



Ricardo de Carvalho Duarte

CEP 20.000, um corpo que vibra

Dissertação de Mestrado

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof. Helena Franco Martins
Co-orientador: Prof. Frederico Oliveira Coelho

Rio de Janeiro
Abril de 2019



RICARDO DE CARVALHO DUARTE

CEP 20000: um corpo que vibra

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo.

Profa. Helena Franco Martins
Orientadora

Departamento de Letras – PUC-Rio

Prof. Frederico Oliveira Coelho
Co-orientador

Departamento de Letras – PUC-Rio

Profa. Ana Cristina de Rezende Chiara
UERJ

Prof. Roberto Corrêa dos Santos
UERJ

Rio de Janeiro, 10 de abril de 2019.

Todos os direitos reservados.
É proibida a reprodução total ou parcial
do trabalho sem a autorização da universidade,
do autor e do orientador.

Ricardo de Carvalho Duarte

Graduou-se em Editoração e Teoria da Informação (Escola de Comunicação-UFRJ) em 1977. Um dos precursores da Poesia Marginal no Rio de Janeiro em 1970. Tem 18 livros publicados entre poesia, crônicas, peça de teatro e memória. Fez recitais e palestras pelo Brasil, na Brown University (EUA / 2007), em Frankfurt (Alemanha / 2013), em Harvard (EUA / 2014), no Cabaret Voltaire, em Zurich (Suíça / 2017), Produz e dirige o Centro de Experimentação Poética - CEP 20.000 - no Rio de Janeiro, desde 1990.

Ficha Catalográfica

Chacal, 1951-

CEP 20.000, um corpo que vibra / Ricardo de Carvalho Duarte ; orientador: Helena Franco Martins. – 2019.

125 f. : il. color. ; 30 cm

Dissertação (mestrado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2019.

Inclui bibliografia

1. Letras – Teses. 2. CEP 20.000. 3. Poesia. 4. Performance. 5. Corpo. 6. Micropolítica. I. Martins, Helena Franco. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Letras. III. Título.

CDD: 800

para helena, pipa e nina

Agradecimentos

À minha orientadora Professora Helena Martins Franco pela força, imaginação, sugestões certeiras e pela capacidade inesgotável de me fazer rir.

Ao meu co-orientador, Frederico Coelho, pela presença certa na hora certa.

Ao CNPq e à PUC-Rio, pelos auxílios concedidos, sem os quais este trabalho não poderia ter sido realizado.

Às minhas amigas e meus colegas Júlia, Luiz Guilherme, Tereza, Breno, Marina, Charles, Maria, Gláucia, pelas palavras estimulantes e conversas reveladoras.

Aos meus pais, que gostariam muito de me ver mestre.

Às professoras da PUC, Marília Routhier, Eneida Cunha, Rosana Bines e aos professores Alexandre Montauray, Júlio Diniz e Paulo Henriques Britto, pelas aulas preciosas e o apoio irrestrito.

À professora e amiga de prosa e verso, Fernanda Medeiros.

Aos professores Ana Chiara e Roberto Corrêa dos Santos, pelos ensinamentos generosos e a amizade sempre renovada.

A todos os funcionários do Departamento pela atenção e simpatia.

A todos os amigos e familiares que de uma forma ou de outra me ajudaram nessa travessia

O presente trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001

Resumo

Duarte, Ricardo de Carvalho, **CEP 20.000, um corpo que vibra**, 2019
120p. Dissertação de Mestrado - Departamento de Letras, Pontifícia
Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Esta pesquisa é sobre o Centro de Experimentação Poética - CEP 20.000, evento mensal de multilinguagens realizado no Rio de Janeiro desde 1990. Inicialmente se prometia uma Zona Autônoma Temporária (Hakim Bey), mas que transformou-se num movimento que há 4 gerações serve de enclave livre para novas formas de expressão artística e pensamento crítico. O objetivo da pesquisa é ler o CEP através da formação de novos possíveis gerada pelos encontros frequentes. Como isso atravessa a cidade e é atravessado por ela. O texto se estrutura através de *séries heterogêneas* de fragmentos combinados, com trechos de textos teórico-poéticos, acontecimentos e performances ocorridas no CEP. Partindo de uma comparação com o período da contracultura e da Poesia Marginal nos anos 70, minha intenção é tensionar essa experiência em constante mutação com as reflexões que Suely Rolnik vem desenvolvendo em torno do *corpo vibrátil* e da *micropolítica dos afetos*, em intercessão com Gilles Deleuze e Félix Guattari. A ênfase maior da pesquisa recairá sobre as formas de subjetivação e o lugar do outro no CEP 20.000.

Palavras-chave

CEP 20.000; poesia; performance; corpo; micropolítica

Abstract

Duarte, Ricardo de Carvalho, Martins, Helena Franco (Advisor) **CEP 20.000, a vibrating body**, Rio de Janeiro, 2019. 120p. Masters dissertation - Departamento de Pós Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

This research is about the Center for Poetic Experimentation - CEP 20,000, a monthly multi-language event held in Rio de Janeiro since 1990. Initially, a Temporary Autonomous Zone (Hakim Bey) was promised, but it has become a movement that for 4 generations a free enclave for new forms of artistic expression and critical thinking. The purpose of the research is to read the CEP through the formation of new ones generated by frequent encounters. How it crosses the city and is crossed by it. The text is structured through heterogeneous series of combined fragments, with excerpts from theoretical-poetic texts, events and performances that occurred in the CEP. Starting from a comparison with the period of counterculture and Marginal Poetry in the 1970s, my intention is to strain this experience in constant mutation with the reflections that Suely Rolnik has been developing around the vibrating body and the micropolitics of the affections, in intercession with Gilles Deleuze and Félix Guattari. The major emphasis of the research will fall on the forms of subjectivation and the place of the other in CEP 20,000.

Key words

CEP 20,000 - poetry - performance - body - micropolitics

Sumário

0. Mito de origem	11
1. Cortesia de chapéu com o protocolo	13
2. OcRaDoEsM	15
3 . Além da lei	17
4 . Os mlk são sinistro	20
5 . No vórtex da escrita	23
6. Zen nudismo	25
7. Garrote vil	27
8. Corpo	29
9. Em nome da rua	31
10. Dentro do dentro	34
11. Coisa feita	36
12. Atravessamentos	38
13. Desidentidades	40
14. Sismógrafos	42
15. Proliferação	44
16. Esquizofreneticafala	47
17. Novas vozes	50
18. Sigamos ciganos	53
19. Criar no limite	55
20. Burning down the house	57
21. Devir voraz	58
22. Anne e Michel	60
23. Língua que fala	62

24. Os inumeráveis estados do ser	65
25. Ocupar e resistir	68
26 Alta voltagem	70
27 Baba antropofágica	72
28 Cafetinagem	75
29 Papo de índio	77
30.Carnaval	80
31. máquina de futuros	83
30. Roda viva viva roda	86
431. Forever flow	90
32. Pintar e bordar	92
33. Arranca rabo	94
34. O piano	96
35. Corpoesia	98
36. Cultura é conversa	100
37. Cantando pra subir	102
Como se não bastasse	105
Notas	109
Bibliografia	117

Lista de figuras:

1. desenho Barrão	29
2. Nam June Paik / "mcluhan caged" (in electronic art ii)	31
3. poesia oculta (chacal)	45
4. manuscrito e página do livro "União das coisas contárias" de Jorge "Joe" Romano	48
5. Alexandre Rego, poemas & desenhos, revista O Carioca nº3	67
6. flyer do CEP 20.000 na Aldeia Maracanã / 2013	78
7. bordado de Juliana Holanda d'Ávila	93

cep 20.000 só indo só vendo ouvindo vivendo

0. Mito de origem

I.

Falhei (quem falhou?) ao tentar dis-ser-tar por aqui aquele velho galpão do Humaitá. Como medir o desmedido? Como dar a ver um campo de forças? Como buscar um algum sujeito em meio a um exército de bárbaros e vândalas, nômades, trânsfugas em trânsito? Como dar forma ao informe, dar contraste a um ectoplasma e escaneá-lo? Como? Como? Como?

escrever na força é vão
o que não,
é trazer a força para o escrever

II.

Bola ou búlica! Arquimedes apoia sua mão esquerda espalmada no chão, que serve de apoio para a direita arremessar a bolinha de gude ancestral sobre a pelota de Pitágoras, que faz seus cálculos. Tudo bem que cada bola é uma bola, mas no ato de tocarem-se, uma sempre deixa moléculas na outra, como um beijo de cinema. Arquimedes lança a bola ao terreno, certa, veloz. O olhinho de vidro azul da cor do mar de Creta resvala na esfera do famoso matemático e entra na búlica. Pitágoras fica bolado.

nada é.

tudo atravessa.

III.

Você visse assim veria nada. A jiboia entra no espaço cênico do Sérgio Porto. A turba se entreabre para recebê-la. No palco toca uma banda alienígena ou algum poeta de pé quebrado. Ela se insinua e chacoalha a

maraca. Lá em cima, numa vara de luz, a onça para de beber água que passarinho não bebe e ruge. Macacos me mordam. A galera, abduzida, acompanha a jiboia em seus movimentos moleculares. A onça, também tem seu fã clube, pula lá de cima e para salivando, em frente à jiboia. Os animais se entreolham. Há cheiro de sangue, promessa de sexo e violência. As torcidas, organizadas. Quando o poeta começa a tocar aquele ponto:

Ê, ê, ô, Caboclo Sete Flechas no Congá
Ê, ê, ô, Caboclo Sete Flechas no Congá
Saravá Seu Sete Flechas
ele é o Rei da mata
A sua bodoca atira paranga
A sua Flecha mata

Seu Sete flechas adentra o território e todo mundo fuma o cachimbo. A onça se metamorfoseia numa rabeça, a jiboia, num poeta tísico. Então, todo mundo esquece o nome e o ar se desvanece. Seu Sete Flechas é só um boato na memória, mas como dói. Saravá!

(Mito de origem do CEP 20000;
origem desconhecida)

1. Cortesia de chapéu com o protocolo

Depois do rápido trailer e antes do início da navegação, uma bula. O CEP 20.000 é um evento mensal para a apresentação de poemas, música, performance, vídeo, dança, que habita a cidade desde 1990. Muito mais que seu aspecto (in)formal, que busca sempre a experimentação ou um trabalho em processo, aberto a todas as intempéries, o CEP se tornou um espaço-porto para várias gerações se lançarem no mundo das artes e da produção de pensamento crítico sobre ele.

Alguns poetas realizaram trabalhos acadêmicos sobre o longo acontecimento. Falo deles lá no final deste texto. O viés a que me proponho é pensar o acontecimento através do encontro singular de corpos plurais que geram fagulhas e disparam emoções e afetam todos os que frequentam e frequentaram aquela muvuca inaudita. Apreendendo conceitos fluidos, antevendo um outro em mim mesmo, fui buscar viver campos de força em experiências com ayahuasca em rituais indígenas. Se através da cognição, os conceitos escapavam, pelo saber do corpo, na expressão de Suely Rolnik, intercessora fundamental na pesquisa, eles poderiam aflorar. Acrescentei algumas doses a mais a esse contato com o outro e os inumeráveis estados do ser. Mas esse aprendizado emocional não se dá no nível da linguagem disponível. E quando você volta da viagem, a força se desfaz e o outro deixa de ser o mesmo volta a ser o outro.

Confiando na potência da escrita – *as palavras, se as deixarmos, fazem o que querem e o que devem fazer* (Gertrude Stein) –, é que tentarei descrever o sem borda.

Seguindo sábios conselhos dos meus bárbaros orientadores, resolvemos compor este trabalho em séries de fragmentos, nas quais cada um tem sua autonomia, mas em contato com os outros, deixa seu esperma, seu perfume. As séries, de modo geral, apresentam um fragmento (I) que versa sobre um texto, teórico e/ou literário que tenha me impactado durante o percurso do mestrado; um (III) onde busco conjurar as forças de uma performance, um distúrbio, acontecido no CEP ou não, relações perigosas com o poder público e o convívio nem sempre civilizado entre o grupo; e um (II) com um comentário ou poema meu sobre um ou outro, um e outro. Dou informações adicionais sobre os materiais usados nas séries numa seção final, intitulada Notas.

Enfim, optei desenhar o CEP, desdenhando história e cronologia, trinta anos não cabem nessa noite. Querer dar nome aos bois seria querer dar nomes às estrelas do céu da boca da fome de existir. Fui pelo tortuoso, pelo turvo, nebuloso, difícil: espreitar o CEP pelas frestas da persiana do indiscernível e tentar flagrar, como um nativo cujos sentidos comeram tudo ao redor, as trocas ectoplasmáticas que se dão entre seres desmilingidos e mancomunados pelo simples fato de estarem juntos, respirando o mesmo ar rarefeito. Não é uma missão sólida. Até porque, que se saiba, ectoplasma não tem língua. Alalaô Obatalá, ouvi um deles dizer. Mas o que se diz não se escreve. Assesetei setas para o alvo escuro,

apurei o ouvido para o zumbido do vento. Inútil. Vão. Chafurdei no vazio. Só me restou então recorrer à voz dos mudos: a ácida insensatez do poema.

Diante do fato de estar falando de um movimento de poetas e artistas no tempo/espço de uma agulha de 30 anos, teria a ver. Assim como se você ligasse uma vitrola e de lá esperasse sair um som. O som está aí. Paga-se bem a quem quiser transcrevê-lo.

2. OcRaDoEsM

I.

περί ποιητικῆς αὐτῆς τε καὶ ἰδῶν αὐτῆς, ἣν τινα δύναμι ἐκαστὸν ἔχει, καὶ πῶς δεῖ συνίστασθαι τοῦ μύθου εἰ μὲν ἁπλοῶς ἔξιν ἡ ποίησις, ἔτι δὲ ἐκ πόσων καὶ ποίων ἐστὶ μορίων, ὁμοίως δὲ καὶ περὶ τῶν ἄλλων ὅσα τῆς αὐτῆς ἐστὶ μεθόδου, λέγω μὲν ἄρξά μενοι κατὰ φύσιν πρῶτον ἂν τῶν πρῶτων

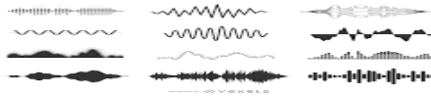
[Περὶ ποιητικῆς 1447a]

II.

DEJEUNER AVEC ARISTÓTELES

aristóteles me convida para tomar um brunch em sua mansarda na pavuna. não sou de fazer desfeita. vou. chego lá, sou recebido por um velho serviçal que pede para eu esperar um pouquinho que seu senhor está a se aprontar para o déjeuner. vou entrando e vejo uma mesa arrumada com sete xícaras e uma cumbuca de profiteroles. pensei que fosse só eu o convidado, mas acho que vem uma galera. fico na minha. quando de repente, uma porta se abre e entra uma comitiva: um olho, uma orelha, uma boca, um nariz, uma língua e uma mãozinha. sentam-se à mesa. a boca fala: – caro poeta, aqui em casa é assim: um lugar para cada coisa. cada coisa em seu lugar. um sentido, só faz sentido, se puder palitar os dentes por si só. senão tem uma convulsão e pifa. rápido, puxo um apito, dou um toque de reunir, a turma se agrupa, besunto tudo com super bonder e grudo. convido para dançar um twist. aristóteles remendado, prefere a valsa vienense. digo que vou atrás da perereca da vizinha e me mando. aristóteles nunca mais.

III.



aleph provoca microfonia e passa a
ferro um texto, alisa um poema na
tábua e dá de cantar em delírio
uma música do roberto carlos eu
sei que esses detalhes vão sumir
na longa estrada do tempo que
transforma todo amor em quase
nada, fala uma infinitude de
números aleatório e dá a escalação
do time do fluminense, campeão de
59, castilho jair marinho pinheiro
clóvis e altair; edmilson e telê;
maurinho paulinho waldo e
escurinho.



(CEP, Alex Hamburger, circa 1991)

3. Além da lei

I.a letra é miúda



(iii) o presente Termo de Compromisso visa fins de interesse público; (ii) o compromisso por parte do(a) **PRODUTOR(A)** pela utilização do espaço em questão; (iv) o(a) **PRODUTOR(A)** foi selecionado para apresentar a produção do show

CEP 20.000, denominado por EVENTO, no teatro Sérgio Porto localizado na Rua Humaitá, nº163, Humaitá, no período de

..... As partes resolvem



firmar o presente Termo de Compromisso para utilização do Espaço Cultural Municipal Sérgio Porto que o(a) **PRODUTOR(A)** comparece ao espaço tom conhecimento deste e firmar o compromisso de respeitar e cumprir as normas e disposições estabelecidas na

abaixo.

e é como diz o peter pá

é uma guerra aberta
 embora denegada
 é uma guerra total
 embora camuflada
 é uma guerra sem
 trégua e sem regra
 ilimitada

estamos em guerra e queremos o
 seu dinheiro sujo vamos pegar

II.

a administração da(o) casa(o) reclama da(o) marca(o) do(s) pé(s) na parede. prefere um lugar limpo e vazio. pessoas deixam rastros. gente é pra sujar, não pra morrer de limpo. começa a longa vida de marisco dos que tocam o CEP, entre a galera/mar revoltado que não quer saber de limites e a instituição/rochedo pode isso não aquilo.

