para criar uma outra paisagem de nossas pesquisas, em conjunto. E essa ação, em conjunto, interferiu em nossas pesquisas, individuais.

Imagem 37 — documento de texto “mergulhamos na ressaca desse mar (ou o que afunda pode retornar)”




mergulhamos na ressaca desse mar (ou o que afunda pode retornar) ☆ 📁 ☁

Arquivo Editar Ver Inserir Formatar Ferramentas Extensões Ajuda

Menus 🔍 ↶ ↷ 🖨️ 🗑️ 100% ▾ Texto nor... Arial ▾ - 11 + B I U A 🖋️ 🔗 📎 📷 ☰ ☱ ☲ ☳ ☴ ☵ ☶ ☷ ✂

5 4 3 2 1 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16



depois da nossa reunião
sonhei com bomba

vou jogar uma frase aqui
pra usar

nem toda explosão é uma catástrofe

Jorra
Joga
Isso
Mudança

construir novas memórias

Fonte: Acervo pessoal, *Google Docs* (2024).

Contudo, considero que o naufrágio da autoria dessa escrita acontece quando ela se desdobra em ação performática.

Explico:

O texto (Imagens 35 e 37) foi/é um dispositivo poético com o qual estabelecemos diálogo entre nossas pesquisas. Uma ponte. A partir dele, em conjunto, numa escrita-sobreposição (que também passei a entender que tem um caráter de escrita-rascunho, como faço aqui, na dissertação. Uma vez que aquilo poderia ser descartado para uniformizar a escrita, como tamanho da fonte, cores do texto e — no caso do trabalho em questão — caixas de comentários, passam a ser fundamentais para a composição da obra) criamos uma autoficção para tensionar questões sobre memória, cidade e vazio, a partir dos processos de construção/destruição de espaços urbanos. E é desse texto que desdobramos uma leitura performática.

Para isso, uma de nossas referências foi a performance de Marília Garcia (2020) “Então descemos para o centro da terra”³⁰. Nele, ela faz uma leitura, por meio de uma vídeo-chamada, do poema homônimo. Ela lê e projeta imagens e trechos do texto que “propõe uma reflexão sobre a memória considerada como um dado do presente. Articula relatos pessoais com uma pesquisa sobre o processo de criação ao modo de um ensaio” (PIVÔ, 2020).

Tomamos essa obra enquanto referência, porém, em nossa leitura, decidimos projetar aquilo que fez parte do nosso processo de criação. Nos guiamos pelo comum, o usual, o extraordinário. Realizamos, uma leitura, acompanhada pela projeção do próprio arquivo do texto (no *Google Docs*). Com essa projeção fazemos uma espécie de percurso-expedição pelo arquivo, enquanto lemos. Damos *zoom*, pausamos em uma palavra, em uma página. Experimentamos percorrer as folhas digitais. Percorremos esse espaço.

E isso me lembra Perec (1974):

Eu escrevo: eu habito minha folha de papel, eu a conquisto, eu a percorro. Eu suscito brancos, espaços (saltos no sentido, discontinuidades, passagens, transições).

Eu escrevo
na margem....

Eu vou à linha. Eu remeto a uma nota de rodapé*
Eu mudo de folha.

³⁰ Caso queira conferir a obra: <https://www.pivo.org.br/canal/marilia-garcia-entao-descemos-para-o-centro-da-terra/>. Acesso em: 30 de jan. 2024,

Nesse caso, escrevemos e lemos e habitamos a folha que não é de papel. A folha digital, a folha projetada. Vamos, de tela em tela, para a presença, ao vivo da voz, do texto e da imagem. Camadas sobre camadas. Com a leitura performática, a sobreposição se alarga. Quando lemos, em conjunto. A minha voz, a voz de Sávio, de Mari e de quem estiver assistindo/lendo conosco (pois convidamos as pessoas a participarem), se sobrepõem, há momentos em que repetimos as palavras, juntos e a voz vira um outro som. A identidade da voz se mistura a outras vozes e vira coro. Ou eco (câmara de ecos). Incluímos, também, palavras novas, palavras que não existem no texto (porque quando lemos, quando falamos, pronunciamos diferente, pronunciamos, por vezes, inclusive o que não há na linha do texto). Há uma abertura para o imprevisto-previsto: acaso. E assim, o texto vira outro. Começa e recomeça. O texto é um novo texto a cada leitura, a cada ação. Ganha camadas de tempo. O tempo do passado da escrita se atualiza no presente, ato do instante, do milésimos de segundo da leitura. Novamente, palimpsesto. **Em um processo polifônico e metalinguístico.** Novamente, a metalinguagem.

Destaco alguns pontos:

A experiência desse trabalho foi fundamental para que eu entendesse a sobreposição como uma palavra-lupa nesta pesquisa, um conceito. Depois desse encontro com Sávio e Mari, retornei à agenda de 1983 e aos meus cadernos de artista com um outro olhar. Uma outra percepção. O que falo no capítulo “Paisagem com futuro dentro (ou câmara de ecos)”, o modo como passei a perceber a sobreposição, enquanto uma interseção de tempos, só foi possível a partir desta ação. Percepção essa que repercute nos trabalhos que discorro no capítulo seguinte “O rabisco no tubo de ensaio: um inventário das insignificâncias”.

Mas antes de seguir, ainda preciso falar. E quando digo falar, ~~agora neste instante~~, refiro-me à voz. Acústica. O texto lido é outro texto (e poderia ser um desenho, também? — é uma pergunta que me chega). A leitura performática, o ato de ler em conjunto, os ecos, as repetições, as sobreposições de vozes me apontaram mais caminho para pensar-criar.

Penso na interferência da voz que altera o texto, mas não falo da voz usual, da voz que profere operacionalmente um texto. Leitura mecânica. Falo da voz que, com o texto, também produz escritura. Sendo assim, questiono-me como a voz, a partir desse lugar, pode tensionar a poesia. E como a poesia, por sua vez, pode propor um outro lugar para a voz, para além da sua função automatizada.

Essas inquietações me fazem lembrar de um trecho do livro do livro “Asfixia — capitalismo financeiro e a insurreição da linguagem”, de Franco Berardi (2020), no qual ele discute poesia e desautomação da linguagem, pensando a voz a partir de Giorgio Agamben:

A voz é a singularidade corporal do processo de significação e não pode ser reduzida à função operacional da linguagem, apesar das pesquisas sobre protocolos e procedimentos de reconhecimento de fala.

Nesse sentido, a poesia é a voz da linguagem (...) A poesia é o aqui e agora da voz, do corpo e da palavra; é dela que sensorialmente nasce o sentido.

Enquanto funcionalidade da palavra operacional sugere a redução do ato de enunciação à recombinação conectiva, a poesia é o excesso sensorial que se descarrega no circuito da comunicação social e que reabre as dinâmicas do jogo infinito da interpretação: o desejo. (BERARDI, 2020, p. 23)

E esse trecho me leva a outro, do texto “Fazer, a poesia”, de Jean-Luc Nancy (2013):

A poesia não é escrita para ser aprendida de cor: é a recitação de cor que faz de toda frase recitada ao menos uma suspeição de poema. É a finição mecânica que dá acesso à infinitude do sentido.” E acrescenta: “Poesia é fazer tudo falar – e, em troca, depor todo o falar nas coisas. (NANCY, 2013, p. 421).

Acessar a infinitude do sentido, por meio da voz e da poesia. Embaralhar as significâncias. Uma trapaça, torção na linguagem com a linguagem.

* Caso você tenha seguido o segundo caminho, aqui está o link do texto:

https://docs.google.com/document/d/1OoKu7hHYzvRk3JDaNGnhz3H0L_IntV1IK-nsikNXIHI/edit?usp=sharing.

* Ainda não temos um registro completo da leitura performática, porém, temos um trecho (gravado durante o Seminário Interno do PPGArtes/UFC),aso queira ver pode acessar aqui (~~nessa apresentação, a Mari não pôde estar presente~~):

https://youtu.be/ZJZv0U_alnE?si=7h2j6RMn60NxaDsB

15 O RABISCO NO TUBO DE ENSAIO: UM INVENTÁRIO DAS INSIGNIFICÂNCIAS (~~OU OUTRO TÍTULO~~)

Sobreposição.

“georges perec escreveu um livro chamado/ *je me souviens/ eu me lembro/* em que lista memórias/ *eu me lembro.../ eu me lembro.../ eu me lembro.../* ao lembrar de alguma coisa/ seria possível colar num mapa/ dois dias diferentes? (GARCIA, 2023, p. 90, grifo da autora).

Eu me lembro...

Eu me lembro...

Eu ~~não~~ lembro...

A memória, malha porosa, cheia de buracos. Furo.

Eu tenho esse livro do Georges Perec que Marília Garcia citou. Tenho esse livro em uma versão em *castellano*.

Me acuerdo...

Me acuerdo...

Me acuerdo...

Acuerdo um falso cognato de acordar. *Acuerdo* e acordar, heterossemânticos. Ou seja, palavras cuja sonoridade e estrutura são semelhantes, mas com significados diferentes. *Acuerdo...* Acordar... O que acorda em nós quando lembramos?

Sobreposição, interseção de tempos. Mapas sobrepostos. Seria possível colar num mapa anos diferentes? — eu fiquei me perguntando isso depois que li a frase acima, da Marília Garcia, em “Expedição: nebulosa”. Eu fiquei me perguntando isso depois do trabalho “mergulhamos na ressaca desse mar (...)”. Eu fiquei me perguntando isso e retornei, mais uma vez, à agenda e aos cadernos.