III.

o boato desfere uma saraivada de tiros curtos na boca do estômago

quem berra preciso é justo o justo

rua voluntários
carros carros carros
rua
carros carros carros
eles não podem parar

agora é um cara esquelético por nome cabelo

bem que tentaram tirar à força
a minha força de vida tranquila
mas ainda não conseguiram
prender cobra em jaula de gorila

beto fala como quem canta

dó ré mi favela

dado manda no embalo

fumaça de incenso
o mínimo minuto
revela-se imenso

samuel canta o hino:

se você vem
metendo a faca no meu peito
po' deixar que eu te arrebento
com minha arte marcial
marginália pela paz
pela paz pela paz
marginália pela paz

celão, parnasiano, recita

quero soltar
um peido bem fedorento
para mostrar ao mundo
o que ele faz em mim por dentro

andré inventa língua:

estou recomeçado e branco
em verso ao me filiar ao vento
sem o sexo frio da culpa
pardopinapitopsia gótica da noite

o espaço, diverso, divergente, está ungido e defumado

(Estreia do CEP, quarta chuvosa, agosto 1990, grupo Boato, batalha campal)

4. Os mlk são sinistro

I.

A gigante Gamova, do alto de sua légua e meia de altura, sobe absoluta e bate na diagonal. Mas Fabi, a líbero brasileira, enfia a cara no chão e defende, a um milímetro da bola tocar a quadra. Põe a bola na mão de Fofão, que levanta na medida para Fernanda Garay, que vai no último andar, mas é bloqueada pelo paredão triplo das russas. Bernardinho pede tempo:

uma das buscas que tem movido especialmente as práticas artísticas é a da superação da anestesia da vulnerabilidade ao outro, própria da política de subjetivação em curso

mais velocidade pra quebrar esse bloqueio. Bola rápida no meio e nas pontas. O Brasil deslancha. 5 pontos seguidos. Mas Gamova se enfuna Godzilla em fúria. E com pancadas indefensáveis na paralela e no corredor, vira o jogo para as russas. Tempo para o Brasil. Bernardinho se manifesta:

a vulnerabilidade é condição para que o outro deixe de ser simplesmente objeto de projeção de imagens preestabelecidas e se torne uma presença viva, com a qual construímos nossos territórios de existência e os contornos cambiantes de nossa subjetividade

Vamolá! O Brasil parte pra cima, veloz como a ema selvagem, pisca, sorri para as russas. A única missão é colocar a bola no chão das gigantes vermelhas. Elas vencem o bloqueio russo e num záz levantam o caneco olímpico.

E é bem nessa hora que o Cossan me diz e eu ouço: precisamos de um *outro-outro* —

E um outro-outro já aqui: ao invés de bloqueios, abre-se esse outro-outro às construções de vida em curva e vento e sol: nele, vigor: risos e saltos: de outra massa (estranha e surpreendente para O Cérebro-Occidente) faz-se O Cérebro-Brasil

II.

só quero
o que não
o que nunca
o inviável
o impossível

quero

não

o que já
o que foi
o vencido
o

plausível
só quero
o que ainda
o que atíça
o impraticável
o incrível

quero

não

o que sim
o que

sempre

o sabido
o cabível

eu quero
o outro

III.

Tico ticos ? Colibris ? São os passarinhos do Passinho, com sua plumagem invocada, bermudão e colares. Bailarinos, passistas, capoeiras, do break, do breque, da breca. Os muleque são sinistro! A um só sus, todos levitam. Eles voam pelo chão de tábuas corridas, ao som do bit eletrônico. Eles são a onda do subúrbio invadindo a praia do big bussiness. Superam disparado a mesmice da sociedade do espetáculo com sua ginga, leveza, invenção. Pintam o cabelo e o sete pelo chão da infovia. Antropofagia periférica. Independem da mídia fóssil. Olho-pé míssil. Extraem da vida, do corpo e do saber, seu modo de usar. Pernas pra que te quero. A casa é de vocês.

(“Batalha do Passinho”, CEP, 2012: com aqueles passarinhos que dirão ao mundo por onde ir.)

5. No vórtex da escrita

I.

Prestidigitemos o insondável com nossas garras monstro para rasgar a pele do sensível. Grrrrr Vencer a rebentação em braçadas supersônicas e penetrar no fundo do mar da vida.

se o escritor é um feiticeiro, é porque escrever é um devir.

Lá onde ele delira, lá onde som e sentido se fundem e se desmancham entre animais abissais beat hit bass drums

escrever é atravessado por estranhos devires, que não são devires-escritor, mas devires-rato, devires-inseto, devires-lobo,

celacanto provoca maremoto lalalá

II.

O poeta assoviou quando a palavra passou toda desfrutável dentro de um vestido saco. Disse-lhe uns ipsilones. A palavra riu e consentiu em levá-lo à sua casa. Que palácio, que bodega ! exclamou o poeta excitado. A palavra, gata sirigaita, pediu para ele trocar a lâmpada da sala. Trouxe a escada. O poeta subiu. Trocou a lâmpada. Ela tirou a escada. O poeta está até agora lá preso à lâmpada. A palavra, vespa invencível, voltou pra rua. Quem acha que a palavra está aí de bobeira, vai ficar inseto preso na luz.

Já o marmiteiro, boi sem língua, gostava de inventar palavras: anusma, golverinho, trambulcreme, exordidumbre. Às vezes acordava de olho virado e dizia: choim, plábios, zonzon, kruar. A palavra ouviu e se chegou. Mas aquilo não era ela. Talvez a irmã gêmea que perdera no parto. Talvez uma odiosa empulhação. Ela partiu pra cima do marmiteiro: impostor, fariseu, vagabundo. Como ousas me enxovalhar? O marmiteiro levantou os olhos, deu com aquela luminescência e disse: primeiro a senhora se apresente. Não falo com estranhas. Sou a palavra, charlatão. Ora ora, sua prepotente. Não és una. És vária. E não estás fora. Mas dentro. Cada um fala o que o outro entenda, para um papo reto. Mas esse mesmo cada um tem lá as suas, no amassadinho do esôfago. Palavra é de todos e nenhum, de ninguém e cada um. Passar bem.

III.

com seu halo de multidão
sua horda de anjos e demônios
ajeita
a lapela do paletó
de gangster de
brechó

resistir. insistir. extrair dos corpos a multidão. afirmar.
potencializar forças de ação. invadir
chamar um brasil outro, chamar um brasil de lutas.
cantar. fazer girar. sem medo. sem ódio. só afirmações.
potências. vida. sol. fazer brilhar a luz da resistência
elétrica. fazer mover, subverter.

com apetite
pantagruélico
ele que não se sabe poeta
apresenta suas armas

insistir. re-insistir. naquilo que pode ser e já é,
naquilo que pode estar e já está. resistir aqui. resistir
agora. sorrindo dançando. prazer dos corpos multidão.
prazer necessário da luta. produzir. ocupar. produzir.
sem receio. sem mágoa. só ação. só ação. só ação.

(Ericson Pires, xamã do CEP,
desde sempre)

| 6. zen nudismo

I.

Diz que deu
Derrida

Encontrar-se nu, o sexo exposto, nu diante de um gato que nos observa sem se mexer apenas para ver. [...]

Vergonha de quê, e diante de quem? Vergonha de estar nu como um animal. [...]

O animal, portanto, não está nu porque ele é nu.

II.

mobilizar marasmos
desabilitar inércias
explodir parâmetros
destravar parágrafos
implodir monumentos
desenvolver quimeras
espatifar platitudes
desobstruir artérias
expandir o bicho
destituir o homem
escrotizar o rei
desvirginar a lei
desentranhar a fera

III.

em cena, um homem nu filma o público com uma câmera na mão. manda os olhares estarecidos para o telão de vídeo em tempo real. alguém se esconde. outra gargalha tensa. outro ainda decide também ficar pelado. muitos bebem, fumam. alguns se beijam boquiabertos. o homem nu se chama aimberê, que, em tupi, quer dizer lagartixa, enquanto o público sobe pelas paredes.

(Aimberê Cesar, CEP,
circa 1992)

| 7. Garrote vil

I.

o poeta joga o dardo:

ocupar espaço. não dar de comer aos urubus.

manual de sobrevivência na selva. nadar contra a corrente.

tomar o céu de assalto.

partilhar o saque com a irmandade. e seguir em busca do que ainda não.
tomar uma dose de didi après midi,

faz-se necessário afirmar – e pouco importa a potência do reino e de sua glória,
pouco importa a eficácia universal da “sociedade do espetáculo” - afirmar que a
experiência é indestrutível, mesmo que se encontre reduzida às sobrevivências e
às clandestinidades de simples lampejos na noite

um farol de neblina numa bicicleta atravessando a noite é uma pedrada
no vitral da igreja universal.

II.

experiência ou morte

III.

todo bando que se preza corre nas artérias da cidade. sol a pino. praia cheia. verão. sessão *mergulho ridículo*: um baixa a sunga e mergulha estrepitosamente. outro levanta o bermudão até o pescoço e dá um mortal. um vem rolando na areia como uma bola de neve e se espatifa nágua. outro dá um dois e pega um pombo no vôo. são performances sem programa. apenas delinquência. uma distribui apitos e o bando fica atento à movimentação da polícia. um olho na vida. outro na morte.

(Performance do Boato no Posto Nove,
campus avançado do CEP, anos 90)

| 8. Corpo

I.

como se estivesse percorrendo
uma linha, arrancando a tampa
das palavras e metendo seus
braços lá dentro, ele encontrou
sua loucura vindo no outro
sentido

(anne carson, sobre hölderlin)



II.

MÁQUINA-FORÇA

na força, chão não há
as laterais cedem ao toque
vão pro espaço paredes, corrimãos, alicerces, fundamentos
é a força
tudo dinâmico, intenso, múltiplo
é você experimentando com o corpo, dando conta da vida louca
só você e a vida se fazendo

durante um certo tempo, como a máquina do mundo,
a força se abre pra você entrar
se você duvida, vacila, a máquina-força se fecha
e você volta a soletrar a velha cartilha

palavra que não passa pelo corpo
é palavra com defeito

a palavra caminha entre tudo
como quem não quer nada

o poeta traduz
língua nenhuma
em alguma

III.

a luz incide sobre uma mulher de camisola branca e uma protuberância na barriga, simulando gravidez. ela abre a camisola e da calcinha tira uma boneca. faz carinho e a chama de "amor de mamãe". num súbito, arranca a cabeça da boneca e a põe na chão a engatinhar. tira outra boneca do roupão branco e repete o gesto. ela se deita no palco de pernas abertas e coloca as bonecas mecânicas para engatinhar em direção a sua vagina. Ela diz: vem, mamã, vem, mamã. Lovely babies é o nome do número. A luz tem um orgasmo e pisca sem cessar.

O microfone está aberto. A mesma moça está com armamento pesado, munição cruzada no peito, metralhadoras e granadas de plástico. Ela vai ao microfone e fala *rambo x rambo, rambo x rambo, rambo x rambo, rambo x rambo, rambo x rambo, rambo x rambo, rambo x rambo, rambo x rambo*. Rambo x Rambo é o número do nome. O microfone tem uma microfonia e se cala para sempre.

(Marcia X, "Lovely Babies " e
"Rambo x Rimbaud",
CEP, circa 1993)

*cresta-me a pele, o sol da abissínia
todo poeta é um traficante de armas*

9. Em nome da rua

I.

(silviano santiago) essa necessidade de ter um produto poético consumido fez com que os poetas jovens se dedicassem mais e mais a um poema que pudesse ser facilmente digerido pelo leitor comum. Assim como nas artes plásticas, depois da exaustão das vanguardas, fala-se de um retorno ao suporte-quadro, na poesia há um retorno ao suporte-verso. Verso que se acha no entanto descompromissado da linguagem poética e dos ritmos tradicionais. Versos para um leitor que se acha despreparado culturalmente para as grandes investidas livrescas e eruditas da vanguarda. Um leitor que tem poucas leituras e um parco conhecimento literário, pois aquelas e este se encontram circunscritos a determinados valores que são os da juventude das grandes metrópoles. A biblioteca deixa de ser o lugar por excelência do poeta e o seu país é o mass media.

e no entanto, o fogo se alastra, inundando de barbarismos a língua culta



nam June paik / "mcluhan caged (in electronic art ii)

II.

a poesia existe aqui, na rua, no cep, em
qualquer lugar onde a palavra se insurge e
vibra. como ler a poesia além da forma ?
não existe poesia
no vácuo. ela é reflexo de tudo e tod@s.

o leão está solto nas ruas. às vezes nesse tempo
recoberto de manchas de lodolama, um terno
vestido de linho branco, rasgado, aparece. os
cadernos do cep seguem em sua missão de busca
e apreensão dessas pequenas epifanias, desse
pulsar pirilampo com seus mil megawatts/força.

a poesia continua decididamente indefinida,
ao sabor de todas as etnias. o centro
acompanha e dá linha palco e página
para alimentar o vôo.

(introdução dos cadernos do cep nº13)

III.

meu uivo

- eu vi os poetas mais pirados dessa cidade serem tragados pela noite nos alcoólicos anos 90.
- eu vi incontinentes verbais falarem horas e horas a fio, fechando um a um, todos os pé-sujos do baixo gávea: hipódromo, dias santos, sagres, grande espanha, cinemascope
- eu vi pessoas visivelmente alteradas invadirem o hospital miguel couto de madrugada, trôpegas, sôfregas, atrás de um remédio que aplacasse sua sede de nicotina.
- eu vi um me ligar de madrugada para dizer que outro tinha morrido numa briga no baixo. era engano.
- eu vi um se arremessar muitas vezes contra o chão, ficar pelado, tocar gaita, perder a gaita, no solo sagrado do galpão do humaitá.
- eu vi outra onda, de poetas letrados em verso e prosa, uma gang zero zero, arriscar na canção, no ruído, na cena e em auto edições fanzinescas.
- eu vi poetas em bando, músicos iniciáticos, entre rompantes líricos e a timidez da primeira vez, acontecerem diante de um público extasiado.
- eu vi outra maré de atrizes folhudas plantarem jardins portáteis de palavras acústicas lá ali.
- eu vi um furacão de mulheres pintadas pra guerra, rodarem a saia, esbeltas furiosas, varrer a casa com a potência da multidão.
- eu vi o boato, o saliva voadora, o dignos de vaia, a boa vem de deus, os zés manés, o falapalavra, o 7 novos, o opavivará, o plástico bolha, madame kaos, o bebendo beats, o farani cinco três, o jardins portáteis, os cadernos do cep, vera k, mulheres de buço, slam das minas
- eu vi tanta onda, trezentontas ondas, marés cheias, preamares, maremotos, tsunamis, ali naquele fundo

evoé, camaradas !!!
 evoé, companheirxs !!!
 evoé, malucxs !!!!!!!!!!!!!!!

(Um inventário do CEP, Remix do poema Meu Uivo,
 baseado no Uivo de Allen Ginsberg)

| 10. Dentro do dentro

I.

quando li a dissertação da maria bogado, me lembrei de uma história da hilda hilst que começa assim

Estou dentro do que vê. Estou dentro de alguma coisa que faz a ação de ver.

a maria ensina que um

manifestante-cinegrafista de 2013 é este que não apenas registra a ostensiva violência policial que impede o direito à manifestação, mas ele próprio se posiciona no embate que torna visível a repressão. O enunciado silencioso que proibia o acesso às ruas como local de reivindicação torna-se audível no som estourado dos vídeos, através das bombas que são lançadas sobre aqueles que insistiram na ocupação desse espaço; assim como se torna visível na invisibilidade mesma proporcionada pelo tremor das imagens de quem filma mais do que formas, borrões, de quem mostra antes a própria impossibilidade de filmá-las.

uma câmera no meio do turbilhão, subjetiva, cega no tiroteio, imagens feitas palavra serão gagueira, glossolalia, no bruhaha da multidão. assim meu desejo para essa pesquisa.

II.

tudo emana do corpo
o corpo que vibra abre para o outro
o outro entra bem ali onde já estava
micropolítica alteridade campo de força
aos poucos meu corpo vai se apropriando
dos conceitos da moderna filosofia contemporânea
sabendo q
até q eles estejam devidamente metabolizados
saem de outra boca que ainda não a minha
plasmá-los degluti-los devorá-los
transformá-los em corpo
tudo emana do corpo

III.

lá vem a força com seus dedos reptílicos mira! tsunami à vista sem legenda sem palavra só fluxo cinema sonho despues – sabelaeu a duração – a força muda a palavra volta com seu blá e vc tem os insights que precisam das palavras aí vc toma outra dose e bate tudo de novo enfim fica esse trapo de corpo depauperado pela experiência achando que pode conhecer o mundo só com palavras

incorporai-as pessoa!