Sobreposição.

“pensei num mapa que juntasse dois dias/ dois espaços duas nuvens/ (...) seria possível dobrar o tempo/ colando esses dois dias?” (GARCIA, 2023, p. 100).

Retornei e ~~ainda retorno à agenda e aos cadernos~~, porque queria esgotá-los, como Perec esgota as suas recordações, em *Me Acuerdo* (1978); a Praça *Saint Sulpice*, ao descrever o que acontece nela por três dias, em “Esgotamento de um local parisiense” (2016). Eu queria esgotar e perceber alguma mudança, como Marília Garcia fez no “Diário sentimental da *Pont Marie*” (2015).

Eu me lembro...

“A dissertação está na agenda”

Então, voltei a ela e digitalizei todas as páginas dela. Quando vi as páginas digitalizadas, espantei-me. Uma dobra no tempo. Não, uma dobra, não: **bifurcação**. Duas linhas do tempo — ~~qual tempo?~~

A agenda, antes, somente objeto físico, duplicou-se e, agora, também passou a existir de outro modo. Agenda de 1983 (~~de um tempo antes da criação da scanner~~), agora, no futuro, que é presente — este presente —, também é uma agenda digitalizada. Duas agendas. Uma do futuro, outra do passado — ~~Pode o futuro influenciar o passado? Paradoxo de *Bootstrap*³¹; um paradoxo que não existe.~~

Entre folhas e telas: uma bifurcação.

Ou uma interseção de tempos.

Sobreposição.

Eu digitalizei a agenda e comecei a recortar, no *Photoshop*³², os mínimos detalhes que habitam as suas folhas. Detalhes que não fossem as intervenções feitas por mim ou pela minha mãe. Detalhes que fossem da própria estrutura, *design*, *layout* da agenda.

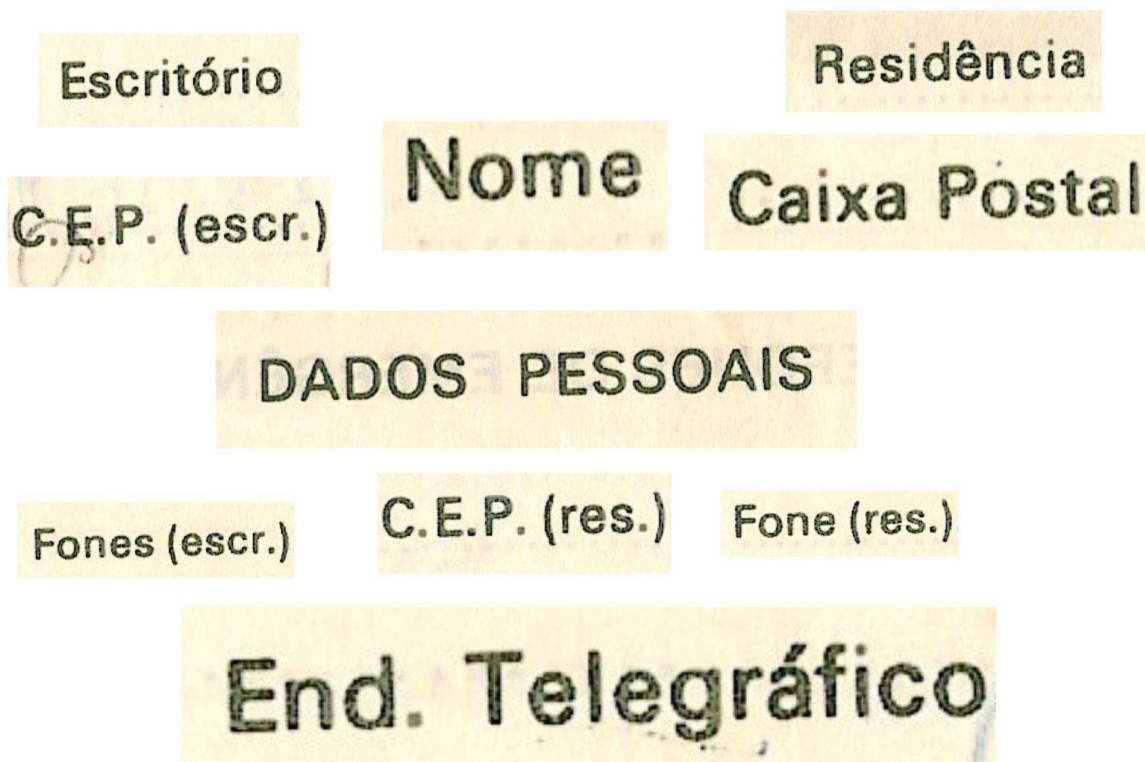
Comecei pela página inicial. Esta, logo abaixo:

³¹ “O paradoxo de Bootstrap pode ser definido como uma situação exótica em que determinado objeto ou pessoa pode existir em uma linha do tempo fixa sem ao menos ter sido criado, de forma que todos os eventos influenciados por esse objeto ou pessoa promovem a criação de um ciclo no tempo, onde não são admitidas linhas do tempo paralelas, ou seja, um evento ocorrido no passado sempre irá convergir para o futuro que causará esse passado” (RODRIGUES, p. 2, 2022).

³²*Photoshop* é um software que trabalha com edição de imagens.

Recortei os detalhes mais triviais, fúteis, banais:

Imagem 39 — Recortes da Agenda de 1983

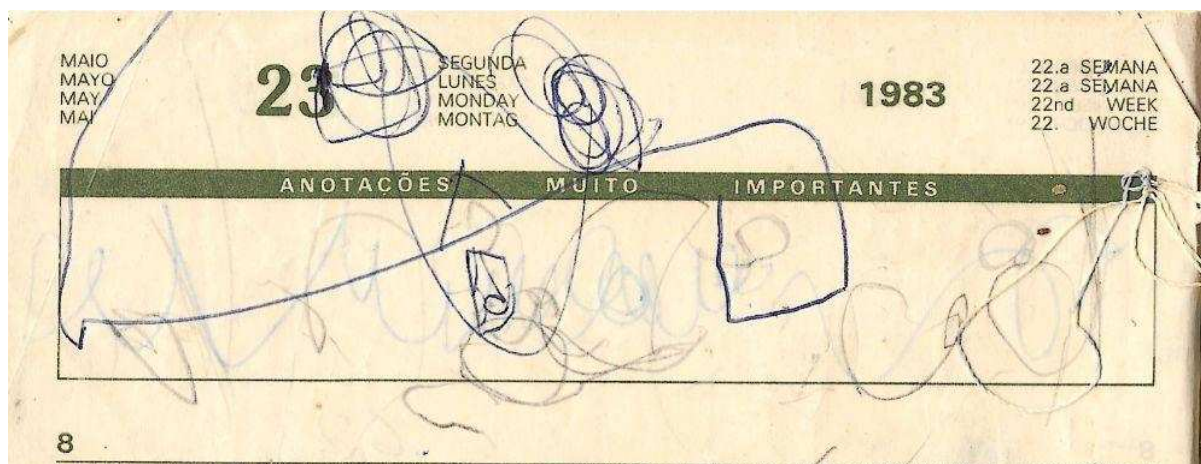


Fonte: Acervo pessoal (1983).

Eu queria arruinar a estrutura da agenda para ver se assim eu percebia o que mais estava ali. Eu queria esgotar todos os mínimos detalhes da agenda, porque eu não queria deixar passar nenhuma insignificância. Eu queria esgotar até não restar mais nada.

Então, eu percebi que havia uma repetição na estrutura da agenda. Além das datas no canto das páginas, além dos dias da semana, as pautas, as fases da lua no rodapé das folhas... Havia, logo no início das páginas, a seguinte caixa:

Imagem 40 — Recorte da agenda de 1983.



Fonte: Acervo pessoal (1983).

Eu me lembro...

*Eu queria fazer um inventário
das pequeninas coisas que
acontecem em meus
cadernos de artista
no intuito de tentar
perceber o tempo
se desdobrando
no intuito de tentar
perceber a vida
acontecendo
como na agenda
da minha mãe*

Era o que eu dizia em um trecho desta dissertação. Um trecho que foi apagado e retorna aqui como memória. Um recorte de um rascunho, neste grande rascunho.

Anotações muito importantes. “*eu não sei o que preciso saber / eu não sei o que preciso / escrevo a partir das fotos — mas o que fazer com as fotos? / (...) [isso aqui é uma expedição]*” (GARCIA, 2018, p. 25, grifo da autora).

Eu comecei a recortar cada uma dessas caixinhas. Eu queria ver o que elas poderiam me dizer depois de recortadas e agrupadas de outro modo — que não fosse na estrutura da agenda. Então, eu fiz uma espécie de passeio (ou ensaio visual com elas) — **você pode conferir esse trabalho completo aqui: https://issuu.com/rfroan/docs/anota_es_muito_importantes. Ou ao final deste texto, no apêndice.**

Anotações muito importantes.

Eu me lembro...