(experiência com ayahuasca, parte crucial do método desta pesquisa sobre o CEP, realizada entre 1427 e aqui agora)

11. Coisa feita

I.

Jean Luc Nancy disse uma coisa que me deixou estarecido: poesia é coisa feita. Como coisa feita? Será que o poeta tá amarrado? Que algum trabalho fizeram pra ele? Convoquei Nancy para um café na padaria, sentamos. Eu já ia me distraíndo com Paulinho da Viola que saía pelos alto-falantes, as coisas estão no mundo só que é preciso aprender, mas aí, opa, lembrei.

— Nancy, mon cher, vamos direto ao assunto. O que você quer dizer com “poesia é coisa feita”?

— Ué. Poesia vem de *poiesis*, fazer. O poema, então, é coisa feita. A mais exata das coisas, onde a aparente facilidade nos coloca diante da dificuldade de acessar o sentido. Mas repare que esse acesso está mais pra ataque de tosse, de riso, de raiva que pra acesso em rodovias.

De súbito, Nancy dana a espirrar. Fico ali parado esperando a coisa passar. A crise cessa, ele coça a careca sem graça e continua:

Poesia é fazer tudo falar – e, em troca, depor todo o falar nas coisas, ele mesmo como uma coisa feita e mais que perfeita. Que não nos venham falar em ética ou estética da poesia. É justamente rio acima, no mais que perfeito imemorial delas, que fica o fazer chamado “poesia”. Ele fica emboscado como um animal, tensionado como uma mola e, assim, em ato, já.

poesia

dar a ver
(e ouvir)
exatamente
o inexato

II.

a poesia não como forma, mas como força.

uma poesia anterior ao dicionário, atravessada por todos os miasmas.

uma luz que cega. estourada.

a poesia como o inominável encontro com o outro, onde tudo zera e ...

a poesia esse *contacto furioso com a existência*

III.

adentra o palco um poeta

diz que faz chover.

pede que todos batam os dedos indicadores,

uns contra os outros. e depois mais um dedo e outro e todos.

enfim, chove.

(Performance de Kosta K, CEP,
circa um ano que eu não me lembro)

12. Atravessamentos

I.

... teremos que reconhecer que o inimigo não está somente nos imperialismos dominante. Ele está também em nossos próprios aliados, em nós mesmos, nessa insistente reencarnação dos modelos dominantes, que encontramos não só nos partidos mais queridos ou nos líderes que nos defendem da melhor maneira possível, mas também nas nossas próprias atitudes, nas mais diversas ocasiões.

O gato que ri.

II.

às vezes nos deixamos atravessar por forças que queremos combater.
 portas e janelas abertas
 o vento tudo varre
 insetos invadem a casa
 a ventania açoita moscas, cupins e baratas
 2696969 – insetisan
 a moça e o rapaz estão doidos um pelo outro
 olhinhos brilham no escuro
 de repente, uma palavra, um gesto, tudo se perde
 um rato em chamas cruza a cena. ninguém pisca
 eles se encaram
 um silêncio constrangedor
 entra em cena quem não deve
 quem ? o quê ? por quê ?

às vezes me deixo atravessar por forças que quero combater
 as pessoas às vezes se deixam atravessar por forças que querem combater
 o cep às vezes se deixa atravessar por forças que quer combater

III.

Duas entidades que nunca baixaram tranquilas naquele terreiro:
 performance com DJ e manifestação política. Como se a performance em si, trazendo o corpo e a voz, já fosse suficiente nesse mundo assolado pelo logos, mutilado pelo controle do corpo e do desvario. Quando esse corpo presente dança e canta para a cabeça se soltar, o santo desce redondo como no funk das mulheres de buço:

o jogo virou irmão e tu não percebeu.
 levanta do sofá que quem vai deitar sou eu!
 tu sabe da minha vida, da minha boca ou do meu pelo?
 tu tá cheio de opinião, mas nem consegue achar meu grelo!
 acha que eu sou o quê? feita pra você?
 pra lavar a sua roupa, passar sua camisa
 ir pra boca do fogão e aguentar sua preguiça?
 o jogo virou irmão e tu não percebeu.
 levanta do sofá que quem vai deitar sou eu!

Aí é papo reto regado de alalaô, sem arrego, lugar de fala da exatidão.
 Risco riscado no chão do terreiro no meio da gira. Eparrei Vera K:

pela indocilidade
 tatuar todas as retinas
 pelos afetos
 afiar todos os gumes
 pelo derrame
 alojar todos os fluxos
 toda superfície será página
 toda página será cama
 a poesia será vaginal ou não será

vera K
 08.08.2015
 hora kósmika do cio

13. Desidentidades

I.

Barroco

waly salomão

Mundo e ego: palcos geminados.

Quero crer que creio
E finjo e creio
Que mundo e ego
Ambos
São teatros
Dísparos
E antípodas.

Absolutos que se refratam/difratam...
Espelhos estilhaçados que não se colam.

Entanto são
Ecos de ecos que se interpenetram
Partículas de ecos ociosos, partículas, partículas de ecos plenos que se
conectam
Aí cosmos são cagados, cuspidos e escarrados pelo opíparo caos
E o uso do adjetivo está correto
Pois que o caos é um banquete.
Fantasmas de óperas.
Ratos de coxias.
Ato truncado.

Há uma lasca de palco
em cada gota de sangue
em cada punhado de terra
de todo e qualquer poema.

II.

incorporar o corpo. o corpo corpo. o corpo só. o corpo colado no chão.
comendo terra. o corpo bicho que vem do desejo. do desejo de estar entre
outros e falar. desejo de estar. o comum desejo do comum.
vida/linguagem. primeiro a palavra no papel. escrita feito bicho signo que
vira vírus que vira voz que vira corpo que vira palavra falada palavra alada
que vira palavraguitarra que vira canto que vira palavra gesto movimento
mágica. magomagu que vira silêncio só gesto movimento susto que vira
bicho que vira alce triste que vira beberrã albatroz vesgo urso nicolau
macaco dorminhoco jacaré tímido dragão invisível o temível inseto mandril
malandro bacalhau da noruega lagosta andaluza. que vira tartarota, a
tartaruga que capota. sai tartarota! sai tartarota! e vai. vai tartarota! pra
onde?

III.

casa França Brasil, 9 noites em homenagem aos 9 anos do CEP (1999)

na véspera, uma exposição de Jorge Luís Borges estaciona na Casa França-
Brasil, um labirinto, no centro da espaçonave, com textos e fotos do
magomestre Platino. na lendária Casa Turuna, compro uma cabeça de
touro em papel machê. as nove noites começam com essa pessoa com a
cabeça do Minotauro saindo do labirinto e espantando o povilêu.
incorporamos Borges. incorporei o gesto. durante anos foi a abertura da
gira. mooooouuuuu !

(Chacal, performance A invenção do Minotauro,
1999, Casa França-Brasil)

14. Sismógrafos

I.

Aquela comida desceu indigesta, parecia um bradesco, talvez um itaú pesando na vesícula. Tomei este sal de frutas, tiro e queda:

ao poder sobre a vida responde a potência da vida, ao biopoder responde a biopotência, mas esse “responde” não significa uma reação, já que o que se vai constatando é que tal potência de vida já estava lá desde o início. A vitalidade social, quando iluminada pelos poderes que a pretendem vampirizar, aparece subitamente na sua primazia ontológica. Aquilo que parecia inteiramente submetido ao capital, ou reduzido à mera passividade, a “vida”, aparece agora como reservatório inesgotável de sentido, manancial de formas de existência, germe de direções que extrapolam as estruturas de comando e os cálculos dos poderes constituídos.

II.

desanestesiari o corpo. como?
 desenhar com a mão não dominante?
 falar uma língua que não a sua?
 chutar com o pé trocado?
 mudar o biorritmo e o fuso horário
 mudar de país de formas de vida
 colocar próteses inserir chips
 tomar drogas sintéticas

como potencializar o corpo?
 ouvir o corpo
 deixar ele fruir
 quer comer, come
 quer beber, bebe
 quer dormir, dorme

o corpo sabe letras com gosto
 de carne osso unha e gente
 o corpo lê nas entrelinhas
 o corpo conhece os sinais
 o corpo não mente
 o corpo quer dizer o que sabe
 o corpo sabe
 o corpo quer
 o corpo diz:
 - fala palavra !!!

III.

ele entra com estranhas próteses no corpo. cordas e roldanas que acionam garfo e faca que o alimentam e a seu partner.

(como cuidar de um deficiente
sem alterar muito a rotina)

ele entra em cena nu, de botas e um sax. ele toca seu instrumento.

(eu nu, de botinhas,
tocando sax)

nilaya dança. nua da cintura pra cima. ela roda e gira, gira e roda. como um dervixe, devirxe, devixemaria.

(gira)

eles entram de bando, chutando lata, tocando instrumentos estranhos, como o “desenroscador de cérebro”. eles tocam o terror e incorporam quem quiser chegar.

(desenroscando)

o cara vem se arrastando do fundo do palco. olha pro alto. pega uma folha de alface com a boca e mastiga. ele olha pro alto e rasteja até o centro da cena. lá lentamente vira para um lado, vira para o outro até que capota. alguém grita: sai tartarota! ele desvira e volta rastejando para o fundo do palco.

(tartarota, a tartaruga que capota)

(Pela ordem, performances de Michel Grosman, Ainberê Cesar, Nilaya, Boato, Chacal,
isso tudo no CEP,
nas mais variadas estações e datas do calendário estelar)

15. Proliferação

I.

Heloísa Buarque, em 1980, escreveu um texto chamado *Depois do poemão*. O título fazia referência a uma fala do Cacaso nos anos 70, aquela em que ele dizia que estávamos todos escrevendo um mesmo e único poemão. Heloísa diz que a coisa muda a partir de 1978, com as transformações ligadas ao projeto da abertura. Ela fala de uma redefinição de espaços e papéis na esfera da produção cultural:

A retomada do discurso político direto na imprensa, a reorganização das entidades sindicais e estudantis, os movimentos de massa, a novidade das associações de bairro mobilizam os debates e retiram da literatura e da produção cultural em geral o privilégio de ter sido, por um bom tempo, o espaço por excelência da discussão sobre a realidade e o momento brasileiro. Em toda parte, a necessidade de formas mais explícitas de politização dos temas que há pouco eram, a muito custo, captados em entrelinhas. O que veio em boa hora foi a liberação de um trânsito menos engarrafado para as ideias sobre a subjetividade, a sexualidade, as minorias, as drogas, e mesmo o prazer, junto a certos setores da esquerda mais tradicional. Começa a se desfazer, de alguma forma, a acusação ortodoxa acerca da “irresponsabilidade e alienação da geração AI-5”.

O texto é de 1980 e a pergunta inadiável é: e agora?

II.

e se a prática da poesia marginal dos anos 70, fosse estratégia da fala para driblar a retranca da língua?

e se essa poesia fosse uma necessidade vital de se comunicar num meio tão minado, tão sem potência como a língua poluída por ciladas e clichês?

Como diz Torquato Neto, o vidente:

o apocalipse aqui, será apenas uma espécie de caos no interior tenebroso da
semântica. salve-se quem puder.

O texto é de 1970 e a pergunta inadiável é: e agora?

Um novo corpo individual e coletivo, de escuta atenta, aberto às
diferenças, se faz necessário. O fascismo desde sempre quer dividir para
conquistar.



III.

Traja apenas um vestido preto, com os seguintes dizeres, escritos como em uma tela, com tinta acrílica sobre a roupa: “De toda cólera farei poesia”. Entra no palco. Silêncio. Cinderela é chamada pela artista. Silêncio. É então irrompido o texto:

Os pés em sapatinhos/ de plástico/ vestido e olhos
negros/ o corpo é tático, cálido/ e seu trago é
derradeiro/ Cinderela/ que na mortalha de algodão e
trapos adormece/ teima em ser uma donzela empenada/
quando da alma quase enobrece/ do castelo ficou a
ruína/ e no colchão de cogumelos e penicilina/ sonha a
notável princesa/ esperando pela chegada do cavalo
alado/ que lhe dará com as patas um coice na cara/
rodopia no suburbano paraíso encantado/ e escondida
chora, soluça, pela já atrasada redenção abrupta/
gótica donzela meretriz/ em seu inconsciente jaz a
silenciosa peste/ que não vês, mas apropria-te molda-te
como o quadro negro riscado pelo colorido fosco de um
giz/ Os séculos póstumos te presentearam com a mentira
da independência/ Enquanto por dentro o sangue grita na
ausência pedindo por calor e veemência/ Deem adeus à
rústica/ faça-se luz, música/ Nasce a Cinderela pós-
moderna/ A bela e fera singela/ Ainda estonteada/ Por
um velho e manco/ Conto de merdas.

Dito o texto, retira-se do palco. (Luana Costa, 2013).

16. Esquizofreneticafala

I.

corpo-coador, corpo despedaçado, corpo-dissociado: as três primeiras dimensões
do corpo esquizofrênico.

a beira do mundo falou eu mesmo ouvi disse que tudo que a gente
imagina é existe tem mas mandou tomar o maior cuidado com

o trocadilo
o gravador sanguino
o esperto ao contrário

II.

o cep sempre esteve junto dos usuários de centros psiquiátricos. sabemos
que o poema, esse jogo de linguagem que resiste e insiste nesses
tempos utilitários, onde a ciência é rainha, une desajustados diversos que
levam as regras do jogo ao limite.

Então antes que aconteça
 outra coisa
SLEPP que me faça

ficar fora da minha
 Igreja

do Parrobo

Porque eu

Sei tu

Sou este

Vai e

Volta, porém esta liberdade
 dele ir e vir Deus

Speed Race
 na velocidade do automóvel
 Motocicleta no seu caminho bad
 company
 bad company choque
 cor de rosa choque
 Não provoque
 senão porrada vai comer
 Quero viver na paz
 entenda o maluco do ônibus
 que não para de falar
 Ele saiu de casa às duas e meia da
 manhã
 pra ir atrás do rango
 do restaurante que fechou
 porque a grana é pouca
 ainda não dá para pagar a conta...

III.

joe entra ali e está em casa. gargalha, fuma e fala

galáxia próxima cristalina cerebral sexo fatal

de repente num súbito sobe ao palco toca gaita sibila

monges tibetanos da aldeia do oriente signo resplandescente do sol
da tempestade

se estiver com a macaca tira a roupa se atira no chão berra:

rock and roll... black sabbath ... motocross ...

volta e meia chega no baixo gávea querendo um cigarro um abraço um qualquer sempre pedindo fogo e pilha pro seu radinho

(joe romano way of life no cep, no baixo gávea, no pinel)

teve também aquela_num centro psiquiátrico feminino. poetas começam a versar na língua deles jovens universitários da classe média. as usuárias inquietas não fazem contato. outro mesmo mundo. até que alguém começa a cantar parabéns pra você pronto o mundo se desanuvia cantam batem palmas dançam diz o wittgenstein que

o mundo dos felizes não é o mesmo que o mundo dos infelizes.

(Performance no Centro Psiquiátrico Dom Pedro de Alcântara no Rio Comprido, (circa 1994), pela Luta Antimanicomial)

17. Novas vozes

I.

Josefina Ludmer, com precisão cirúrgica, diz que nada será como antes. Após a avalanche de informações e facilidade de pesquisa e conexão da era digital, o campo cultíssimo e muitas vezes elitizado das artes da palavra, com seu cânone, medusa de muitas línguas, que não percebe as singularidades de cada leitor, começa a ruir. Aos poetas, observar e escrever. Aos centros de irradiação da palavra viva, colocar lenha na fogueira. Ludmer fala sobre esse novo paradigma:

o fim de uma era em que a literatura tem uma “lógica interna” e um poder crucial. o poder de definir-se e ser regida pelas próprias leis, com instituições próprias (crítica, ensino, academia) que debatem publicamente sua função, seu valor, seu sentido. autonomia para a literatura é especificidade e auto referencialidade e o poder de nomear-se e referir-se a si mesma... o que dramatizam é a luta pelo poder literário e pela definição do poder da literatura... as literaturas pós-autônomas do presente saem da “literatura”, atravessam a fronteira, e entram em um meio (em uma matéria) real-virtual, sem foras: em tudo o que se produz e circula e nos penetra e é social e privado, e “público” e real... entram na fábrica do presente que é a imaginação pública.

Kafka escreve em "Uma folha antiga" sobre uma invasão bárbara. Acho que se aproxima das ideias de Ludmer.

Tenho uma oficina de sapateiro na praça em frente ao palácio imperial. Mal abro a porta no crepúsculo da manhã e já vejo ocupadas por homens armados as entradas de todas as ruas que confluem para cá. Mas não são soldados nossos e sim nômades vindos do norte. De uma maneira incompreensível para mim eles penetraram até a capital, que no entanto fica muito distante da fronteira. Seja como for já estão aí, parece que a cada manhã se tornam mais numerosos.

II.

este sonho esdrúxulo: rimar poesia com vida, que, ao fim e ao cabo, nos leva a um único lugar: o prazer de falar o certo por linhas tortas. a palavra posta em brilho e breu.

a reta é uma abstração geométrica e desnaturada. raízes se intercalam, se amalgamam, no interior da terra do pensamento para alimentar o

humano vegetal com o firme propósito de trazer à luz o fenômeno da fotossíntese, a magia da autopoiese.

se o baobá fala assim e a lanterna chinesa, assado, tudo é uma questão de singularidades como o turco é de um jeito e o polonês, de outro. mas a comunicação se faz na troca de microrganismos no fundo da superfície, na simpatia do contato entre díspares. a mesma vida vivida em toda a diversidade.

III.

elas chegam chegando.

O meu amor tem uma pereba debaixo do suvaco esquerdo.

em torno do microfone, debaixo da luz, de frente para a plateia abduzida, elas versam:

minha xota tem palmeiras
pois parei de depilar
as moças que em mim gorjeiam
não costumam reclamar

na rua, na praça, em todo lugar, com um megafone, elas lutam por seu lugar de fala, pelo direito de produzir e expressar pensamentos em versos. é papo reto sem meias palavras ou tortuosas metáforas. tem a manha do rap, entoado como quem canta, solto no espaço, o corpo potencializa a voz

Ela tem um jeito de encaixar
o pé na minha canela
que é só dela
que é só dela

a galera, mesmerizada. é o mais quente, sensual, visceral evento político hoje (2018) na cidade. elas fazem tudo vibrar ao som de versos e rimas.

O amor risca
risca
risca

esfarela voa pó
e escreve em mim
com letras garrafais

eu sou o risco
o risco

e num fôlego só cruzam a porta do espaço cênico, dão a letra no foyer,
atravessam a rua, empunham o megafone e, na esquina, versam até voz
haver. letícia brito, carol dall farra, débora ambrósia, gênesis, lian tai e dj
bieta: as minas do slam.

(Performance das Minas do Slam, CEP, 2018.
Trechos de poemas de Letícia Brito (1,2,3) e de Gênese (4).)

18. Sigamos ciganos

I.

Suely Rolnik, em *Esferas da Insurreição*, desenha exata:

embriões de futuro disparam o movimento pulsional de sua germinação, o qual leva a vida a plasmar-se em outras formas de mundo. estas não se desenham por oposição às formas vigentes, mas pela afirmação de devires cujos efeitos colocam em risco a continuidade das mesmas

II.

um bando de ciganos com habilidades várias na arte de versar, prever o futuro e maquiar cavalo se reúne p/ mais uma pelada no Caxingulê, Clube do Horto. ipanema 75. eles não possuem capital cultural nem sobrenomes frondosos. Têm diplomas mas não usam, eles têm pouco mais que o corpo e uma sede crônica de viver a vida no limite. gostam do fogo e da festa. eles se reúnem no subsolo de um shopping em ipanema, acendem a fogueira e começam a versar e bailar, atraindo por contágio uma infinidade de outros corpos que também driblam botas, cavalos, tropas de choque. ouve-se ali surdo, tarol e repique, bebe-se o alert limão, infusão explosiva. gargalhadas espocam, mulheres cantam e dançam. a rapaziada versa e toca sua lira. o ritual cigano chega ao auge quando os instrumentos silenciam e apenas a voz, a rouca voz, soa proferindo versos, vertendo profecias. a velha musa reconfigurada se sacode sedutora e chama poetas pra roda. bichos de pena vão se achegando, com suas fantasias toscas, fazem um salamaleque e puxam um verso gaiato, uma balada sensual. pronto: está destampada a boca do poema. o beijo preso na garganta é servido aos borbotões como o vinho e o batuque. o furdução rola três dias e três noites. bombas explodem. grupos se desafiam. ciganos não deixam barato. é verso pra todo lado. quando a polícia chega, o bando já se foi.

III.

um cara tocando cello e uma enfermeira. um outro de camisa de força. o poeta se contorce, apoplético, faz uns sons desarticulados e manda essa:

vestido trapézio, sapato bico fino, saia balonê
frente única, meia calça, top, gola rolê
camisa de força, vamos ver que é que tem, vamos quem tem mais piolho
camisa de força, vamos ver que é que tem, vamos quem tem mais piolho

a enfermeira intervém, o cello emite grunhidos e o nosso desajustado estilista, babando pelos cotovelos, sai arrastado.

.....
..

um entra fazendo malabarismo com ovos. diz que não está ali pra chocar. que isso já era. etc etc. e apara três ovos no meio da testa. sai ovacionado.

.....
.

um yakisoba é preparado em público durante o evento. atrações rolando e a iguaria cozinhando. ao final, é servido sem pompa e circunstância e comido com a mão.

(1 - performance de Cazé Pecini - CEP circa 1995.
2 - performance de Felipe Rocha - CEP circa 1994
3 - performance do Opavivará - CEP circa 2004)

19. Criar no limite

I.

Ouvi dizer que terraplanistas americanos organizaram um cruzeiro para chegar no limite da terra. Ouvi dizer que o navio vai usar um gps inventado pelos inimigos da hipótese que defendem com tanto fervor. Ouvi dizer que estão contentíssimos porque, segundo recente pesquisa, a ideia de que a terra é plana está se disseminando pelos quatro cantos do globo. Como é que conversa com esse pessoal?

Vou conversar com Eleonora e ela diz que não é bem na base da conversa, do argumento:

Essa a potência da performance: des-habituar, desmecanizar, escovar à contrapelo. Trata-se de buscar maneiras alternativas de lidar com o estabelecido, de experimentar estados psicofísicos alterados, de criar situações que disseminam dissonâncias diversas: dissonâncias de ordem econômica, emocional, biológica, ideológica, psicológica, espiritual, identitária, sexual, política, estética, social, racial ...

II.

como conciliar diferentes modos de vida. Com que linguagem jogar? Se a verbal esbarra em toda série de conceitos inconciliáveis, a linguagem do corpo pode abrir uma brecha para o entendimento. O corpo fala por meios mais plásticos, mais inconscientes, capazes de se relacionar através de emoções que a todos tocam. Um riso, um abraço, um passo de dança, as gags de um clown, pode penetrar mais facilmente em bloqueios conceituais irredutíveis. O corpo não mente. Uma linguagem primitiva, anterior às línguas, ligação direta com o afeto. Deixar que os corpos se entendam através da emoção. Não é mais um jogo de palavras que rege o contato, mas um jogo de corpo que pode iludir, encantar, construir afetos e demolir barreiras.

III.

A noite no Espaço Cultural Sérgio Porto era um desagravo à censura do MEC, que havia proibido que livros de um escritor conhecido fossem adotados nas escolas. Pois bem, um rapaz invade o palco, vai ao microfone e começa a assoviar o hino nacional. Ao mesmo tempo, tenta se masturbar e não consegue. Ao final do hino comenta:

também com uma música dessas

(Performance súbita de Manoel Gomes no Espaço Cultural Sérgio Porto em evento contra a censura / circa 1995)

| 20. Burning down the house

I.

Ainda fiquei mais um tempo conversando com a performer:

desafiar princípios classificatórios é um dos aspectos mais interessantes da arte contemporânea. A suspensão de categorias classificatórias permite o desenvolvimento de "zonas de desconforto" onde sentido se move, onde espécimes ontológicos híbridos, alternativos e sempre provisórios podem se proliferar

II.

trabalhar nesse limiar entre linguagens. invenção não tem parede. utilizar a pluralidade dos sentidos para potencializar a percepção como sempre fizeram os xamãs, o teatro, a ópera. buscar emanar essa potência vital, se equilibrando no fio tênue, tentando subverter a ordem, driblar os interditos e como no koan, desvelar o obscuro no inesperado.

III.

Reabertura da casa depois de dois anos em obras. As autoridades presentes. Uma moça miúda de bata branca espalha crucifixos brancos no chão do espaço cênico e com eles começa a fazer dezenas de caralhos. As autoridades engolem seco.

(performance de Marcia X,
Desenhando com Terços, Espaço Cultural Sérgio Porto, 1999)

21. Devir voraz

I.

Outra história, completamente diferente, é a do Kleist sobre o amor de Aquiles e Pentesileia:

“Peguem!”, grita ela, “Cães, peguem-no!” Precipitando-se sobre ele com toda a matilha, ela não passa de uma cadela no meio dos cães que aferram seu peito, seu pescoço ...

Arrastando-se no sangue, ele ainda lhe acaricia o rosto, dizendo: “Pentesileia, minha noiva, era essa a Festa das Rosas que você me prometia?” Mas ela arranca a couraça que ainda o cobre e crava seus dentes em seu alvo peito, competindo em ferocidade com os cães. Quando cheguei, o sangue pingava de sua boca e de suas mãos
(Um silêncio de pavor).

um dente de siso incruado na boca do patriarcado, surge hora menos hora e denta letal o herói opressor. um dente de unhas pintadas para a luta. vermelho como a vingança. uma amazona da tribo de mulheres guerreiras onde a única propriedade de um dente era rasgar. rasgar a carne daquele que ousava se antepor às palavras das deusas da harmonia dos ciclos da terra. rasgar a carne do invasor, atropelar com seus cavalos adestrados na arte da guerra, com suas flechas certeiras e suas presas assassinas. dentição ancestral. que não venham de chavecos, galanteios. não ousem atravessar as fronteiras. não é não.

II.

e se a gente, por segundos que fosse, parasse de disputar narrativas e pusesse tudo em suspensão, como se na véspera de uma dentada? e se a poesia, esse lugar onde a palavra crava os dentes, dilacera, vocifera, extermina, alucina, estraçalha, nos pusesse num movimento qualquer?

sei que não é fácil. tentemos.

III.

Roberto não fez a barba. É chamado no microfone. Uma interferência na tela atrás dele leva o público a rir. Cossan titubeia, se refaz e diz:

Fazer um poema para exercitar o dedo: fazer um poema para esquecer os tantos não-posso: fazer um poema para voar sentado em uma cadeira defronte a máquinas de escrever: fazer um poema para não lembrar que o melhor de tudo está longe com seu beijo sábio: fazer um poema para fazer um poema: fazer um poema para dar de presente a sete mulheres bem como a sete homens todas e todos puro poema: fazer um poema para aguardar o dia de não mais fazer poema: fazer um poema para servir de reza em horas duras: fazer um poema para saudar deus por sua ignorância feroz de criação.

22. Anne e Michel

I.

um dos livros que aprendi com gosto nesse percurso de mestrado foi *Autobiografia do Vermelho* de Anne Carson. Aqui três fragmentos fractais:

1 –

Ele surgiu depois de Homero e antes de Gertrude Stein, um intervalo difícil para um poeta. Nascido por volta de 650 A.C. na costa norte da Sicília, numa cidade chamada Himera, viveu entre refugiados que falavam um dialecto misto de Calcídico e Dórico. Uma população refugiada está sedenta de linguagem, e ciente que tudo pode acontecer. As palavras resistem. As palavras, se as deixarmos, fazem o que querem e o que devem fazer.

2 –

A palavra *cada* soprava em direção de Gerião e era desfeita pelo vento. Gerião teve desde sempre um problema: uma palavra como *cada*, quando ele a observava, ela desmontava-se nas suas várias letras e desaparecia. Um espaço para o significado permanecia em seu lugar mas em branco. As letras propriamente ditas ficavam ali suspensas nos ramos ou nos móveis. *o que significa cada?* Perguntava Gerião à sua mãe. Ela nunca lhe mentia. Assim que ela dizia o significado a palavra ficava.

3 -

os Yamana, cuja sujidade e pobreza convenceram Darwin, ao passar no seu *Beagle*, que se tratava de homens-macacos pouco merecedores de estudo, tinham quinze nomes para as nuvens e mais de cinquenta para diferentes tipos de parentesco. De entre as variações do verbo "morder" estava uma palavra que significava "ser surpreendido por uma substância dura quando se come algo mole por ex. uma pérola numa concha.

encontro um yamana no jardim d'alah e falo pro catrumano:

na china, a chuva
tem nuvens de nomes
aqui só chuvisquinho

rimos e jogamos a rede no canal.

II.

criar é sempre um risco. mergulho de cabeça num rio turvo.
 se você não tem um estremeamento qualquer ao publicar um post que
 seja, é melhor passar em branco. desperdício de energia, algo natimorto.
 li no abc que mestre é quem cria em cima do criado e consegue lá bons
 resultados. hoje num tempo coalhado de informações, onde é quase
 impossível aclarar as fontes, tudo vira sample, mix, remix, releituras. raro
 o beat original. muitas vezes inventa-se o inventado. mixar informações, e
 com o bolo a ponto de ir ao forno, explodi-lo. dos escombros, talvez um
 ovo novo.

III.

fios colados nos braços. alguém aperta o botão. ele leva choques e
 estremece. não é possível manter a pose. ela desmonta o personagem.
 ele vibra e diz:

... oxímoros pleonásticos, caosmos, eletroconvulsoterapia

ele regurgita palavras. entra no jogo. expele:

para que todo OBS tenha um WC. E não para que todo W.O. tenha um
 OK. Mas para que todo QG tenha HQ. Toda PM: PF. BG: THC. LCD:
 CBF.

cada palavra, um choque. cada palavra choca. estado convulsivo da
 palavra. bicho solto no palco regurgitando sílabas. mais som que sentido.
 mais sensação que lógica. ele assume o papel do xamã e flui no fluxo das
 palavras vertidas sobre a plateia como um vômito. ele não tem como
 atuar. corrente elétrica nas veias, insemnam o cérebro de
 batuquebitaquebitaquebitoque. ele no pandeiro, faz seu samba siderado.
 melamed, nosso plano de doença. ele vibra com suas antenas,
 sintonizado vinte mil anos luz além. ele adoce o presente com sua
 sagacidade futura. ele se choca contra as paredes e a vida. ele toma
 choque e faz o público estremecer. não tem como empostar, sequer
 canastrar. ele é assim mesmo: choque. ondas moleculares. ele ilumina o
 palco, o cep, a vida com suas convulsões cirúrgicas: ...

o complexo de lego: se você é um legocentrado, um legóico, tudo se encaixa ...

(Regurgitofagia, performance de Michel Melamed,
 circa 2003 no Sérgio Porto)

| 23. Língua que fala

I.

Que queria dizer minha família? eu não sei. Ela era gaga de nascença, e contudo tinha algo para dizer. Sobre mim, e sobre muitos de meus contemporâneos, pesa a gagueira de nascença. Aprendemos, não a falar, mas a balbuciar, e é só ouvindo o ruído crescente do século, e uma vez lavados pela espuma de sua onda mais alta, que nós adquirimos uma língua.

Me lembro de poesia quando leio *o que é filosofia.*: aprender a balbuciar. Fiz um curso que era movido por um poema da Adília Lopes, com o famoso pedacinho

cantaste sem saber
que cantar custa uma língua
agora vou-te cortar a língua
para aprenderes a cantar.

Também tem este outro, que ouvi naquele curso também, do *Inferno* de Dante, na tradução do Augusto de Campos:

sob o lodo há mais gente que suspira

Acho isso tudo muito promissor, gagueiras, cantos sem língua – dá uma alegria lembrar que sob o lodo há mais gente que suspira. Não estamos sós.

II.

meu nome é aquele que quer dizer e não sabe como. o que é capaz de gerar um encontro? a total suspensão que é encontrar o outro, estar diante do outro ... e falar. o afeto que se encerra em nosso peito juvenil. a sensação inominável. o eco e o engasgo. esquizofrenéticafala. e o amor. o amor. o amor. agradeço aos envolvidos.

sol nascente

E de todos os gêneros de sexo
 Festivo
 De início tímido
 Quando a grande bomba
 Estourar no oriente até
 Que a destruição nos alcance
 Fodamos no hotel modesto da rua Mayo
 Pois a mistura da explosão de gozos
 Suspenderá neste quarto
 Livre da terra destroçada o
 Degustar das misturas de líquidos
 Só hoje só por hoje
 E tenha como demasiado humano
 A desgostosa Boa Morte

(guilherme zarvos, cadernos do cep nº8, 2018)

III.

Ela chega chegando. O olho brilha. Está a fim de jogo. Vem dos burbulhos dos subúrbios. Primeira vez na gira. O corpo ferve forte, bem firmado no chão. Ela vai falar um poema. O olho brilha. A alma exposta como carne no açougue:

Marlene

Marlene baba.