Eu queria fazer um inventário

(...)

com coisas pequeninas

coisas que são palavras

palavras que

acontecem

enquanto

esta pesquisa

se desdobra

coisas pequeninas

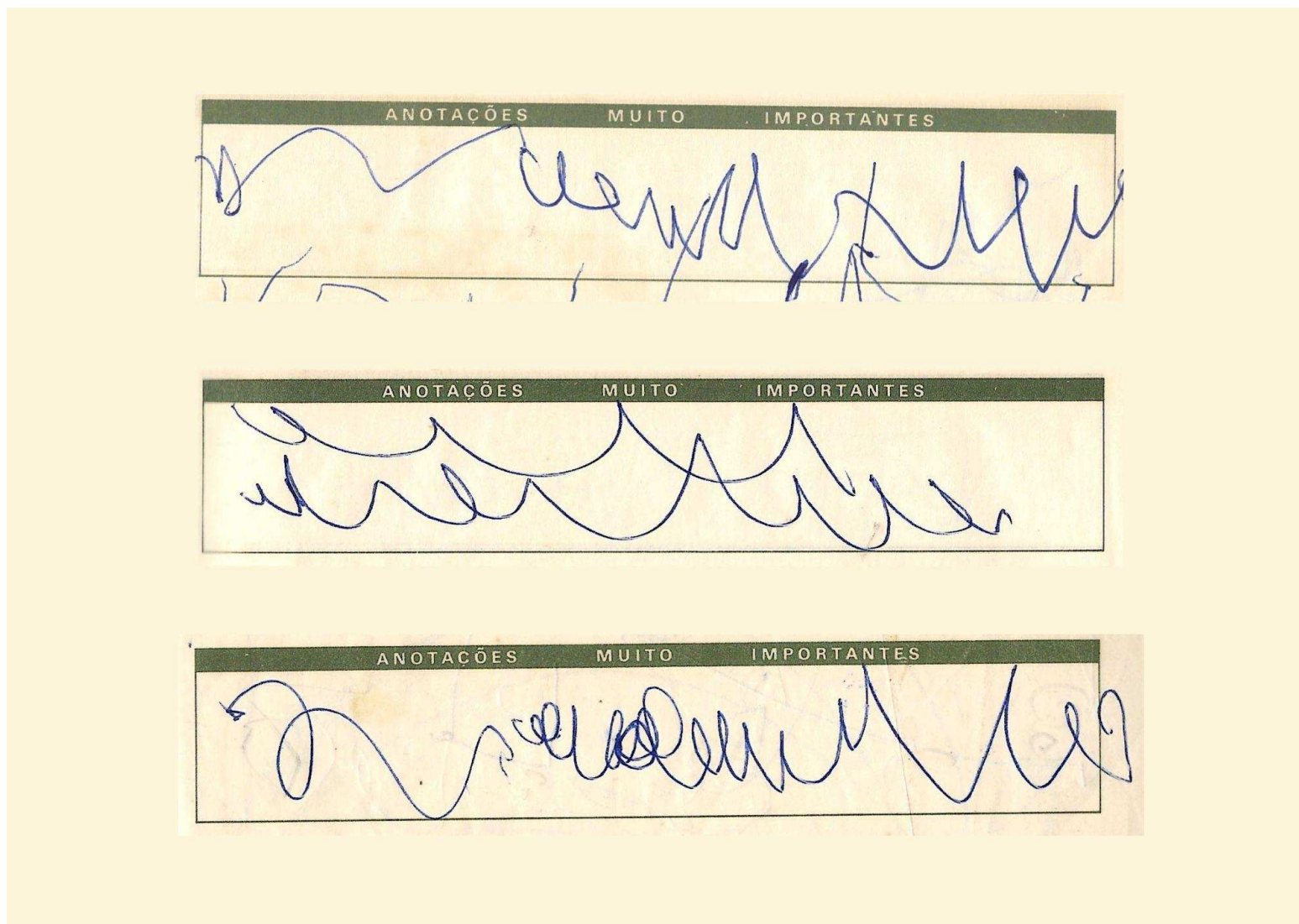
anotações

pensamentos

descrições

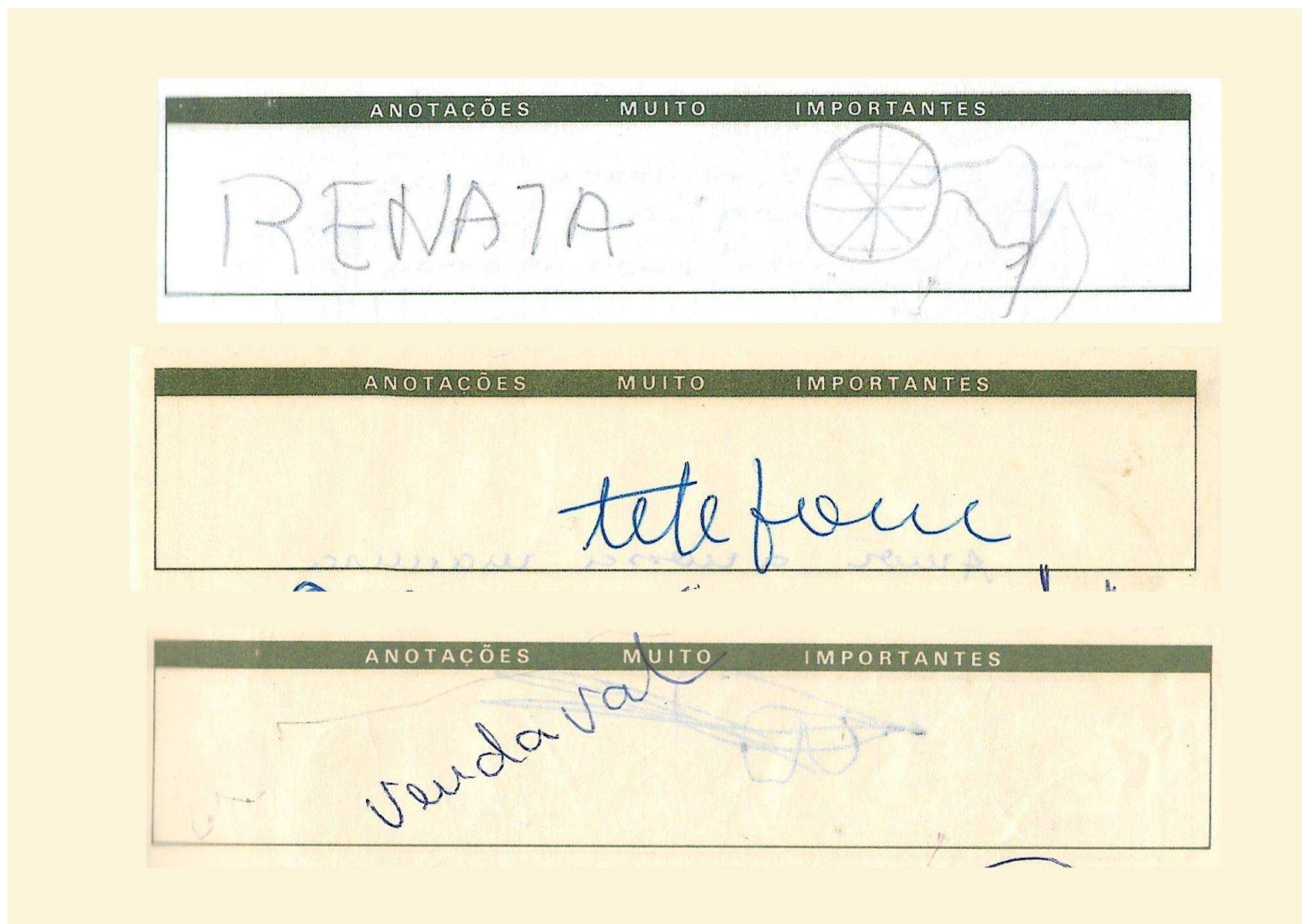
Era o que eu dizia. A minha voz do passado, que se atualiza nesta escrita. Agora (e depois, a cada vez que você ou outra pessoa lê).

Imagem 41 — Ensaio visual “Anotações muito importantes”.



Fonte: Acervo Pessoal (2024).

Imagem 42 — Ensaio visual “Anotações muito importantes”.



Fonte: Acervo Pessoal (2024).

No esgotamento, na tentativa de descrever, pela imagem, o restante da agenda, uma repetição: atrapalhar as significâncias. Anotações muito importantes que pouco importam, mas se tornam preciosas quando encontro o reencontro do risco do meu rabisco ~~passado~~ com o traço escrito torcido em palavra, da minha mãe.

Olho a última caixa da imagem 42.

Vendaval. Onde não há nada, algo acontece. Por trás da palavra, passeando com ela, novamente, a sombra do risco do meu rabisco. E só percebo, porque levei o papel à tela. Porque bifurquei a agenda. Sobreposição — ~~começo a titubear, porque o conceito de sobreposição começa a bifurcar para mim, mas não tenho tempo hábil de continuar esta discussão nesta pesquisa.~~

Eu me lembro...

*tenho mapeado
os rabiscos
dos cadernos
andarilhando
por eles
leio
releio
escaneio
pensado,
quem sabe,
na possibilidade
de fazer com eles
uma sobreposição
com os rabiscos
da agenda de 1983*

uma tentativa de ver o tempo

Sobreposição. “os dias passam/ posso escolher o que quero incluir/ num mapa/ ou o que vou incluir na superfície da tela/ gostaria de fazer (...) *um mapa feito com espaços da memória afetiva*” (GARCIA, 2023, p. 92).

Seria possível colar num mapa tempos diferentes?

Eu testei criar um mapa dos rabiscos.