O ônibus tropeça.

Marlene baba com os ombros caídos,

na quina
a cabeça quicando da janela

marlene quicando
quica quica
quica

e
scor
rega

quica & escorrega

É o caralho!

Seu nome é Marlene
os lábios compridos e grossos, a barriga pulando do abadá.
Os carros (((empilhados esmagados))) dentro do baile.
Tudo é onda quando puxa a loló pra aguentar o tranco
do motor do ônibus
calor dos dias asfalto bruto e machucado,
o vapor
de um capô aberto no meio fio na Av. Brasil.

(marlene, poema de valeska torres, cadernos do cep nº 6)

24. Os inumeráveis estados do ser

I.

O ser tem estados inumeráveis e cada vez mais perigosos
(Antonin Artaud)

Creio que antes de Artaud nunca ninguém conseguiu, por meio da palavra, exprimir com tanta força, essas dilacerantes vivências. Pela imagem, sim, que é a direta forma de expressão dos processos inconscientes profundos, muitos o fizeram, e fazem todos os dias, usando lápis e pincéis. Pela palavra, não. Pois a linguagem verbal é por excelência o instrumento do pensamento lógico, das elaborações do raciocínio. E essas experiências, às quais Artaud dá forma por meio das palavras, passam-se a mil léguas da esfera racional.
(Nise da Silveira)

Aristóteles, senhor de todos os escaninhos, me surpreendeu ao dizer que
o ser se diz de muitas maneiras

II.

Vou à casa dos loucos, o engenho é de dentro

quanto mais louco lúcido estou
no fundo do poço que me banho
tem uma claridade que me namora
toda vez que vou ao fundo

Espaço Aberto ao Tempo é o programa da casa, inspirado na doutora Nise da Silveira para estimular a afetiva socialização dos usuários. Fico louco também com a liberdade que os usuários tem em transtornar o verbo. Não muito diferente do que é feito intuitivamente lá em casa.

me confundo quando boio
me conformo quando nado
me convenço quando afundo

O encontro é muito rico entre os poetas dos dois centros. tanto riso oh
quanta alegria. Aqui ali lá acolá o lento derretimento das couraças de gelo.

no fim do fundo, eu te amo

III.

Inumeráveis estados do ser nos habitam. A poesia, essa janela vasta,
onde a palavra escapa, correndo o cordame da lógica, contraria de certa
forma a Doutora Nise. Poesia é a palavra em êxtase, fora da norma,
caleidoscópica. Bem vindos viajantes. O delírio é a norma da casa.

Um deles fez isto aqui:

calma

espera

isto:

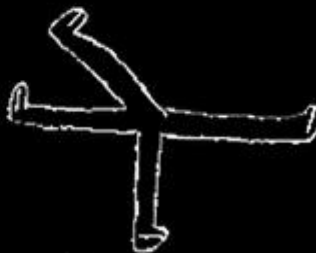
alexandre rego

**MESTRE NADA O ABORTO DO DIÁLOGO**

O Cabeça Vazia olhou para Mestre Nada. Mestre Nada era invisível como ar. O Cabeça Vazia perguntou: Homem pode usar brinco na orelha? Mestre Nada respondeu. Não vou responder nada porque você é surdo. O Cabeça Vazia continuou olhando para o ar invisível da tarde. Mestre Nada entrou que nem vento pela orelha de uma mulher que ia passando. A mulher saiu correndo balançando o corpo para a direita e para esquerda. Depois saiu correndo de quatro pelo cimento cinza. 26.04.96.

CARTA AO PREFEITO DE QUIXABÁ

Homem eu gostei muito dessa história de construir escolas. Mas ser analfabeto é muito bom porque o sujeito fica mais identificado com o instinto de procriação. Tanto é que mulher de analfabeto ainda mais se for lavrador costuma ter mais de quinze filhos. O senhor está de parabéns em construir escolas e pagar bem aos médicos. Portanto continue na sua meta de se alfabetizar e virar advogado. 02.02.96



chaveiro



chacrete

SER HOMEM

Ser homem é comprar cigarro de filtro amarelo. É tomar cafezinho toda hora. É não tomar banho todo dia. É olhar o visual do mulherio. É estar feliz quando se está sozinho. É trazer essa felicidade para junto das pessoas. É guardar dinheiro para poder gastar com as meretrizes. É estar um respiração diafragmática no meio da rua e sorrir. Ser homem é ser animal. 02.07.96

O RISO E O NOVO SORRISO

Durango Kid é o riso. Mas o novo sorriso é a infantilidade a informalidade e a irresponsabilidade. Tentativas houve de se formalizar o ar. Mas o ar escapou por um buraco imaginário. E o ar ficou cintilante com as risadas cor de rosa das fadas. E o padre mal encarado ficou mais mal encarado porque não conseguiu transformar o ar num cubo. O som exato foi ouvido quando Durango Kid tinha 8 anos e teletransportou-se para 93 anos.



I.

O sucesso de uma revolução só reside nela mesma, precisamente nas vibrações, nos enlaces, nas aberturas que deu aos homens no momento em que se fazia, e que compõem em si um monumento sempre em devir, como esses túmulos aos quais cada novo viajante acrescenta uma pedra. A vitória de uma revolução é imanente e consiste nos novos liames que instaura entre os homens, mesmo se esses não duram mais que sua matéria em fusão e dão lugar rapidamente à divisão, à traição.

Sim, mas por outro lado (o mesmo?):

Eu quero foder foder
achadamente
se esta revolução
não me deixa
foder até morrer
é porque
não é revolução
nenhuma
(...)

II.

Nunca imaginamos que um encontro desprezioso, feito para reunir jovens artistas e um ou outro cascudo, pudesse durar quase três décadas. O que era para ser uma TAZ (Zona Autônoma Temporária) se tornou um campo de experimentação perene. Aquele centro soube pulsar junto com a cidade, atravessando e sendo atravessada por ela. As modas repercutindo uma na outra. Novas gerações chegam com a volúpia de experimentar ritmos, falas, visagens. Na real, como diz Hakim Bey, autor do manual TAZ, soubemos nos resguardar e invisibilizar para a sociedade do espetáculo.

Talvez algumas pequenas TAZs tenham durado por gerações ... porque passaram despercebidas, porque nunca se relacionaram com o Espetáculo, porque nunca emergiram para fora daquela vida real que é invisível para os agentes da Simulação.

Em vez do show bussiness, o showhappiness. Ali uma confraria de vagalumes, pulsando na escuridão. Fortalecendo os afetos. Preparando novos vôos.

III.

um estrobo no fundo do palco é colocado como contraluz. É a única coisa acesa. Eles montam sua pequena fábrica de fazer sons: pedais, teclados, botões, guitarras. máquina de fazer
zuummmbrunnnkkkkplanchaaarrkkktggroennn
Bom dia pancadaria. O som cega. Morcegos voam ao contrário. O escuro piscando acelerado desorienta ainda mais. Alguém tem um surto epilético. Sua baba elástica corrói o assoalho. Crescem pelos num careca. Os ouvidos mais sensíveis fogem em debandada. A velha e boa canção é decapitada a eletrochoques. Búfalos em fúria atropelam os incréus. Um princípio de incêndio é contido. Dois surdos jogam dados. Eles formam um trio que caminha pelo mundo.

(Chelpa Ferro, em sua primeira apresentação no CEP, 1995)

| 26. Alta voltagem

I.

tornar sensíveis as forças insensíveis que povoam o mundo, e que nos afetam, nos
fazem devir.

pintar as forças escrever as forças tocar as forças dançar as forças

até quando? Até quando o sangue do poeta voltar a latejar na têmpera do poema,
quando a poesia sair à rua.

Assim falou Ana Chiara.

II.

como emular as forças sem se permitir, condição básica para o ato de criação? para se dar permissão, alguns fatores são desejáveis: 1. uma plateia que forme um círculo de força e acolhimento. 2. um jogo de linguagem comum a quem fala a quem ouve e vê. 3. uma caixa preta, com um som bom e uma luz que deixe a ver apenas o que interessa. 4. uma galera aberta ao imprevisto, à invenção. 5. o desejo de fazer diferença. 6. ana chiara: Nossa intenção é pensar os modos como [...] recoloca(r) as perguntas sobre a encarnação da poesia, perguntas por meio das quais, o poeta [...] procura superar a condição espetacular de sua solidão, convertendo-a em fraternidade, solidariedade, irmandade [...] sem nunca confundir esses sentimentos com os sentimentos piedosos da filantropia, que podem estar comprometidos com o sentimento culposo da má-consciência, ou burocrático com que se dão esmolas aos pobres, ou com que se jogam pacotes de comida em campos minados.

III.

a banda entra chispando. vem com sede ao pote àquele lendário galpão. o baixista faz desenhos abstratos, seguro como uma apólice. o baterista puxa pelo rabo um gato, dormindo no contratempo. o guitarrista cospe um besouro sobre a plateia. rock do subúrbio. letras falam sobre a resistência do chuveiro elétrico e o dia a dia dos dias. para fazer jus ao nome do festival, humaitá pra peixe, o carismático cantor aka piupiu, joga um caminhão de sardinhas no palco e na plateia e se atira em cima. a galera vem abaixo. o cheiro empesteia. as sardinhas entranham nas tábuas corridas do espaço cênico. dois dias para limpar. a direção da casa estrela.

(Performance de Piupiu e sua banda, no Humaitá pra Peixe, desdobramento musical do CEP 20.000, circa 2002)

| 27. Baba Antropofágica

I.

Como escapar da captura da máquina de moer carne e triturar ossos? Tentar, como Lygia aponta, trazer a vida pra dentro da arte e transformar tudo num ato único para driblar a insidiosa sedução do inconsciente colonial.

No próprio momento em que digere o objeto, o artista é digerido pela sociedade que já encontrou para ele um título e uma ocupação burocrática: ele será o engenheiro dos lazeres do futuro, atividade que em nada afeta o equilíbrio das estruturas sociais. A única maneira, para o artista escapar da recuperação é procurar desencadear a criatividade geral, sem qualquer limite psicológico ou social. Sua criatividade se expressará no vivido.

II.

Aquele covil precisava de uma festa de fim de ano. Foi só escalar o time que pululava nas tabernas noturnas. Anarquia *comme il faut*. Foi um esculápio.

José - Maria, vamos ali atrás daquela moitinha dar uma em nome de Deus ?

Maria (*estancando*) - Calma, José. Ainda não. Ainda é cedo para o pecado. Vai tomar um banho frio enquanto eu lavo tudo de novo.

José (*saindo de cena*) - Até quando, Deus meu, terei que me satisfazer com essa minha mão, calejada e cabeluda! (*josé sai de cena injuriado, mostrando a manopla peluda para a platéia*).

Espírito Santo - Maria, você ganhou na raspadinha. Eu, o Divino Espírito Santo, vim saciar tua sede de prazer e glória. (*o espírito santo levanta o divino manto, de onde sai o sacro semem para fecundar a virgem*). Vai, Sacro Sêmem! Sai de mim, porra! Vai e fecunda!

Todos - Fecunda!!! Fecunda!!!

(*o sêmen sagrado faz movimentos helicoidais e se insere por baixo da tosca túnica da virgem, aos guinchos*).

Maria (*recebendo o sêmen em êxtase*) - Hosana Nas Alturas!!!
Louvado Seja O Espírito Santo!!!

(*maria fica instantaneamente barriguda. chega josé, com a mão peluda*)

Mão Peluda – Tudo eu, José! Tudo eu!

José (*espantadíssimo com a barriga de Maria*) - Que é isso, Maria!
Vagabunda! Galinha! Galistéia! Espancá-la-ei!!!

Arcanjo Gabriel (*surgindo de repente de lança em riste*) - Recua,
José. Eu sou Gabriel, o Anjo do Senhor. Em verdade vos digo: Maria
é predestinada! O que ela traz na barriga, é aquele que vem tirar os
pecados do mundo. Sim, José. Ela gera o Cristo, o Redentor, o
Corcovado.

III.

uma mina, dois caras cobrem o palco de plantas ornamentais. eles tocam
viola e entrecruzam palavras vegetais. ela canta uma música da Baby
Consuelo. deixam um cheiro de mato no ar. flores pra que te quero.

.....

ela é tatara. velásquez em seu quadro “as meninas” fez o debujo de uma
ancestral sua. ela começa a imprecar numa língua imprecisa. yo soy la
Tatara... e estas putas minúsculas me roendo... ui, mi rótula... kkkk...
para!... kkkkk... que mierda, que mierda... ela abomina as formigas que
lhe inundam o corpo. ela cospe pigmeus albinos. passa um cão sarnento.
ela pede carona e sai de cena. adeus tatara.

.....

ela fala sobre o nome dos furacões serem femininos. Ela enumera os
fenômenos atmosféricos. Ao seu lado, uma mulher, num crescendo,
estremece, estremece, estremece convulsiva.

.....

tenho o prazer de chamar ao palco, viviane mosé. silêncio absoluto. com
seu furioso magma, aparentemente controlado, ela manda: “ eu procuro
uma palavra que me salve”. aquele soco contido entrava pelos poros.

talvez fosse necessário chorar. ninguém sorria. e viviane possuía o público como uma fera.

(Pela ordem, *Jardins Portáteis*, performance dirigida por Cristina Flores, CEP, 2014; *Tatara*, performance de Tereza Seiblit, CEP, 2016; performance *Um quadro pode ficar pendurado sem cair* de Maria Isabel Iório e Nathalia Gastim, CEP, 2016; Viviane Mosé. CEP circa 1995).

28. Cafetinagem

I.

Estava no céu de Suely: O cenário de nossos tempos é outro: não estamos mais sob regime identitário, a política de subjetivação já não é a mesma. Dançamos muito para mudar esse paradigma. Dispomos todos de uma subjetividade flexível e processual tal como foi instaurada pela contracultura dos anos 60/70 e nossa força de criação em sua liberdade experimental não só é bem percebida e acolhida, mas é inclusive insuflada, celebrada e frequentemente glamourizada.

Pura cafetinagem. Mas há um porém, e que não é nem um pouco negligenciável: hoje, o principal destino desta flexibilidade subjetiva e da liberdade de criação que a acompanha não é a invenção de formas de expressividade para as sensações, indicadores dos efeitos da existência do outro em nosso corpo vibrátil. Contra a avalanche inexorável do tempo, o sistema aderiu e mudou por dentro. Não é absolutamente esta a política de criação de territórios – e, implicitamente, de relação com o outro –, que predomina em nossa contemporaneidade: o que nos guia nesta empreitada, em nossa flexibilidade pós-fordista, é a identificação quase hipnótica com as imagens de mundo veiculadas pela publicidade e pela cultura de massa.

Aí me bateu um Oswald, meio como quando bate aquela fome de anteontem:

o artilheiro alemão Hans Staden (...) passou grandes apuros entre os tupinambás, os quais gritavam para ele: “Lá vem nossa comida pulando!”

um dos grandes produtores e performers do cep. fala assim do centro e reafirma a seu modo, as percepções de Suely:

reflexões regurgitofágicas

jáinda um movimento sem unidade estética ou conceitual, mas a afirmação da multiplicidade como unidade, além, é claro, da unidade antropogeográfica. somos o exército de uns homens sós. regurgitófagos, pois diferentemente dos ávidos antropófagos, já deglutimos coisas demais, vimos lances a beça, rolaram várias paradas transas trecos troços. seja o triunfo hodierno do mercado ou mesmo a frustrada absorção do poder ultra-jovem da década de 60, posto que esse poder sofreu um contra-golpe conduzido também por aqueles que o instituíram e hoje constituem o establishment

II.

Eram 3: X Y Z. eram 3 em uníssono: XYZ. onde um estava, os outros juntos: X+Y+Z. X vinha do movimento estudantil. sabia de cor as palavrideias de marx. lia althusser e dava aula de história. Y, neto de poeta da semana de 22, um mandarim tresloucado, fotógrafo, poeta de rara habilidade em obladiobladá seus devastadores poemas. Z, um projeto de atleta (seu pai era jogador), converteu-se à poesia pelo contágio com Y.

os 3 mais que 1 eram singulares em suas vastas cabeleiras. um dia viram um cachorro passando na esquina e disseram: esse bicho é bom. e ali mesmo rodaram naquele artefato escolar, seus livros de poemas. X deu a ideia do cachorro e produziu a parada. X ainda não era poeta. mas poeta ficou, incendiando toda sua filosofia alemã. X passou da água pro ácido. muitos tomou. escrevia e bem. mas não conseguiu mais colocar os pés no chão. um dia pulou da janela. ficaram Y e Z. dois em um: YZ ZY. embarcaram de corpo e alma numa nuvem arruaceira e fizeram o cachorro latir, o mimeógrafo falar. quando houve uma abertura, Y, abduzido por um veículo de massa, foi servir ao exército da manipulação. vida que segue. a nuvem choveu e fez um sol em ektachrome. o mundo murchou em sua marcha para o nada. Z não sabia mais pra que lutar, pra onde ir. mas seguiu com a vida. chegou a servir o exército numa época trágica, quando a morte não lhe quis. mas o exército não lhe serviu e Z seguiu, catando milho, guardando o voo. aí pintou nova tribo, uma nova nuvem e Z embarcou. fazem 28 anos. Z acha que a poesia é um modo junto de tocar o barco. Z sabe que X e Y são o início de tudo e os sagra. mas sabe que o bom poema se escreve com todas as letras.