Eu criei uma expedição com algumas imagens que inventarei da agenda de 1983 e das páginas dos meus cadernos de artista (de 2019 em diante), ao longo desta pesquisa. Eu queria continuar a esgotar a agenda e os meus cadernos. Eu coloquei o rabisco no tubo de ensaio e experimentei deixar as imagens falarem, pelas telas, pelo vídeo. Eu testei deixar que as imagens falassem da malha porosa do tempo, pelo hiato dos intervalos. Mas também testei sobrepor às imagens mais uma outra camada.

Acúmulo.

Camada sobre camada.

Eu sobrepus a minha voz às imagens. Eu sobrepus a minha voz sobre a minha voz.

Câmara de ecos.

Eu deixei que o poema se interpusesse, na sobreposição.

Para você ver o vídeo, basta clicar aqui:

<https://youtu.be/-G3TyP2mZDI?feature=shared>.

E ainda assim, não esgotei tudo, porque o esgotamento não finda (ou não parece findar — *infinita*). E isso me lembra do que Ricardo Luis Silva escreve no prefácio de “Esgotamento de um local parisiense” (2016), ao falar sobre o procedimento de Perec.

Sempre surgirá uma nova camada de inutilidade, de possibilidade de esgotamento. Sempre haverá algo novo a ser esgotado, graças à passagem do tempo, do nada acontecendo. E é nessa resistência ao esgotamento justamente que se mostra a potencialidade da experiência, a sua potência como narrativa (SILVA, 2016, p. 10)

Na tentativa de inventariar a agenda, de esgotá-la, o que encontro é um reencontro, o retorno ao risco do rabisco. Entre meu gesto e o gesto da minha mãe. O que encontro e reencontro é o espanto com a interseção entre os tempos.

Entretempos.

No tempo-lento do processo de criação artístico.

O que encontro é o aroma dele, do tempo, fora dos ponteiros...

Eu me lembro...

Tempo e poesia.

O tempo é o meu fio condutor.

Escrevi no início desta dissertação.

Eu me lembro...

“O que você produz, a sua materialidade é o tempo. O tempo do fazer à mão, do rabisco, do processo, do poema” — disse-me a professora Cláudia Marinho, no início do mestrado.

Coreografia desta pesquisa: infinita sobreposição de gestos — no eco do tempo.

16 CONVERSA INFINITA

Eu queria continuar. Eu tinha planejado falar de mais um trabalho, mas o tempo dos ponteiros é diferente do tempo do processo de criação. E para o tempo dos ponteiros, eu já me estendi. Excedi esta escrita, nesta escrita; o tempo dos ponteiros urge. Sempre urge. E eu preciso parar por aqui. Encerrar momentaneamente e entregar.

Preciso elaborar uma conclusão.

Eu me lembro...

Na disciplina de Ateliê IV, do mestrado, a professora Jo A-mi pediu que a turma escrevesse sobre conclusão.

Eu me lembro...

Eu não consegui escrever sobre conclusão.

Eu me lembro...

Eu senti e ainda sinto incômodo quando escrevo ou falo a palavra:

conclusão

O tempo urge. Sempre urge. O meu corpo já não aguenta mais seguir com este processo. Pelo menos por enquanto. O cansaço me consome. A minha coluna já não suporta a posição em que me mantenho enquanto escrevo. Os meus olhos pesam, querem fechar...

Eu me lembro...

Do livro do Byung-Chul Han (2022) “Favor fechar os olhos”, que li no primeiro dia de aula da disciplina de Ateliê IV.

Eu me lembro...

As normas acadêmicas propõem que não se faça citação na conclusão — (então darei um jeito de citar o Byung-Chul Han sem citá-lo diretamente — uma trapaça).

Eu me lembro...

Para o autor, o tempo da produtividade (no sentido da produtividade capitalista), da aceleração — o tempo que tenho repetido enquanto tempo dos ponteiros — nos pede olhos abertos e, assim, nos impede de encerrar. Priva-nos da conclusão. Somos empurrados, pelos cronômetros, para frente. Progresso. Sempre adiante. Só de ida.

Eu me lembro...

Para o autor, fechar os olhos é concluir.

Conclusão: preciso fechar os olhos. Preciso encerrar. Ainda que seja um encerramento reticente (~~percebe como resisto à ideia de ponto final?~~)

Conclusão: como concluir uma conversa que parece infinita? Que, neste momento, se bifurca, apontando outros caminhos? — É exatamente porque o caminho se bifurca que é preciso, por hora, pausar. Encerrar, concluir. Contudo, é muito delicado e complexo determinar um tempo, um prazo de conclusão quando se trata de uma pesquisa no campo dos processos de criação em artes. Campo este que demanda uma lógica temporal própria. A criação tem um ritmo específico, um cronograma próprio — se é que há cronograma, porque o que há é a vida acontecendo. E uma pesquisa de mestrado não abarca essa amplitude, essa magnitude dos processos de criação (a própria vida se desdobrando). Uma pesquisa acadêmica é como um gesto que gesta outro gesto. Sempre inacabado, ainda que se aponte uma conclusão. *Uma pergunta que puxa outra pergunta*. Espanto.

Esta pesquisa nasceu do espanto, do espanto com a vida acontecendo em seu desdobrar banal, cotidiano, trivial, usual. Esta pesquisa nasceu do espanto e se desdobrou em tantas outras emoções. Emoção! Com muita emoção escrevi e ainda escrevo. Trouxe aqui uma dimensão muito íntima de minha vida. Uma agenda que percorreu as mãos da minha mãe e agora percorre as minhas (de novo, porque um dia percorreu as minhas mãos de criança). Uma agenda que guarda palavras que minha mãe nunca partilhou e, aqui, expus. Agenda que guarda rabiscos de uma infância, a minha infância. Trouxe rabiscos dos meus cadernos de artista, rascunhos que, por muitas vezes, não tenho qualquer pretensão de exhibir. Íntimo. Parto de um material muito íntimo. Emoção! Trago nesta pesquisa a minha própria vida, acontecendo pelo risco do rabisco, no eco do rascunho reverberando tempo, um tempo com ritmo e cheiro, aroma próprio. Um tempo que é íntimo, pessoal, singular, tempo que dá ritmo à experiência de uma existência.

Passei um longo tempo me perguntando se trazer essa intimidade que percorre o meu fazer artístico, a partir dos cadernos, do acúmulo dos rabiscos pelos rascunhos, seria relevante enquanto pesquisa. E foi essa inquietação que me apontou e me fez sustentar o interesse por pensar a insignificância enquanto fio condutor para a criação, a partir dos meus processos artísticos (que envolvem o desenho e a escrita). Por pensar e criar com a insignificância e a partir de uma escrita-rascunho. Uma escrita em que me exponho.

Tentei expor, enquanto artista-pesquisadora: o erro, a dúvida, a insegurança, o ir e vir da escrita, a repetição, os incômodos e anseios. Tentei expor e testar, ensaiar, tensionar, por meio desta escrita-rascunho, o que é relevante em uma pesquisa. Tentei ensaiar, experimentar, testar os limites da escrita acadêmica. E penso que poderia ter testado ainda mais, levado o teste a um limite maior (~~qual? Não sei, mas sinto que poderia ter feito mais~~). Tentei trazer para o corpo deste texto o que faço em meus cadernos de artista: a espontaneidade do rabisco, a possibilidade da falha, do erro, do improvisado do rascunho (~~escrevo isso e penso que deveria ter falado mais sobre esses aspectos, mas confesso que é um entendimento que só chego neste momento, depois de muito escrever, depois de muito experimentar, depois de muito eaminhar. Concluindo, afinal...).~~ Arrisquei trazer enquanto material principal desta dissertação o caráter de descarte de uma escrita que se quer rascunho — assumindo o risco de ter muita dificuldade em manter este texto, com a estética que assumo (tachado, grifado, destacado, com letras em cores diferentes), quando for submeter ao repositório. Mas não é à toa. Não é coincidência. É propositivo. Penso que uma pesquisa em artes carrega essa possibilidade como compromisso (pelo próprio caráter do trabalho artístico), de testar os limites da compreensão do que se trata a escrita, o trabalho acadêmico e como cavar, pelo tensionamento, possibilidades para se repensar as estruturas de modo a acolher esses trabalhos, sem tolhe-los (em sua estrutura, em sua estética, mas os potencializando).

Testei a pesquisa, buscando desutilizá-la poeticamente. Esse processo me exauriu muito, porque (eu crio esse parênteses para te dizer que bem aqui, depois que digitei “porque”, comecei a chorar, pois eu me sinto tão cansada... Eu me lembro de cada detalhe que me exauriu ao longo desses dois anos. E, embora eu tenha sentido uma felicidade imensa em realizar esta pesquisa, ela também demandou muito de mim, do meu tempo — sem aroma —, da minha vida) por incontáveis vezes senti que estava circulando nada. Senti que não estava fazendo nada de relevante, mas era exatamente esse ponto em que eu queria tocar. O que é uma criação relevante? Assumi um processo de criação insignificante, andando com aquela que abraça o nada e faz dele matéria poética: a poesia. Desutilizo a pesquisa, tentando fazer deste grande rascunho, o risco de ser um poema: do referencial teórico à escrita,

passando pelo trabalho prático. Testo fazer poema com o próprio corpo do texto. Entendo que a arte produz pensamento, produz as suas próprias questões. E, por isso, tentei, testei trazer a voz, a palavra e o pensamento de poetas para construir-criar um texto acadêmico que fosse também um texto poético.

Repito e reitero as palavras: teste, ensaio, experimentação, porque — reforçando algo que já escrevi — entendo que é isso que o que chamo aqui de escrita-rascunho faz. Ela ensaia, enquanto teste. O exercício que propus aqui foi de deslocamento. Deslocar linguagem com e pela própria linguagem. Tentativa de trapacear a linguagem, produzindo linguagem. E, ao desutilizar a própria estrutura da escrita acadêmica com a contravenção do poema pelo teste do rascunho, esta escrita também me testa enquanto escritora e, por consequência, testa você, leitor, pela leitura.

Testa quem escreve e quem lê — recordo de dois trabalhos que trago ao final da escrita, trabalhos que articulam e também alimentam esta grande criação que foi esta escrita-rascunho — processo de criação insignificante. Recordo de “Um poema cai na terra” e “mergulhamos na ressaca desse mar (ou o que afunda pode retornar)”, pois tais trabalhos trazem a dimensão do teste, do ensaio de uma escrita rascunho; do poema que testa o próprio rascunho e a dicotomia das posições escritora/leitor(a/e). Testam a própria linguagem. Deslocam. Recordo esses trabalhos porque eles também deslocam a minha própria pesquisa, fazendo ela titubear e bifurcar (não, à toa, em ambos trabalhos sugiro que você, que lê, escolha um de dois caminhos para a leitura). A partir desses trabalhos e, em seguida, com o trabalho “O rabisco no tubo de ensaio: um inventário das insignificâncias”, a pesquisa começa a titubear e bifurcar. Os caminhos se dividem, se ampliam, outras questões e elementos se interpõem.

A tela

O vídeo

A voz

Na rotina infraordinária desta pesquisa, esses três elementos se interpuseram, em sua repetição. Sempre estiveram presentes, cotidianamente. Demorei a perceber o óbvio, porque, às vezes, é preciso deslocar o usual para que algo possa ser percebido. Algo que está sempre presente, mas que, por ser tão presente se torna presença-ausente. Espanto. Esses três elementos me causaram a emoção da qual esta pesquisa nasce. *Uma pergunta que puxa outra pergunta*. Esses três elementos me fizeram questionar as suas presenças e como elas podem

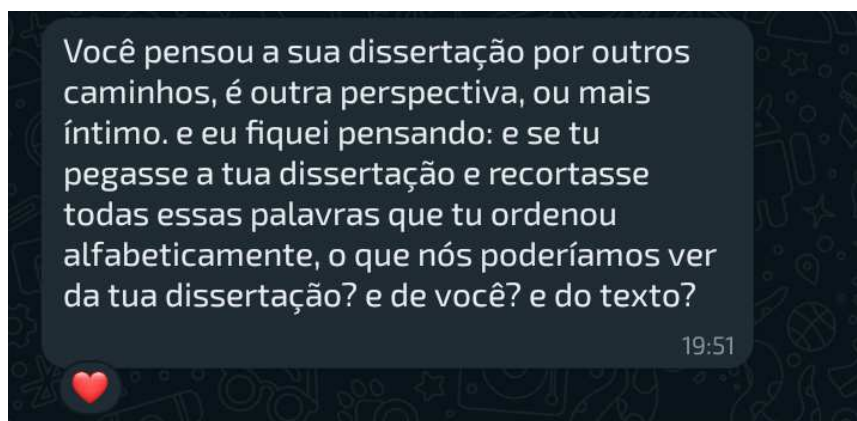
ampliar a discussão que aqui levanto, articulando outras formas para a escrita acadêmica (nas pesquisas em artes), para pensar-fazer poesia, para além da palavra escrita enquanto materialidade, mas enquanto palavra-som-acústica: voz. Contudo, o tempo urge. O tempo dos ponteiros.

Tempo. Tempo e poesia. Já escrevi que esta pesquisa é sobre isso (também). Sobreposição. No rasgo do rascunho, no risco do rabisco, espanto-me com o tempo. Este que está sempre presente, mas, por vezes, não percebemos. Tempo, infraordinário, tempo. E não estou falando de relógio. Quando falo desse tempo associado à poesia, à criação, corro fora da curva do sentido horário e fujo para compor um outro modo de percorrer com o tempo, no tempo (produzindo tempo). Quando falo de tempo, estou falando daquele que vive fora dos ponteiros, desenclausurado dos dias, solto dos calendários. Mas o cronômetro urge e não tenho mais espaço nas horas, nos dias, no calendário, para me estender mais por aqui. Preciso fechar os olhos, concluir... Mas antes, uma brecha, antes de fechar as pálpebras, proponho um último fôlego, quero esgotar o tempo. Quero esgotar com um último teste.

Eu me lembro...

No dia 20 de novembro de 2023, meu amigo Caio Balaio me mandou a seguinte mensagem:

Imagem 43 — Mensagem de *Whatsapp*



Fonte: Acervo pessoal (2023).

Ele estava se referindo ao exercício que fiz com o texto da dissertação durante o período da qualificação (o que mostro-fazendo no capítulo “Repetir, repetir, até falar-fazendo (um espanto)”. Então, inspirada pela provocação do Caio, pensei: e se eu pegasse a dissertação finalizada e recontasse, novamente, as palavras. Seria possível ver o que se passa

aqui de outro modo? O que as palavras, dispostas desse modo, poderiam dizer de algo que já foi dito? O que desloca? O que fica evidente?

Eu testo para poder fechar os olhos:

Neste exato momento
dia 26 de janeiro de 2024
meia-noite e quarenta e um minutos
esta dissertação é

*173 páginas 32423 palavras 198950 caracteres
e se excluirmos os espaços 167190*

eu coloquei, novamente, o documento da minha dissertação
no contador de palavras *count words free*
e o que se repete, diz:

a cada vez
a cada vez em
a cada vez em que
a cada vez em que quero
a partir de
a vida somente
acontece
agenda
agenda de 1983
aqui
artista
ao
as
barros
cada vez em
cada vez em que

cada vez em que quero dizer
caderno
caderno de artista
cadernos
cadernos de artista
coisas
com
como
criação
da
de
dissertação
do
e as coisas que
e as coisas que são
é o poema e
é o poema e as
é o poema e as coisas
é o poema e as coisas que
é uma palavra que sempre retorno a cada
é uma palavra que sempre retorno a cada vez em
é uma palavra que sempre retorno a cada vez em que
é uma palavra que sempre retorno a cada vez em que quero dizer
é uma palavra que sempre retorno a cada vez em que quero dizer processo
enquanto
em
essa
esse
escrita
espanto
eu
fazer
garcia
garagem do meu prédio há um pedaço de tempo lento esquecido

imagem

infraordinário

insignificância

insignificantes

isso

linguagem

manoel de barros

me

meu processo é o poema e as coisas que são difíceis de se

meu processo é o poema e as coisas que são difíceis de se ver

meus

meus processos criativos e como germinadoras de processos

meus processos criativos e como germinadoras de processos de criação

minha

no

não

o meu processo é o poema e as coisas que são difíceis de

o meu processo é o poema e as coisas que são difíceis de se

o poema e as

o poema e as coisas

o poema e as coisas que

o poema e as coisas que são

o rascunho é a

ou

os

palavra

palavra que sempre retorno a cada vez em

palavra que sempre retorno a cada vez em que

palavra que sempre retorno a cada vez em que quero

palavra que sempre retorno a cada vez em que quero dizer

palavras

para

partir

perceber

perec
pergunta
pesquisa
poema
poema e as coisas que
poema e as coisas que são
poesia
poética
por
porque
práticas
presente
processo
processo é o poema e
processo é o poema e as
processo é o poema e as coisas que
processo é o poema e as coisas que são
processo é o poema e as coisas que são difíceis de se ver
processo de criação
quando
que
que sempre retorno a cada
que sempre retorno a cada vez
que sempre retorno a cada vez em
que sempre retorno a cada vez em que
que sempre retorno a cada vez em que quero
que sempre retorno a cada vez em que quero dizer
rabisco
rabiscos
rascunho
retorno a cada vez em
retorno a cada vez em que
retorno a cada vez em que quero dizer
se

sempre

sempre retorno a cada vez

sempre retorno a cada vez em

sempre retorno a cada vez em que

sempre retorno a cada vez em que quero

sempre retorno a cada vez em que quero dizer

ser

sobre

também

tempo

tempo é uma palavra que sempre retorno a cada vez em que quero

tempo é uma palavra que sempre retorno a cada vez em que quero dizer

tempo é uma palavra que sempre retorno a cada vez em que quero dizer processo

tentativa

texto

trabalho

se

um

um poema cai na

um poema cai na terra

uma

uma palavra que sempre retorno a cada vez

uma palavra que sempre retorno a cada vez em

uma palavra que sempre retorno a cada vez em que

uma palavra que sempre retorno a cada vez em que quero

uma palavra que sempre retorno a cada vez em que quero dizer

uma palavra que sempre retorno a cada vez em que quero dizer processo

vez em que

vez em que quero

vida.