III.

a luz se acende sobre um bicho
 ele guincha berra ruge grasna
 parece querer sair de onde está
 mas submerge aos poucos
 uma bruxa vem em seu auxílio
 mas se espatifa contra a vidraça
 o animal fixa o olhar na plateia
 que paralisada o observa agora
 ele só é visível do pâncreas pra cima
 de repente sua testa emite um silvo
 seu único dente ri
 ele sai do atoleiro
 se puxando pelos cabelos
 e tudo se esfuma

(performance imaginária - cep, um dia)

29. Papo de índio

I.

Escutar com muita atenção o xamã Davi Kopenawa, aqui trazido por um francês que sabe perfeitamente bem o que fazer com os pronomes:

os brancos se dizem inteligentes. Não o somos menos. Nossos pensamentos se expandem em todas as direções e nossas palavras são antigas e muitas. Elas vêm de nossos antepassados. Porém, não precisamos como os brancos, de peles de imagens para impedi-las de fugir da nossa mente. Não temos que desenhá-las como eles fazem com as suas. Nem por isso elas irão desaparecer, pois ficam gravadas dentro de nós....

.....

Eu não aprendi a pensar as coisas da floresta fixando os olhos em peles de papel. Vi-as de verdade, bebendo o sopro da vida de meus antigos com o pó de yãkoana que me deram. Foi desse modo que me transmitiram também o sopro dos espíritos que agora multiplicam minhas palavras e estendem meu pensamento em todas as direções.

II.

Quem medita sabe a dificuldade de ficar concentrado na respiração, no aqui agora. Parece que pensamento e corpo são dois mundos separados.

O que une esses dois campos? A alimentação, a respiração? Segundo Eduardo Viveiros de Castro, para os índios ianomâmis, tudo o que vive vê o mundo com os olhos na presa ou no predador. A vida ligada ao instinto de ataque e defesa, de se alimentar com a presa e de se defender do predador. E o que para cada vivente pode ser a presa, para outro, pode ser o predador. Daí os pontos de vista diferentes de cada ser que vive.

Alimento e defesa do corpo. O instinto para ativar as reações do organismo a essas duas circunstâncias. Cada vivente percebe o mundo de acordo com seu instinto de sobrevivência, energia vital para o combate e o relaxamento, de concentração e dispersão, de luta e prazer.

III.

beber o líquido.
 acessar o oco do coco.
 a ayahuasca
 é o cinema do caboclo

(cabelo)



nosso centro se encaixa bem no espírito da aldeia maracanã, foco de resistência indígena no Rio de Janeiro: libertário, anárquico, festivo, com suas danças, cantos, poemas falados, performados.

entre tantas atrações, três se sobressaem:

— o fogo alumia o terreiro da aldeia. um baterista negro que toca em baixo dos arcos da lapa, na rua, sola devastador sua bateria que quase se auto incinera. sem camisa, o corpo preto suado, em chamas.

— um guitarrista branco, solando sua guitarra, já por si é um incêndio,. bartolo foi aumentando a dinâmica e lá pelas tantas, faz o fogo lamber literalmente a guitarra, dedicando aquela ação a jimi hendrix, descendente de índio cherokee, que havia feito essa lendária performance no festival de monterrey pop em 1969.

— um indígena, baré, liderança do movimento, toca sua flauta em frente à fogueira no meio do salão, chamando a energia dos povos da floresta, puxa danças e cantos dos índios da aldeia e a fala da liderança mais expressiva na época: zé guajajara. todos os presentes entram na dança. ahô !

(CEP na Aldeia Maracanã, 2016)

30. Carnaval

I.

É essa a tensão do carnavalismo do Carnaval, tensão que gera uma mistura de emoção social e emoção erótica que, entre uma imagem e outra, relativiza e ameaça a oficialidade do mundo. O invisível torna-se tangível, assim como se torna suportável tanto a finitude dos territórios quanto o ilimitado movimento que os desterritorializa. O carnavalismo do Carnaval nos permite entender que finitas são as linhas da história do corpo extensivo, mas ilimitadas as linhas da geografia do corpo intensivo. Em outras palavras, o carnavalismo do Carnaval nos deixa íntimos do caráter finito e ilimitado do desejo. E faz isso nos levando na dança do seu minueto bárbaro e alado, que consegue ser simultaneamente doce e arrebatador..... Ciclone dos corpos vibráteis em transe, arrastando tudo ao ritmo sincopado do samba. Arrastando você.

Um esplendor de cabeça esse carnaval da Suely. Um dueto entre um mestre sala dos conceitos com uma porta estandarte da poesia. Penso numa marchinha de Lamartine inspirado nessa elucubração fascinante ou mesmo numa faixa extemporânea da Tábua das Esmeraldas do Jorge Benjor. Ou ainda num samba enredo de Silas de Oliveira para o desfile da minha Serrinha. Tudo se fazendo logo ali além do logos.

peguei um fiapo de conversa outro dia num trem, eram dois escritores, a conversa me fez pensar nisso:

— Assim, não há lirismo, nem alegria, nem sofrimento, apenas coisas do aquém (trocadilhos, palavrões, flatulência), que nasceram no palco e permanecem nele. O Senhor concorda com isso? O senhor lamenta esta renúncia ao lirismo?

A esta complicada e pedante pergunta o outro deu uma resposta ainda mais pedante:

— Não.

carnaval, coisas do aquém, logo aqui aquém do logos.

II.

carnaval

em busca de um corpo
livre do inconsciente colonizado
pelo feitiço do capital
pela sedução do mercado

segundo o manual new age
devia ir para um mosteiro
no cocuruto do mundo
e meditar até o cu fazer bico

mas meu mestre é meu corpo
misturado aos outros
um corpo só se afetando
no turbilhão da vida

é carnaval meu corpo minha carne
vibram ao som dos tantãs
desses encontros fortuitos
pura emoção e potência

meu corpo quer essa intensidade
um tempo fora do tempo
para quem sabe sair do casulo
e devir um outro

sou um mendigo bêbado
dançando entre o transe e o êxtase
na porta das casas bahia
nessas horas, meu nome é deus

III.

interior / noite

- alô, chacal?
- rebeca!!! e aí, garota? tudo beleza? que é que manda?
- vamos fazer um bloco de carnaval do cep? conheço uma menina que namora um cara que toca tamborim na são clemente. a gente podia ensaiar no sérgio porto...
- rebeca, o sérgio porto tá fechando pra obras. vamos ter que achar outro lugar. e outro nome. bloco do cep não funciona. corta.

exterior / chuva

a caminhada gigante se inicia
 quarenta as cabeças e troncos e membros ali legais.
 o banga aprende a andar.
 e engatinhando, neném bandalho
 faz a festa no baixo bebê.
 lá finca o estandarte e ocupa a cidadela
 em nome das hostes do delírio e da loucura
 naquele momento nasce um herói
 filho de iansã com xangô
 de dionísio com iemanjá
 o nome: bangalafumenga
 o carnaval de rua do rio
 nunca mais será o mesmo
 auê auê auê!!!!

(Primeira saída do Bangalafumenga,
 do final do Leblon ao Baixo Bebê, jan 1998)

| 31. A máquina de futuros

I.

Fred Coelho dá a letra. Eu pego o mote:

Em sua *Rua de Mão Única*, Walter Benjamin afirma que todo grande escritor faz suas combinações em um mundo que vem depois dele. O filósofo boêmio das ruas europeias lia Baudelaire e encontrava em seus versos uma Paris convulsa e fora do seu tempo. Para ele, o poeta falava de uma cidade que ainda não existia e só iria se concretizar em 1900. Dilatando a potência poética desse fragmento, podemos afirmar que a literatura é uma grande máquina de futuros possíveis. Uma máquina cujas engrenagens, mais velozes que a energia que as alimentam, geram descompassos inevitáveis com seu tempo. São os desencontros entre aqueles que vivem da fabulação e os dias práticos do mundo. Nesse sentido, a poesia marginal brasileira dos anos 1970 é, até hoje, uma máquina de futuros.

Eu, no caso, Friedrich Nietzsche

nenhum artista tolera a realidade.

Eu, no caso, Juan José Saer

o escritor pede permissão para tratar o universo a sua maneira

Eu, no caso, Benjor

eu só ponho meu boné onde eu possa apanhar

II.

O futuro começa aqui agora.

trata-se sempre de libertar a vida onde ela é prisioneira ou de tentar fazê-lo num combate incerto.

Arte não é o belo, a forma se desprendendo do cânone etc etc. É a tentativa desesperada de vir à tona e respirar. Ela nasce dessa pulsão de vida. Assim acontece com o “Poema Sujo”, de Gullar, que acuado no canto do ringue pela ditadura brasileira em Buenos Aires, nos anos 70, resolve fazer seu testamento. Usa todas as milongas que tem para se expressar. Não pensa. Escreve. Escrever sem pensar é um modo de pensar.

Emparedada pela mesma força destruidora, a poesia marginal se manifesta no Rio de Janeiro. E todas as suas ações são para manter a liberdade do corpo que vibra, a força do coletivo. Há divergências? Muitas. Mas não diferenças irreduzíveis. Naquele estado crítico, todos se juntam para resistir ao fascismo. Essa união é nossa força. As minúcias formais, abstraídas. Fica apenas a inabalável força da vida e a árida, corrosiva, expressão poética. Lá se vai quase meio século. Estamos aí, aqui, agora.

A marginal máquina de futuros, fabricada com sangue, suor e risos, ecoa aqui, ali, acolá. O CEP, é claro, não existiria sem ela. Transgredindo as boas normas do mercado, conclama as novas gerações a expressar sua arte insegura, em processo. A luz mora a um passo das trevas.

O rap, fruto do contágio da cultura global, dá sobrevida à poesia, também pega o caminho da oralidade, já traçado pelos marginais, especialmente da Nuvem Cigana, coletivo símbolo dos anos 70, onde linguagens várias são fruto da mistura de convivência intensa, do centro e da periferia, da zona sul e norte, do morro e do asfalto, de quem tem alguma grana e quem não tem nenhuma.

Ritmo e poesia é o que todo poeta faz através dos tempos.

Lições de Clarice Cossan:

sejamos poliexistentes. transrítmicos.

III.

a nave espacial do correio intergaláctico parte levando numa caixa de aço toda a memorabilia do nosso centro. há vídeos, inventários, revista em quadrinhos, fitas cassetes e relatos diversos. chega no planeta Betacentauro, deixa a caixa que é entregue ao mandatário. o capitão abre a caixa, não acha graça nenhuma e joga tudo no lixo.

dias depois, alienígenas mirins, revirando o Grande Lixão, em busca do que comer, dão com a caixa. ao abrir, sai uma gargalhada e o som de uhu! eles acham graça e começam a

fazer uhu! em seguida fazem outros sons inusitados e dançam e riem e se pegam. Arrependei-vos e rejubilai-vos. O CEP 20.000 está no ar.

(planeta Betacentauro, 2.121)

.....
 ele tem tremores absurdos em cena. 20.000 na escala ritcher. ele começa um texto e não termina. ele gagueja. ele repete frases. ele domina a cena curta e fina. ele estrebucha intenso.

.....
 A escada não era alta. Eu havia contado os degraus mil vezes, tanto subindo, quanto descendo. Não sabia por onde começar nem por onde terminar.

esse fragmento de uma novela de beckett foi o suficiente para duas pessoas se revezarem, contando os degraus, subindo e descendo, repartindo um chapéu até que fim.

.....
 astronautas invadem a cena. eles pisam lento, quase flutuam. além de toda gravidade. eles fazem um despacho com imagens sagradas do mundo pop. um diz:

a maior cena de amor americana é jacqueline keneddy onassis subindo em desespero a capota daquele ford modelo lincoln para catar os pedaços explodidos da cabeça de john fitzgerald keneddy

.... eles são três e se chamam sete.

(Pela ordem, rizoma do CEP, Betacentauro 2121; performance de Paulo Damásio, CEP, 2017; Becketiando, performance de Dora de Assis e Chacal; CEP, 2017; *Amoramérica*, performance dos 7 Novos - Domingos Guimaraens, Mariano Marovato e Augusto Guimaraens. Trecho de poema de Domingos; CEP 2008)

| 32. Roda viva viva roda

I.

suely rolnik pensa assim a insurreição:

pensar e insurgir-se tornam-se uma só e mesma prática tal prática alimenta-se de ressonâncias de outros esforços na mesma direção e da força coletiva que elas promovem - não só por seu poder de polinização, mas também e sobretudo pela sinergia que produzem.

ou

a polinização, a força de contágio talvez explique a longevidade da nossa gira. suely explica melhor:

o que move os agentes da insurreição micropolítica é a vontade de perseveração da vida que, nos humanos, manifesta-se como impulso de "anunciar" mundos por vir, num processo de criação e experimentação que busca expressá-los. performatizado em palavras e ações concretas portadoras de pulsação desses gérmenes de futuro, tal anúncio tende a "mobilizar outros inconscientes" por meio de "ressonâncias", agregando novos aliados às insubordinações nessa esfera. os novos aliados, por sua vez, tenderão a lançar-se em outros processos de experimentação, nos quais se performatizarão outros devires de mundo, imprevisíveis e distintos dos que os mobilizaram.

II.

as coisas acontecem, assim sem licença, apenas se dão. em cada esquina, um bando de funâmbulos se reúne por pura afinidade astral, empatia cósmica. e ali naquele lesco lesco, naquele biribola, as gírias vêm no vento. ali as criaturas gargalham se amam se odeiam. casos piadas rará. desce uma desce duas desce mais. um sopro cruza o mundo e a vida se igreja a céu aberto. tanta beleza naquele afeto contumaz. e rimas acordes figuras se desenham num dibujo, num esboço do que uma hora desentranha e decola. que importa se tudo é aqui agora? um te irrita, outra te seduz. uma te descompassa, outro atravessa. dali a pouco o vento muda. tudo se movimenta, humores, paixões, pesadelos, ali naquela esquina do planeta, onde você viu a luz. a história pode registrar depois um nome ou outro que tenha aflorado ao mundo das artes, das ciências, no almoxarifado de achados e perdidos. isso nada tem a ver com aquele fluxo de tesão que namora lá entre risos e lágrimas naquele momento único ali. cada hora uma história nova que a velha história despercebe. depois de um tempo impreciso, a cobra mitológica fuma seu cachimbo, requebra a maraca, faz um gracejo, dá uma risada e vai comprar cigarro. pra nevermore.

Ou pensando com uma história do mundo paralelo:

movimentos moleculares subterrâneos cruzam o planeta invisíveis invencíveis.

um ponto: a semana de arte moderna, doidivas fazendo o verso doer abrupto.

salto quântico – copacabana – beco das garrafas. um cantinho, um violão. uma voz rascante, bossa nova, dinamizada a whisky.

um pulo de chuck berry e na rua do matoso, na tijuca, no bar divino, uma jovem guarda se liga na tomada. e a turma toda diz let's rock.

põe pilha nessa sopa. discoteca do chacinha e a nata do tropicalismo. a poesia com o dedo no coração do brasil.

cine paissandu, no flamengo, uma geração
alimentada por godard, truffaut, bergman, glauber,
fellini, pasolini.

a jiboia segue e vibra em santa tereza. uma nuvem
cigana se junta ao clube da esquina e a poesia flutua
lucy in the sky e desce na piscina do parque lage e
evolui no carnaval de rua de botafogo.

a pemba risca o chão e levanta um circo voador no
arpoador que diz blitz e voa pra lapa e junta povo,
reinventa o rock e funde tudo.

a lapa da sinuca, da zoeira, hip hop rio. yo !

um raio rasga o humaitá. kaboom ! brusca aparição
da jiboia: uma tribo ali se agita e versa e bate o
tambor. e ali no meio de tudo, de todos, você.

III.

سريع و مهف

فم حفل وين بش نشتح

حتكش صبتي نقف الحاح

مل نقف انح صبتي

و نشتح بقي حياتي

ela vem de camelo do jardim de allah. a moça apeia e fala esse poema em árabe, requebrando sobre uma música de tunis. de repente, no ventre, uma serpente. o ritmo se transmuta numa batucada. a franco-tunisiana deixa cair os véus e num cintilante biquini, sobe desce vai e vem, encarnando o samba como se nativa fosse. passa um carro alegórico, ela sobe e vai. yalla !