REFERÊNCIAS

- ACUMULAR. *In*: OXFORD LANGUAGES. Oxford: Oxford University Press, 2024. Disponível em: <https://11nk.dev/KcVvU>. Acesso em: 30 jan. 2024.
- ADORNO, Theodor Wiesengrund. **Palavras e Sinais**: modelos críticos 2. Tradução: Maria Helena Ruschel. Petrópolis: Vozes, 1995.
- ANZALDÚA, Glória. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. **Revista Estudos Feministas**. Santa Catarina, v. 8, n. 1, p. 231–236, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880>. Acesso em: 15 de jun. 2023.
- BARROS, Manoel de. **Memórias Inventadas**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2018.
- BARROS, Manoel de. **O livro das Ignoranças**. Rio de Janeiro: Editora Schwarcz, 2016.
- BARROS, Manoel de. **Poesia Completa**. São Paulo: Leya, 2010.
- BARROS, Manoel de. **Poemas Rupestres**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2007.
- BARROS, Manoel de. **Memórias Inventadas**: A segunda infância. São Paulo: Planeta, 2006.
- BARROS, Manoel de. Não tem volta. *In*: MARTINS, Bosco. **Diálogos do ócio**: um inventário de amizade com o poeta Manoel de Barros. Campo Grande: Editora UFMS, 2002. (p. 66). Disponível em: https://repositorio.ufms.br/bitstream/123456789/5454/1/DI%c3%81LOGOS_DO_%c3%93CIO.pdf. Acesso em: 28 de jan. 2024.
- BARROS, Manoel de. **Tratado geral das grandezas do ínfimo**. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- BARROS, Manoel de. **Arranjos para assobio**. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- BARROS, Manoel de. **Livro sobre nada**. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- BARTHES, Roland. **A aula**. Tradução: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Editora Cultrix. 1977
- BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras escolhidas; v.3).
- BENSE, Max. O ensaio e sua prosa. Tradução: Samuel Titan Jr. *In*: PIRES, Paulo Roberto (Org.). **Doze ensaios sobre o ensaio**. São Paulo: IMS, 2018. (p. 169–183).

- BERARDI, Franco. **Asfixia** — capitalismo financeiro e a insurreição da linguagem. Tradução: Humberto do Amaral. São Paulo: Ubu Editora, 2020.
- BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- BUTLER, Octavia. Obsessão Positiva. Tradução: Amilcar Packer. In: **Caderno Octavia Butler**. São Paulo: Oficina de Imaginação Política — Oip, 2016. Disponível em: https://issuu.com/amilcarpacker/docs/caderno_oip_6_digital/52. Acesso em: 16 de jun. 2023.
- CAMPOS, Haroldo de. **Galáxias**. São Paulo: Editora 34, 2004.
- CASTALDO, Miriam. Susto o espanto: en torno a la complejidad del fenómeno. *Dimensión Antropológica*, v. 32, Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2004. (p. 29–67). Disponível em: <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/dimension/article/view/5998>. Acesso: 30 de jan. 2024.
- CORTÁZAR, Júlio. **O jogo da amarelinha**. Tradução: Eric Nepomuceno. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- CORTÁZAR, Júlio. **História de cronópios e de famas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1998.
- CRUZ, Afonso. **Vamos comprar um poeta**. Porto Alegre: Editora Dublinense, 2020.
- DELEUZE, Gilles.; GUATTARRI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2**, v. 4. Tradução: Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 2012.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Ninfa Moderna**. Paris: Gallimard, 2002.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Que emoção! Que emoção?** Tradução: Cecília Ciscato. São Paulo: Editora 34, 2016.
- EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento da minha escrita. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio(Org.). **Representações Performáticas brasileiras: teorias, práticas e interfaces**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007. (p 16–21).
- ESPANTO. In: MICHAELIS: Dicionário brasileiro de língua Portuguesa. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2023. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/espanto>. Acesso em: 28 jan. 2024.
- FERREIRA, Gullar. Elida Tessler: gramática intuitiva. **Fundação Iberê Camargo**, 2013. Disponível em: <http://iberecamargo.org.br/exposicao/elida-tessler-gramatica-intuitiva/>. Acesso em: 24 de jan. 2024.
- FROAN, Renata; OLIVEIRA FILHO, João Vilnei. A desimportância como lupa: um processo de criação insignificante. **Revista Nava**, v. 8, n. 1, p. 69–86, dez., 2023. Disponível

Acesso em: 28 de jan. 2024.

INSIGNIFICANTE. *In*: MICHAELIS: Dicionário brasileiro de língua Portuguesa. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2022. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/escolar-italiano/busca/italiano-portugues/insignificante/>. Acesso em: 28 de jan. 2024.

KEHL, Maria Rita. **O tempo e o cão: a atualidade das depressões**. São Paulo: Boitempo, 2015.

KLEIN, Étienne. **O tempo que passa (?)**. Tradução: Cecília Ciscato. São Paulo: Editora 34, 2019.

KRENAK, Ailton. **A vida não é útil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

KUNDER, Milan. **A Festa da Insignificância**. Tradução: Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

LISPECTOR, Clarice. **Água Viva**. Rio de Janeiro: Rocco, 2019.

NANCY, Jean-Luc. Fazer, a poesia. Tradução: Leticia Della Giacoma de França, Janaina Ravagnoni e Mauricio Mendonça Cardozo. **Revista ALEA**. Rio de Janeiro, v. 15, n. 2, p. 414 — 422, jul/dez 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/alea/a/QJ6dhd8dBMCKydMPq9MSnDr/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 28 de jan. 2024.

NATHAN, Tobie. *La influencia que cura*. Argentina: FCE, 1997.

NIETZSCHE, Friedrich. **Obras Incompletas**. São Paulo: Editora 34, 2019.

OSTROWER, Fayga. **Acasos e criação artística**. Rio de Janeiro: Campus, 1995.

OSTROWER, Fayga. **A sensibilidade do intelecto**. Rio de Janeiro: Campus, 1998.

PEREC, Georges. Espèces d'espaces. *In*: GOMES, J.D.S.; LONGCHAMPS, L.A L.D. **Espèces d'espaces: traduzindo os espaços na poética de Georges Perec**. Monografia (Bacharelado em Letras-Tradução - Francês). Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução – LET / Universidade De Brasília — UnB / Instituto De Letras — IL, Brasília, 2019. (p. 30 — 75) Disponível em: https://bdm.unb.br/bitstream/10483/27932/1/2019_JessicaGomes_LouiseLongchamps_tcc.pdf Acesso em: 28 de jan. 2024

PEREC, Georges. **L'ò Infraordinario**. Traducción: Mercedes Cebrián. Editor digital: Titivillus, 2017.

PEREC, Georges. **Me Acuerdo**. Traducción: Mercedes Cebrián. Editor digital: Titivillus, 2017.

PEREC, Georges. **Tentativa de esgotamento de um local parisiense**. Tradução: Ivo Barroso. São Paulo: Gustavo Gili, 2016.

PEREC, Georges. **Aproximações de quê?** Tradução: Rodrigo Silva Ielpo. Alea: Estudos Neolatinos. 2010, v. 12, n. 1, 2010, p. 177 — 180. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1517-106X2010000100014>. Acesso em: 28 de jan. 2024.

PEREC, Georges. **A vida modo de usar**. Tradução: Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PEREC, Georges. **Um homem que dorme**. Rio de Janeiro: Editora Nova Frontera, 1988.

PEREC, Georges. **Espécie de espaços**. Tradução: Mariana Silva da Silva. Paris: Éditions Galilée, 1974. Disponível em: <http://grupoflume.com.br/wp-content/uploads/2020/10/Espe%CC%81cies-de-espac%CC%A7os.pdf>. Acesso em: 28 de jan. 2024.

RABISCO. *In*: DICIO: Dicionário on-line de Português. Matosinhos: Editora 7Graus, 2024. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/rabisco/#:~:text=Significado%20de%20Rabisco.risco%3A%20p%C3%A1gina%20coberta%20de%20rabiscos>. Acesso: 28 de jan. 2024.

RASCUNHO. *In*: MICHAELIS: Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2022. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-ingles/busca/portugues-ingles-moderno/rascunho/>. Acesso em: 28 de jan. 2024.

RODRIGUES, Ricardo Alexandre. **A poética da inutilidade**: um passeio pela poesia de Manoel de Barros. 2006. 100 p. Dissertação (Mestrado em Ciência da Literatura) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: http://www.posciencialit.letras.ufrj.br/images/Posciencialit/td/2006/18-ricardoalexandre_poesia.pdf. Acesso em: 28 de jan. 2024.

RODRIGUES, Arthur Gomes. O paradoxo de *Bootstrap* e o aumento da entropia. **Revista Brasileira de Física**, vol. 2, n. 3, p. 1–9. 2022. Disponível em: <https://zenodo.org/records/7143883>. Acesso em: 30 de jan. 2024.

ROLNIK, Suely. Pensamento, corpo e devir: uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico. **Cadernos de Subjetividade**, v.1, n. 2, p. 241 — 251. 1993. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/cadernossujetividade/article/view/38134/25870>. Acesso: 28 de jan. 2024.

TESSLER, Elida. Todo tempo é lento: no decorrer de gestos contínuos. *In*: SALLES, C.A. **Gesto Inacabado**. 5a ed. São Paulo: Intermeios, 2011. (p. 15 — 20).

TESSLER, Elida. A vida Somente. **Elida Tessler**, 2021. Disponível em: <https://www.elidatessler.site/a-vida-somente>. Acesso em: 28 de jan. 2024.

SAMUELSON, Scott. **A filosofia na vida cotidiana**. Tradução: Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto Inacabado**. 5a ed. São Paulo: Intermeios, 2011.

SALOMÃO, Waly. **Algaravias**: Echo Chamber. Tradução: Maryam Monalisa Gharavi. Brooklyn: Ugly Duckling Presse, 2016. Disponível em: <https://uglyducklingpresse.org/wp-content/uploads/2019/05/AlgaraviasEchoChamber-DP.pdf>. Acesso em: 30 de jan. 2024.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de linguística geral**. Tradução: Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. 8. ed. São Paulo: Cultrix, 1977.

SILVA, Ricardo Luis. Experiência do inútil, enfim *In*: PEREC, G. **Tentativa de esgotamento de um local parisiense**. Tradução: Ivo Barroso. São Paulo: Gustavo Gili, 2016. (p. 7 — 10).

SOBREPOSIÇÃO. *In*: MICHAELIS: Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2022. Disponível em: <https://encurtador.com.br/h38II>. Acesso em: 28 de jan. 2024.

STEVENS, W. **Adagia**. Tradução: Guillermo Sucre. Caracas: Fundarte, 1957.

YOUTUBE. **Caro Reni... ou De como e porque Tutunho (se) escreve**, 2020. Disponível em: <https://youtu.be/2QfJNiZJXSY?si=UVRq2TgSMLZb4JWE>. Acesso: 29 de jan. 2024.

DESGLOSSÁRIO (OU PEQUENO LÉXICO DE PALAVRAS-LUPA)

Acúmulo

É um gesto. O modo como me entranho com os cadernos de artista.

Caderno de artista

Um caderno que perdeu a sua personalidade de caderno e passou a ser outra coisa. Está mais para uma fenda ou máquina do tempo.

Escrita-rascunho

Uma escrita que arrisca o risco do inacabamento. Escrita que se guia pelos fios das insignificâncias.

Imagem-sobreposição

Uma imagem que faz furo no tempo.

Insignificância

Pequenez que brilha na repetição do cotidiano.

Palavra-lupa

Um conteito.

Palavradesenho

Um emaranhamento entre a palavra e o desenho. Rabisco.

Poema-pesquisa

Esta dissertação.

Po-ética

O modo como esta escrita espeta o dedo na realidade

Rabisco

Uma palavra que se quer desenho, um desenho que se quer palavra. Palavradesenho.

Rascunho

Um risco do tempo.

Sobreposição

Interseção dos tempos.

APÊNDICE

TEXTO-SOBREPOSIÇÃO: MERGULHAMOS NA RESSACA DESSE MAR (OU O QUE AFUNDA PODE RETORNAR)

vídeo oceânico
sobreposição

(**marcas sobre** o corpo do mar; atualizações de si. O tumor que cresce é a potência de uma criação de um corpo inédito.)

corpo do mar

naufrágios.

vista de cima daquilo que não aparenta ser nada.

Sob o mar de Fortaleza, debaixo da linha verde de céu e mar, navios submersos.

Benção, minha mãe.

Acúmulo de ruínas, sobrepostas ao longo dos anos. Na penumbra do mar; do mar que puxa, que engole embora (para onde?) Gigantes submersos, à espreita, potências prontas para o salto de puxar. Submersos no fim da cidade enferrujada, onde a cidade se prepara para o pulo e **mergulha**.

Medo do mar: Vinho e mar sob o céu noturno de Fortaleza. Medo de ser puxado para junto para Tia Euríce que foi puxada pelo mar de Aracati. Minha mãe não sabe nadar, meu pai nadou longe demais. Gigantes Submersos. Silêncios gritantes; **presenças ausentes**. Buracos. Puxar. escavar com as palavras, com dedos de palavras em terra de palavras. Trazê-los de volta. Fazer



o buraco saltar para então o quê? Saltar? Perder-se? Ser Tia Euríce perdida no mar de Aracati? Mulher e mar diluídos em algo terceiro, inqualificável.

você consegue ver?

você consegue perceber?

Sob o mar

debaixo da linha

alguma coisa emerge

você consegue ver?

você consegue perceber?

Talvez, se chegássemos perto

como se aproximar?

como puxar o fio e fazer

emergir

como puxar o fio

âncora

como puxar o fio e fazer

invisível

do fundo

do

naufrágio

é um afundamento, decaimento, movimento de queda

desmoronamento

todos os dias, algo desmorona por aqui, você consegue ouvir

a demolição?

o som das ondas com britadeiras

as cidades sempre serão contraditórias

naufragam

afundam

desmoronam

as cidades sempre serão contraditórias

som de britadeiras
abrindo um

buraco

Eu entendo a noite como um oceano
 Que banha de sombras o mundo de sol
 Nada do que posso me alucina
 Tanto quanto o que não fiz
 Nada do que eu quero me suprime
 Do que por não saber ainda não quis
 Só uma palavra me devora
 Aquela que meu coração não diz
 Só o que me cega, o que me faz infeliz
 É o brilho do olhar que eu não sofri

simone-Ramalho

revisitar lugares inóspitos

2020

cisão. rompimento. mudança.

nunca mais recebi recados teus
 evito os áudios enviados há anos atrás
meu pai nadou longe demais

quando
 me pego
 distraída
 te encontro novamente em sonho.

naquele dia fiz o prato que você mais gostava
 cozinhei o arroz, passei a carne que sobrara da noite passada
 o resultado foi saudade.

devemos honrar quem veio antes de nós.

você sempre me dizia que eu voltaria naquela cidade,
 quando piso lá, (re)lembro, foi ela que me pariu.

buraco





quanta força é necessária pra permanecer em pé?

lista de obituários
teatro das marias
teatro da praia
teatro radical
teatro
teatro sesc emiliano queiroz
alpendre
cena 15
abarrua
flama coletiva
teatro farias brito
ibeu aldeota
teatro são josé
teatro marista
sesc iracema
teatro



Cecília Salles diz: *constrói-se a custa de destruições*

*

M. Escrever, para eles, era ainda moral. Escrever, agora, dir-se-ia que muitas vezes já não é nada. Por vezes sei isto: que a partir do momento em que escrever não é, todas as coisas confundidas, ir à vacuidade e ao vento, escrever não é nada.

*

Que a partir do momento em que escrever não é, todas as vezes, todas as coisas confundidas numa só, por essência inqualificável, escrever não passa de publicidade.

**Qual o preço que pagamos pela destruição que
construímos?**

som de britadeiras
 abrindo um *buraco*
 as cidades sempre serão contraditórias
 criam destruindo

Renata diz que
 Marília Garcia, em *Expedição Nebulosa*
 diz que
 Haroldo de Campos
 diz que
 São Paulo é uma cidade
palimpsesto

palimpsesto:
 “papiro ou pergaminho cujo
 texto primitivo foi raspado,
 para dar lugar a outro”

os lugares

cidades

estados

países

são palimpsestos

raspam
 afundam
 naufragam
 destroem
 para dar lugar a outro

constrói-se à custa de destruições

PL do Marco Temporal aprovado: confirma como votou cada deputado

Houve 283 votos a favor da proposta, 155 contra e uma abstenção

POR CARTACAPITAL | 30.05.2023 20H24

Brasil

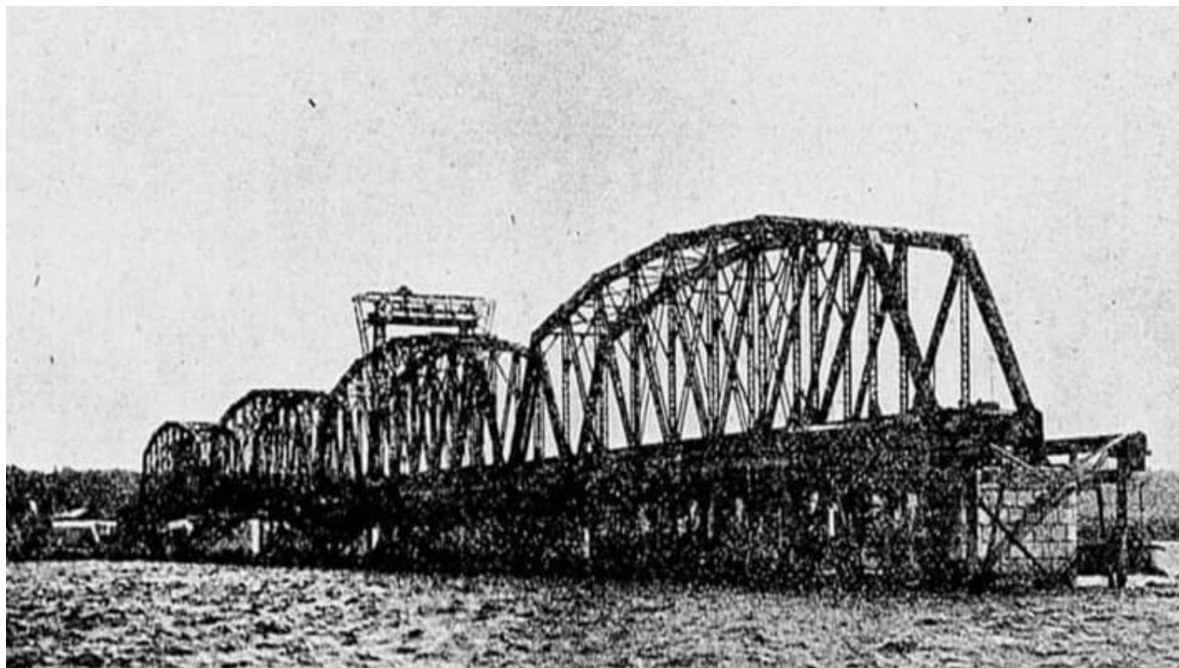
São Paulo

Fortaleza

São lugares palimpsestos

Toda cidade nasce por alguma razão.