.....

eles são sete ou oito. uma big band de canções romenas. saem debaixo da túnica do espírito santo em movimentos helicoidais. um chega na frente e fecunda a virgem. ela dá graças a deus.

.....

eles fecham a noite. baixo, guitarra, bateria põem todo mundo pra dançar. um poeta vocifera palavras ancestrais. anjos beatniks pairam na sala que vibra sem cessar. um campo de força esgarça eu, tu, ele, nós, vós, eles. o bando torna tudo pleno. O mundo se dignifica. A tribo está em festa. auê. auê. auê.

(Pela ordem, performance de Inês Ouedraogo, CEP, 2016); performance da banda Brasov no Baixo de Natal, CEP, 1997; performance do Zarboleta Blues Band, com Guilherme Zarvos (voz), Caio Paiva (guitarra), Ítalo Diblasi (baixo) e Ana Frango Elétrico (bateria), CEP, 2017)

33. Forever flow

I.

Havia o homem, o camelô, sua parlapatice, porque ele vendia as canções, apregoava e passava o chapéu; as folhas volantes em bagunça num guarda-chuva emborcado na beira da calçada.

Aqui o Largo da Carioca, o Passeio, a Saens Pena, o Largo do Machado.

Havia o grupo, o riso das meninas, sobretudo no fim da tarde, na hora em que as vendedoras saíam de suas lojas, a rua em volta, os barulhos do mundo e, por cima, o céu de Paris que, no começo do inverno, sob as nuvens de neve, se tornava violeta.

A meninada do Pedro II ocupando as ruas do Humaitá no fim da tarde.

Mais ou menos tudo isso fazia parte da canção. Era a canção. Ocorreu-me comprar o texto. Lê-lo não ressuscitava nada. Aconteceu-me de cantar de memória a melodia. A ilusão era um pouco mais forte mas não bastava, verdadeiramente. O que eu tinha então percebido, sem ter a possibilidade intelectual de analisar era, no sentido pleno da palavra, uma “forma”: não fixa nem estável, uma forma-força, um dinamismo formalizado...: não um esquema que se dobrasse a um assunto, porque a forma não é regida pela regra, ela é a regra. Uma regra a todo instante recriada, existindo apenas na paixão do homem que, a todo instante, adere a ela, num encontro luminoso.

Todo dia ela faz quase tudo igual e eu nem mais me pergunto porque a amo tanto.

II.

somos barcos vedados boiando no que é
conveniente chamar de realidade; em
alguns momentos, fende-se o casco; a
realidade invade, inunda...

virginia wolf (onde?)

o que fazer para flutuar no "flow" forever? estar sempre ligado, na vibe da palavra, da jibóia, no cosmic way da vida nua entre brothers & sisters, conectado na esquina, um olho no peixe, outro no rapa? é isso que tu qué? é isso que vc elabora no dia a dia do fim de semana e dos tempos, assim sem rima ou por quê e vai? é isso mané? e se for isso como é que isso dura mais que a dura em quem dá mole no perde e ganha da vida nua? como é que se faz para parar e flutuar no tempo como um beija-flor, como um vagalume que lima o limo do breu e brilha? quem sabe se vc chamar a palavra de minha mina, minha mona, lá do largo do estácio de sá e dar a ela melodia tudo que nela está e você descobre porque a vida é só nua, a palavra, só som. flow, baby, flow!

III.

As palavras têm me sido rudes, ásperas. Ando colado no silêncio. No entanto, outras percepções se acentuam. Percebo quando Alberto Pucheu entra no flow. Ele com sua leitura clara e pausada, de repente, de uma palavra pra outra, muda o tom, seu corpo entra na vibe do verso. De repente no texto *poema para ser lido na posse do presidente*, forte e caudaloso poema, com enumerações contínuas, poema que chama a vida nua pra dançar o funk, que destampa a tampa das palavras, saturada de sentido até que tudo vira corpo e voz e dança para aquele que fala e aquele que ouve, que entra em sintonia com o cosmos e faz a vida nua vibrar, que vaga entre as pessoas que sobem e descem uma rua e o *dedo que falta na mão do presidente*. Essa onda, essa vibe, essa sintonia, marca d'água da casa, eu agradeço ao Pucheu por ter acionado, mais uma vez.

nossa saliva é o suor das palavras não-ditas,

e, por mais que não queiram,
misturamos o separado, trazemos conosco
a cidade e a natureza ferina, a poesia
do dedo que falta na mão do presidente.

(Recital de Alberto Pucheu,
dezembro de 2018 no CEP)

34. Pintar e bordar

I.

considero com efeito a voz, não somente nela mesma,
mas (ainda mais) em sua qualidade de emanção do corpo
e que, sonoramente, o representa de forma plena

Paul Zumthor

o sujeito lírico de muitos desses poemas será um poeta da palavra falada, não um
personagem solar, mas um personagem que tem o bem e o mal do século no
coração e que precisa da poesia para dizer o mundo

Fernanda Medeiros

O que pode o corpo e a voz numa cultura antropologofalografocêntrica?
Ser um corpo vivo, presente. Voz que dá carne à vida e insufla a multidão.
O corpo se quer inteiro, cabeça-tronco-membros. Cabeça sem corpo é
voz que não se escuta, sem metabolismo. O saber do corpo desafia o
mito-ciência. O corpo luta e gargalha. Sabe que o capital acumulado é
feito de mil apagamentos, à custa de emoções e delírios interditados. O
corpo mesmo mutilado, não se cala. Cospa bala.

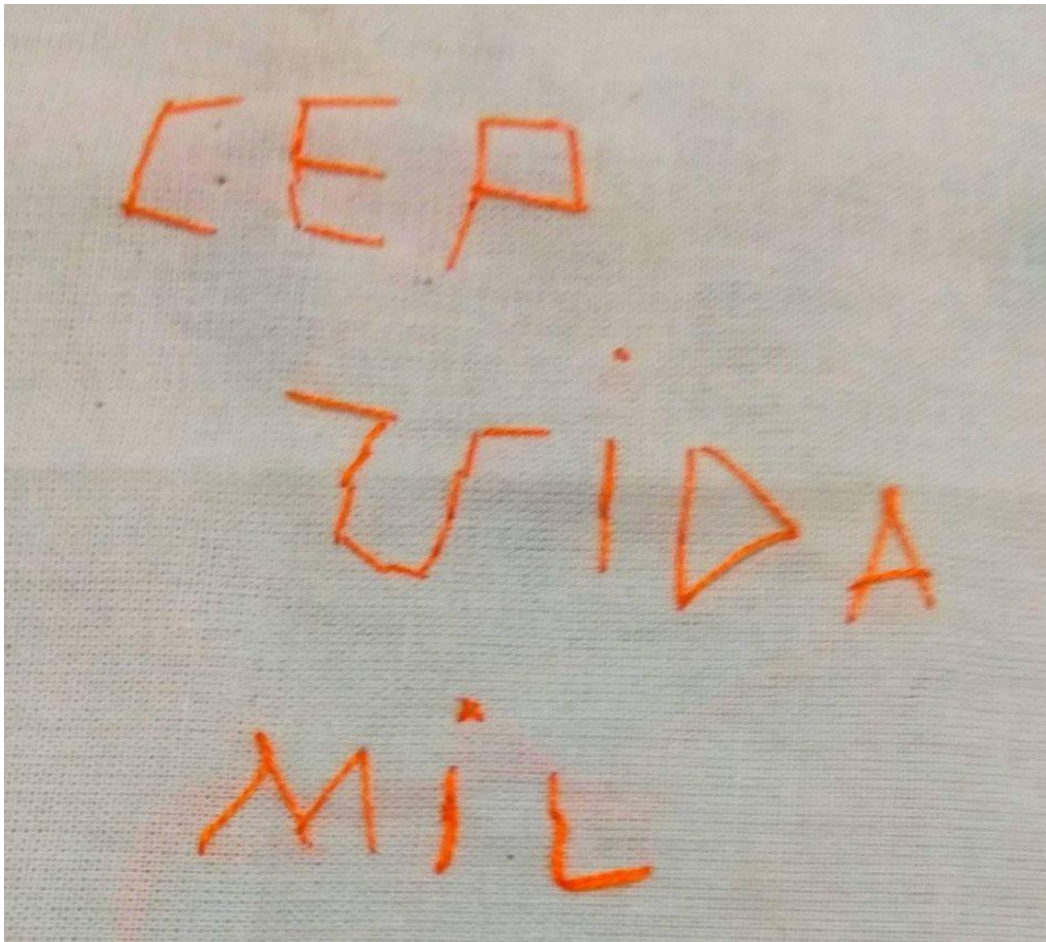
II.

Quando um corpo vivo é constrangido por normas que impedem seu
desenvolvimento, que pode uma pessoa senão transgredi-las? Assim foi
nos anos 60, com a contracultura, com o corpo negando velhas
inquisições e se abrindo para novas experiências. Outros modos de ver o
mundo e viver a vida pediam passagem. Ali apenas a ponta do iceberg,
amplificada por guitarras distorcidas, fazendo a multidão se insurgir contra
a massificação de um sistema que queria o cidadão submisso, apenas
como mão de obra e fonte da mais valia. Isso já é História. Ações várias
de insubordinação e práticas insurgentes tornaram-se comuns em todo o
planeta desde então. A globalização quer expandir seu negócio, sem
vozes que a critiquem. Mas o corpo vivo insiste em viver. E está vivo,
muito vivo e bem disposto, equilibrando pratos, malabarizando no sinal
fechado, até que ele se abra.

Um pé na porta para abrir.
Um pé na porta para não
deixar ela fechar.

III.

Ela chega e senta na primeira fila. Fica ali quieta, enquanto a parada rola. Então ela senta numa canga no chão do cenário, tira o material (linha, pano, agulha, bastidor) da bolsa e começa a bordar. Enquanto isso o show corre solto. No final, ela se levanta, deixa o que tinha bordado com alguém e segue viagem. A performance mais invisível e sensível que já rolou por lá.



Juliana de Holanda D'Ávila

35. Arranca rabo

I.

Que o senhor sabe? Qual:... o Diabo na rua, no meio do redemunho... senhor soubesse ... Diadorim - eu queria ver - segurar com os olhos... Escutei o medo claro nos meus dentes.... O Hermógenes: desumano, dronho - nos cabelões da barba ... Diadorim foi nele... Negaceou, com uma quebra de corpo, gambetou ... E eles sanharam e balhararam, terçaram. De supetão... é só ...

O bicho pega quando tem que pegar. Pega e despega. Nada a fazer.

II.

Nossa gira tem muitas arestas. Gerações que se sucedem. Todas querendo dizer a que vieram. Isso gera um certo descompasso. O tempo passa, o mundo muda e a turma que começou muitas vezes não acompanha. Mas continua ativa, fazendo das tripas coração para entender as mudanças. É preciso abrir para que a nave navegue a todo vapor. Nosso centro atravessa as tempestades, e vai, com verba ou sem verba, mês após mês, geração após geração.

Toda geração tem que enfiar o pé na porta para poder se afirmar. Não é reprimindo essa pulsão que o barco continua a singrar. Mas quem tá chegando tem que entender também que não está inventando a roda e que o movimento deve estar aberto a todas as ondas e deve se dispor a escutar. Queremos todas as falas. Essa algaravia é sinal de vida. É preciso tocar o centro como espaço vivo onde a cidade possa se expressar com sua fragilidade, sua força, suas experiências vitais.

III.

A casa nunca foi um mar de brigadeiro. Maremotos, ciclones, tempestades é o comum dos dias. São pessoas que um dia acordam bem, outro, mal. São pessoas vivas. Alguns barracos brabos rolaram por lá. Um deles um arranca rabo memorável. Briga que seria uma performance dantesca, não fosse a vida respingando sangue. No palco, uma cantora de rock, poeta de mão cheia. O cara se aproxima do palco e perturba a menina. É difícil demovê-lo. Ele ignora irritado qualquer argumento. Na terceira vez, dou-lhe um safanão e ele me responde com um chute na perna. Chega a turma do deixa disso. A moça, segura, segue seu show. No fim da noite, abismados com aquela bestialidade, nos abraçamos. Vida que segue.

| 36. O piano

I.

O Piano Andou Bebendo (Não Eu)

tom waits

O piano andou bebendo, minha gravata está dormindo
 E o combo voltou pra Nova Iorque, a jukebox tem que dar um tempo
 E o carpete precisa de um corte de cabelo, e o holofote parece uma fuga de prisão
 E o telefone está sem cigarros, e a varanda está providenciando
 E o piano andou bebendo, o piano andou bebendo...

E os menus estão congelando, e o cara da luz está cego de um olho
 E não consegue ver com o outro
 E o afinador de pianos tem um aparelho auditivo, e ele apareceu com a mãe
 E o piano andou bebendo, o piano andou bebendo....

E o segurança é um lutador de sumô meio Casper Milquetoast com um toque de
 creme
 E o dono é um anão demente com o Q.I. de uma tábua de cerca
 E foi o piano que andou bebendo, o piano andou bebendo ...

E você não consegue encontrar sua garçonete nem com um Medidor Geiger
 E ela odeia você e todos os seus amigos e você simplesmente não pode ser servido
 sem ela
 E a bilheteira está babando, e os bancos do bar estão queimando
 E os jornais estavam enganando, e os cinzeiros se aposentaram
 E foi o piano que andou bebendo, o piano andou bebendo
 O piano andou bebendo, não eu, não eu, não eu, não eu, não eu

II.

não basta se permitir para se criar *desafinado*
 mas para se criar *desafinado* é preciso se permitir

III.

Um dia apareceu um piano lá na casa. Desses de cauda, imponente. Parece que veio enxotado do teatro Carlos Gomes. Recebemos com felicidade boquiaberta. Um piano de cauda! *Exiled in main street* nesse mundo de som ultrassônico. Ali naquele antro de vagalumes, era nosso irmão. Logo ficou conhecido como paquiderme vegetal.

Era um velho paquiderme reumático, cheio de não me toques. Vivia desafinado. Levá-lo de um lugar para outro, um risco. Suas rodas não suportavam seu peso. Um dia demos com ele, numa salinha entre o camarim e o espaço cênico. Ficou estacionado ali um tempo desmedido. Às vezes alguém apertava-lhe uma tecla e ele respondia com um vago mugido. O afinador vinha mas o desenganava. Impossível afinar o inafinável. O piano inventava sua própria escala e cuspiu besouros. Um dia alguém levou seus patos para morar dentro do piano. Aquilo era um caso patológico. O piano aceitou os patos com serenidade. Dizem que nas madrugadas do Humaitá era ouvida uma estranha rapsódia de acordes e grashados eróticos. Na semana seguinte encontramos um ovo dentro do piano. Enquanto confabulamos sobre o destino do ovo, ele se racha e saem de lá três mocinhas elegantes: cobra, jacaré e elefante. Um fuá !

Resolvemos então usá-lo com instrumento de percussão. No início de cada gira, três ou quatro, armam uma singela batucada sobre a velha carcaça de cerejeira. O piano fica aturdido em sua crônica sonolência. Como ousam? Um dia encontram uma terça no bolso de um, uma quinta no de outra. Era tarde. O piano deu um último recital solitário e desabou desconcertado

| 37. Corpoesia

I.

A língua dá ao escritor a chance de servir a Deus, corrigindo-o.

Rosa sempre dizendo o que até Deus duvida.

Mas sucedia uma duvidação, ranço de desgosto: eu versava aquilo em redondos e quadrados. Só que coração meu podia mais. O corpo não traslada, mas muito sabe, adivinha se não entende.

O vôo do verbo a partir das vísceras, das rugas do intestino do tempo, zum zum zum zum zumthor:

a gramática é uma memória do corpo ... a existência de uma lembrança orgânica das sensações, dos movimentos internos do corpo, ritmo do sangue, das vísceras, toda essa vida impressa de uma maneira indelével em minha consciência penumbral daquilo que sou, marca de um ser a cada instante desaparecido, e, no entanto, sempre eu mesmo.

Como Clarice, mesmoutra:

Essa terceira perna eu perdi. E voltei a ser uma pessoa que nunca fui. Voltei a ter o que nunca tive: apenas as duas pernas.

A terceira perna: tudo o que conforta e confirma a vida acostuada e ao mesmo tempo paralisa o movimento; perder uma perna para poder andar, vibrar.

II.

O DESPERTAR DO OLVIDO

quantas vezes esses sons pressentidos
 quantas vezes vozes irrompem de algum lugar do corpo
 quantas vezes você carrega dentro desse corpo
 ruídos surdos que soldam duas palavras apenas pelo barulho delas
 hortelampermanganato / vasilhamecalafrio
 rasuras que talvez tenham significado algo em sua memória atávica
 sons que te alimentavam no útero e te faziam chutar a barriga da sua mãe
 ou uivos de lobos cercando manadas de bisões
 e sendo cercados por caçadores de recompensa no início do patriarcado

a memória da espécie filtrada por sua memória pessoal e hoje em sua memória RAM
 passando da enunciação ao enunciado sem ceder a razão
 seria a rima, mais que um efeito acústico, a imanação ancestral do primeiro choro?
 seriam os deuses, astronautas?