Algumas cidades partem de indústrias que anunciam a chegada de novos trabalhadores e trabalhadoras; outras, acompanham o trajeto do rio que corre e mata a sede de sua população; há ainda aquelas que têm como motivo a pequena capela construída em solo colonizado. Fortaleza nasce em torno de um forte. Mas não aqueles belos fortes que povoam nossos imaginários — o forte de Schoonemborch precisou passar por inúmeras reconstruções desde sua criação, já que tratava-se de edificação de precárias condições construtivas, diversas vezes re-feita. É com essa mesma tônica de provisoriidade, de precariedade, que em 1920 é construída a Ponte dos Ingleses. A ponte que hoje chamamos de Velha, ali, no Poço da Draga, em sua concepção já estava ultrapassada e nem tivera tempo de ser chamada de nova — jamais chegou a sua construção total e logo a (nova) Ponte Metálica já estava sendo construída, outra ponte, melhor e mais “moderna”. Demolir para reconstruir. Precarizar para anunciar reforma.



todos os dias eu passava ao lado da antiga Ponte Igapó. Eu não sabia o que era uma ponte, mas ela fazia uma fissura em meu peito, em meu coração, uma fissura na fina e frágil camada do real. É como se os ponteiros quebrassem, o espaço dobrasse e

o tempo
parasse
como se nunca
tivesse
existido

Ela gostava porque eu repousava a minha cabeça sobre o seu ombro enquanto olhava, pelo vidro do ônibus, a ponte que me apontava o infinito. Ela se preocupava porque precisávamos cruzar as duas extremidades da cidade para que eu pudesse aprender. Duas horas todos os dias e eu só pensava na ponte que rasgava a realidade com o toque mágico e sensível da fantasia.

No site da Prefeitura de Natal
diz que, segundo Câmara Cascudo,
Igapó significa
água que invade enchente alagado

No dicionário diz que
Igapó é uma palavra do
tupi-guarani que, entre outras coisas,
define um distrito no município de Natal,
no estado do Rio Grande do Norte

Uma ponte que ligava o sul ao norte da capital. Duas cidades, em uma.
Um abismo.

Em março deste ano explodiram uma
bomba na ponte do rio Igapó
mas a ponte
não caiu
dizem que lá

Uma a uma, coisas vão sumindo

Uma a uma, se desmilinguindo

Só eu e a ponte velha teimam resistindo

E o mar engolindo lindo

Antiga praia de Iracema, o mar

E os olhos grandes...



FORNICA

sempre fiquei com essa imagem na cabeça
projetando uma cidade feita
de camadas:

seria possível pensar em mapas sobrepostos?

ele dizia que era uma cidade que
destruía para construir por cima dos escombros
por isso havia diversas camadas de tempo se sobrepondo
e nesse gesto se apagando

E a lua viu desconfiada

A noiva do sol com mais

Um supermercado

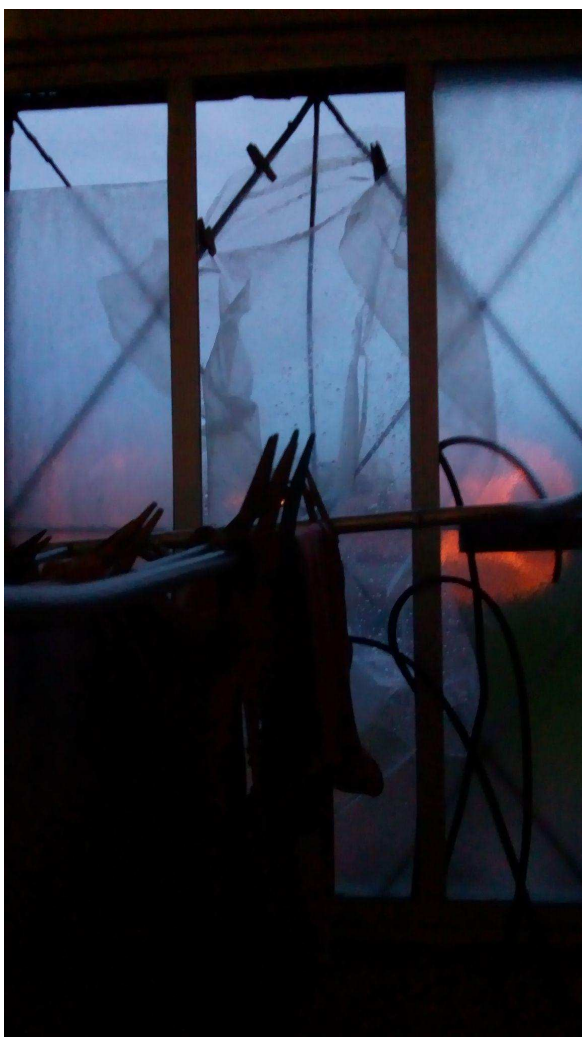
Era uma vez meu castelo

Entre mangueiras

E jasmims florados.

E o mar engolindo lindo,

E o mal engolindo rindo



Muitas vezes me disseram que foi o sol muito intenso durante toda a nossa infância. Mas não acreditei. Disseram-me também que foi a reflexão na qual a miséria mergulhava as crianças. Mas não, não foi isso. Não, aconteceu alguma coisa quando fiz dezoito anos que moldou este rosto que tenho agora. Devia acontecer durante a noite. Eu tinha medo de mim, tinha medo de Deus.

Sobre os incógnitos acontecimentos, nunca os perguntei a ninguém. Seria fácil, imagino, perguntar à minha mãe ou irmãs, talvez ao meu pai, o que se sucedeu daquele passado. Nunca fiz isso, confesso. Intuitivamente soube que uma possível resposta trar-me-ia um fim. Não obter um tal acesso de pretensão definitiva, brincar entre as pistas que flutuam no ar, permitiu-me ser uma parte quase anônima das festas — testemunha do álcool e do remorso que afetam os discursos.

Intérprete daquele outro de mim mesmo, coleciono palavras-sentimento na composição de uma relação, ora em sépia, ora em ciano. Alargo as bordas dolorosas e úmidas, costuro minha força vital com os ninhos dos ratos.

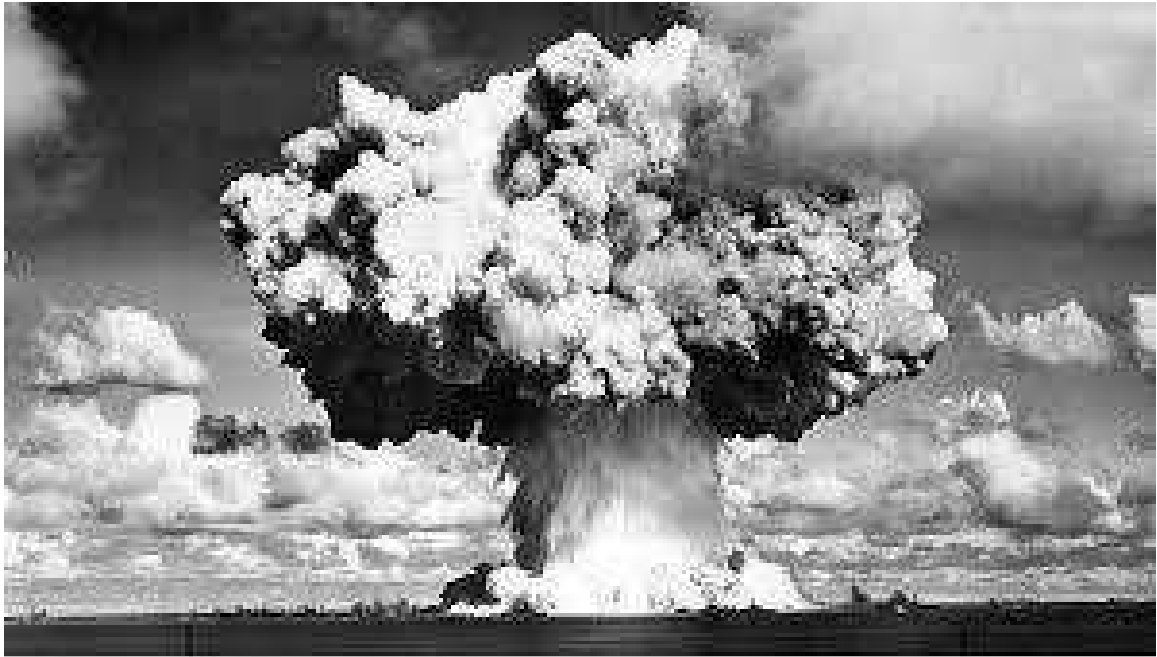
Dos acontecimentos perdi as imagens e as palavras
 Elas se tornaram um buraco latente que repele e contamina toda imagem e palavra
 Para dar a ver, só por uma imagem submersa
 Equivalente a essas ruínas marítimas

mergulhamos

na ressaca desse mar

transbordo

o que afunda pode retornar



depois da nossa reunião
sonhei com bomba

vou jogar uma frase aqui
pra usar

nem toda explosão é uma catástrofe

Jorra
Joga
Isso
Mudança

construir novas memórias

uma imagem

sobre os escombros

dançar