III.

Como uma escrita automática, as apresentações lá em casa são falas vertigem. Mal se entende nada. Podem ser feitas em três, quatro línguas. Uma sílaba átona é acentuada inadvertida. Sílabas tônicas são misturadas ao gim e servidas à beira da piscina. Podemos soletrar uma carta-bomba e tudo ir pelos ares. Alguém me pergunta quem sou eu. Não sei responder. Uma palavra inteira pode ser dita invertendo consoantes e vogais, tornando-a incongruente. A gramática normativa é serrada ao meio. E palavras se apresentam ali na hora em qualquer língua ou acento. Eu deixo rolar. A galera guincha. O poviléu brambei. Estamos conversados.

when B bóia
 behind clouds
 among angelos
 listening cosmicmonomusic

HB trança
 as agúia põe fim à barafunda
 abajourd hui na marmita
 requentada nágua
 doce dulce dá-se dócil
 algas mágoas anáguas n'água
 venga curtir uma onda
 bit hit bass drums
 dream is now and then
 traços claros calmos
 carma man

38. Cultura é conversa

I.

[...I "interminável conversação" que se desenrola já no momento da história em que nascemos. Imagine que você entra em uma sala de debates. Você chega tarde. Quando você chega, outros, há muito, já o precederam, e já estão engajados em uma acalorada discussão, uma discussão acalorada demais para que possam fazer uma pausa e explicar a você do que se trata.

Na verdade, a discussão já havia começado muito antes que qualquer um deles tivesse chegado ali, de modo que nenhum dos presentes está qualificado para reconstituir para você todos os passos anteriores da discussão. Você ouve um pouco, então você decide que foi conquistado pelo espírito de um dos argumentos; então você faz sua intervenção. Alguém responde; você replica; outro intervém em sua defesa; outro se alinha contra você No entanto, a discussão é interminável. A hora avança e você tem que partir. E você parte, com a discussão ainda intensa.

(José Reginaldo Santos Gonçalves)

II.

senta-se numa mesa de bar. pede-se uma cerveja. daqui a pouco, chega mais um e outra e outra. já dá pra formar um bloco. a mesa já está coalhada de garrafas. o papo e as risadas se sucedem. o batuque começa. alguém pede uma caneta e anota uns garranchos. alguém faz um roteiro e filma a farra no celular. os bares são os centros culturais da cidade. ali se dá a conversa. voa a imaginação. as leis que impedem os bares fecharem só com o último freguês são crimes de lesa pátria contra a cultura. o que seria do rio sem seus bares, sem o papo torto das madrugadas infinitas? desde as boticas, bodegas do século XVIII, até os baixos leblon e gávea, onde as conversas levam a tantas produções. por mais que fechem e proíbam, a alma encantadora das noites do rio resiste e aflora aqui e ali, em copacabana, na lapa, nas noites do tempo. Um papo sem fim.

III.

cena:

exterior/noite: baixo gávea

um diz: temos que dar seqüência aos encontros pra galera soltar seus bichos no espaço.

outro: vamos que vamos. lavro e dou fé. a gente consegue um apoio para poder trabalhar melhor.

um terceiro: bora tentar. precisamos de um nome. algo curto, hipnótico. que tal cep?

outro diz: cep 20.000, o cep do rio.

um: fechou. um sarau de muitas vozes e sotaques. bora ?

todos: bora !

e pediram mais uma para firmar o ponto. corta!

39. Cantando pra subir

I.

Esse texto que li para a prova de mestrado disparou o desejo de escrever minha pesquisa. Essa sensação de difícil expressão, já havia acontecido muitas vezes comigo, principalmente em experimentações lisérgicas. A poesia me deu a letra. Mergulhei fundo.

A neurociência, em suas pesquisas recentes, comprova que cada um de nossos órgãos dos sentidos é portador de uma dupla capacidade: cortical e subcortical... Já a segunda capacidade, subcortical, que por conta de sua repressão histórica nos é menos conhecida, nos permite apreender o mundo em sua condição de campo de forças que nos afetam e se fazem presentes em nosso corpo sob a forma de sensações. O exercício desta capacidade está desvinculado da história do sujeito e da linguagem. Com ela, o outro é uma presença viva, feita de uma multiplicidade plástica de forças que pulsam em nossa textura sensível, tornando-se assim parte de nós mesmos. Dissolvem-se aqui as figuras de sujeito e objeto, e com elas aquilo que separa o corpo do mundo. ... É nosso corpo como um todo que tem este poder de vibração às forças do mundo.

II.

Termino com vários assuntos pendentes. Entre eles: achar que a dificuldade de expressar o mundo está na linguagem é pensar na linguagem como uma entidade? Riobaldo diz:

solto, por si, cidadão, é que não tem diabo nenhum.

Alguns acreditam que com a linguagem é assim também – que ela não tem cidadania solta:

não é contígua a nada,

diz, por exemplo, o Wittgenstein. Agora é que são elas.

Daqui, de onde eu estou pendurado, digo: o que eu quis aqui foi o que o cep sempre quis -- dar um susto, um sacode.

III.

sobre um redemunho do camelódromo, incide a luz do refletor.
de lá salta um saci pitando. agora um pé de vento do saara desova uma
banda alucinógena. um torvelinho fake traz pra cena deusas irritadas.
agora um pequeno tornado de papel crepom, faz surgir um mago, um
intruso, um embrião de futuro. um revertéris materializa ali o pessoal que
fumava lá fora. a plateia dança e canta uma geringonça que fala de
sujeito e objeito. uma onda, a grande rainha, atravessa o oceano e os
séculos e leva todo mundo de roldão para o boa pinga que já estava
mesmo na hora de acabar.

fim do infinito

| cep 20.000: só indo só vendo ouvindo vivendo

Como se não bastasse

O que eu quis fazer aqui foi desenvolver um estudo artístico-crítico sobre o Centro de Experimentação Poética – CEP 20.000, que ajudei a criar e dirijo desde seu início, em 1990.

Centrei a atenção no estudo dessas várias ações, levadas entre tantas coisas, pelo desejo. Quis entender o desejo que move gerações de artistas que, mesmo numa cultura onde a arte é muitas vezes tratada como conteúdo para o mercado, onde cada vez mais a palavra “experimentação” é excluída do fazer artístico, insistem em se encontrar para apresentar seus poemas ainda em processo, suas músicas produzidas e ensaiadas de véspera, a gagueira de suas performances, a nobreza de seu tremor essencial.

O processo foi sensível aos anos 60/70, em especial à experiência da Poesia Marginal e do coletivo de poetas da Nuvem Cigana, os quais, no contato com o tropicalismo e a marginália de Hélio Oiticica, Waly Salomão, Torquato Neto e Rogério Duarte entre outros, constituem referências diretas do CEP. Pesquisar esse período da contracultura, de mudanças radicais nas políticas de subjetivação, de micropolíticas em alta voltagem, que buscavam canal de expressão para as intensidades que circulavam a mil por todo corpo do planeta, é também hoje refletir sobre sua captura pelo sistema neoliberal – que tende a neutralizar essa abertura para a alteridade.

Parti aqui da hipótese de que o CEP 20.000 é um espaço resistente a essas forças de neutralização, embora não esteja, claro, totalmente invulnerável a elas. Mas reconheço ali forças voltadas às micropolíticas de intensificação das subjetividades de que nos fala Félix Guattari, capazes de combater, como o cavaleiro da triste figura, os moinhos de vento do mundo neoliberal. Como?

Esta pergunta geral disparou outras, mais específicas. Entre elas: como pensar o corpo na produção artística contemporânea, em tempos de corte de fomento à pesquisa artística e acadêmica, censura a exposições? Como manter ou atingir o corpo vibrátil de que fala Suely Rolnik? Como permitir-se todas as intensidades, se além dos interditos institucionais, temos um exército de gadgets, mitos atuais, que nos ocupam em detrimento do contato com nosso próximo? Como pensar a voz, extensão do corpo, como tentáculos para tocar o outro, característica do CEP 20.000, que atravessa e ultrapassa as paredes do Espaço Cultural Sérgio Porto, berço e casa do CEP, e se espalha, rizomaticamente, por toda a cidade? Como pensar o CEP 20.000 não só como “um evento mensal para a apresentação de poemas, etc etc”, mas como um movimento que vem acompanhando, formatando (e recebendo) as diversas máscaras de que a vida cultural carioca se traveste? Qual a relação (perversa?) que o CEP mantém com a Prefeitura, que, muitas vezes, apoia com uma mão e derruba com a outra? Como fazer a mediação entre jovens artistas com o desejo pleno de transgredir os limites do interdito e o poder público, fiel

representante do biopoder? Nesses 27 anos, como se dá essa insidiosa relação?

Este meu escrito vem se somar a outros que dirigiram o sol da atenção às forças do CEP.

Já em 2004 Ericson Pires incluía o CEP entre os focos de criação e produção de resistência sobre os quais se debruçou em *Tradição delirante: produtores e produção de arte na contemporaneidade*. Destaca-se mais ainda nessa cena o (já citado) título *Branco sobre branco: CEP 20.000/ CEPensamento (1990-2008)*, tese de Guilherme Zarvos, co-fundador do CEP, defendida na PUC-Rio em 2008.

O trabalho aborda a produção do CEP centrando-se nas memórias pessoais (e assumidamente fabricadas) do autor: em diálogo provocador com o discurso acadêmico, Zarvos aposta na performatividade ou encenação do próprio texto, misturando diversos tipos de escrita (crônicas, desenhos, e-mails, cartas, entrevistas, notícias de jornal, fotografias, poemas, contos e fragmentos de outros textos), agenciadas por diversas vozes, que performam essa imensa glossolalia que é o CEP 20.000. O texto está focado em reproduzir esse modo coletivo-aleatório que o CEP e a vida manifestam. Com sagacidade, não pretende dar sentido à multiplicidade intensa de seu objeto de pesquisa. Com maestria, sem justificativas desnecessárias, coloca o CEP e a vida lado a lado, como pensamos o projeto desde o início.

À pesquisa de Zarvos, vêm se somando outras, direta ou indiretamente, voltadas para o CEP 20.000. Em 2014, Luiz Eduardo Franco do Amaral nos deu *A voz do Boato: poesia falada, performance e experiência coletiva no RJ dos anos 90: esmiuça ali a trajetória do Boato, grupo performático que teve nele, Dado, um vibrante participante e que se converteu no coletivo icônico da primeira fase do CEP*. Suas performances devastadoras, em que artes plásticas, poesia falada, instrumentos inusitados, barulhos, encenações fulgurantes se misturavam, deram o tom do CEP 20.000.

O foco da tese é, no entanto, mais a multitudine que foi o Boato que propriamente o CEP 20.000, muito embora os dois muito se mesquem. Em 2016, em *Cartas ao mar: uma encenação epistolográfica*, Vitor Paiva traça um retrato geracional que tem o CEP 20.000 como ponto aglutinador.

Numa espécie de colagem epistolar inventiva, Vitor traz à luz esse grupo de produtores e participantes do CEP, que aparece efetivamente na virada do milênio, a partir do ano 2000: participam dessa ciranda de cartas e conversas, entre outros, Vitor Paiva, Ericson Pires, Pedro Rocha, Botika Botikay, Tiarê Maia, Domingos Guimaraens, Mariano Marovato.

Novamente, a pesquisa não enfoca exclusivamente o CEP, dedicando-se mais a traçar um quadro detalhado dos jovens que pretendem viver da arte no Rio de Janeiro nesse 3º milênio.

Em *Uma história à margem*, livro autobiográfico dos vários coletivos que atravessei em 46 anos de vida artística, há um capítulo dedicado ao CEP 20.000. A abordagem é ali sobretudo historiográfica, narrada por várias vozes além da minha. O livro, que publiquei em 2010, também se atém mais aos primeiros 8 anos do CEP, sua fase mais anárquica e ruidosa.

Em 2015, realizei no SESC Copacabana a já citada performance-solo XXV, escrita e atuada por mim e dirigida por Cristina Flores. Com título que homenageia os 25 anos do CEP, conto ali algumas histórias desse centro de experimentação e transcrio as performances mais importantes desse primeiro quarto de século do projeto.

Já tendo contado e performado as apresentações que pude reproduzir, o que me interessou aqui – e que marca um diferencial em relação às teses e dissertações anteriores que mencionei – foi ler o CEP 20.000 na atmosfera do pensamento contemporâneo da diferença – assim como atravessou o meu caminho nesses dois anos de mestrado. O que se leu aqui mostra que foram muitas as forças artísticas e teóricas. Fui muito impactado pelos escritos de Suely Rolnik; e o título que dei a este escrito dá testemunho disso. Para Rolnik, precisamos superar uma condição de anestesia – a vulnerabilidade ao outro se encontra anestesiada e a superação dessa condição tem a ver com o que ela chama de “vibratibilidade do corpo”: para ela, um corpo tornado “vibrátil” é aquele capaz de “apreender o mundo em sua condição de campo de forças que nos afetam e se fazem presentes em nosso corpo sob a forma de sensações”, estando o exercício desta capacidade “desvinculado da história do sujeito e da linguagem” (Rolnik 2006, p.3). Interessou muito a esta pesquisa pensar o estatuto do corpo nas performances do CEP, a partir de um mergulho mais detido no pensamento de Rolnik sobre o “corpo vibrátil” – o que impôs também o estudo de noções deleuze-guattarianas que o pensamento de Rolnik canibaliza, em especial talvez a relação entre corpo e afecto:

não sabemos nada de um corpo enquanto não sabemos o que pode ele, isto é, quais são seus afectos, como eles podem ou não compor-se com outros afectos, com os afectos de um outro corpo, seja para destruí-lo ou ser destruído por ele, seja para trocar com esse outro corpo ações e paixões, seja para compor com ele um corpo mais potente. (Deleuze e Guattari, 1997, p. 42)

Em conexão com os outros conceitos deleuze-guattarianos relevantes, como territorialização, desterritorialização e reterritorialização, o trabalho de Rolnik foi ainda uma importante referência para pensar o CEP no contexto das mutações da subjetividade que nos levaram da flexibilidade experimental da contracultura dos anos 60/70 ao retorno a uma subjetividade identitária caracterizada por uma flexibilidade pacificada, glamurizada e posta a serviço do capitalismo cognitivo – uma flexibilidade que ela chama de *prêt à porter*, algo para consumo efêmero, num quadro em que a experimentação de fato fica cada vez mais restrita a laboratórios clandestinos – como o CEP – e a subjetividade padrão é moldada pelas revistas da moda e programas de TV.

O combate a esta situação – que hoje no Brasil e em boa parte do mundo parece estar sendo modificada por um avanço rápido e terrível de forças conservadoras que ressuscitam formas rígidas que supúnhamos ultrapassadas – se daria por meio de “micropolíticas de intensificação das

subjetividades”, outro conceito importante para esta pesquisa. As micropolíticas são, para Guattari “a única via capaz de combater o fascismo, em todas as suas dimensões” (Guattari, 1992, pág: 30). E como observa Foucault, em seu prefácio à edição americana de O Antiédipo, de Deleuze e Guattari, não se trata somente de combater “o fascismo histórico de Hitler e Mussolini (...) mas também o fascismo que está em todos nós, que ronda nossos espíritos e nossas condutas cotidianas, o fascismo que nos faz gostar do poder, desejar essa coisa mesma que nos domina e explora.”

* * *

Tudo isso, penso, deve ser recuperado e lido como um campo de tensão no tempo/espaço da cultura urbana atualíssima na cidade sem fronteiras do Rio de Janeiro – e como diz mestre Waly Salomão “deve servir de alimento para as novas gerações”.

Pensar e escrever sobre o CEP é mais que jogar uma garrafa ao mar para servir a futuros naufragos ou, quem sabe, alienígenas (quanto tempo temos ainda de vida? pergunta um replicante a seu criador em Blade Runner). Serve principalmente como manual de sobrevivência artística experimental para os novos insurgentes que já frequentam o CEP e fazem cultura na cidade do Rio de Janeiro.

Embora o horizonte não tenha sido, como já disse, historiográfico, acho que o trabalho não deixa de ser um inventário – não tanto de fatos, mas talvez de forças.

41. Notas

Estas notas complementam informações relativas aos materiais mobilizados nas séries de fragmentos acima.

2. OcRaDoEsM

Cito aqui, é claro, a *Poética*, de Aristóteles, que muito me enfurece, apesar desta coisa bonita que encontrei lá, no capítulo IX: que a história diz o que sucedeu; a poesia, o que poderia suceder.

Déjeuner avec Aristóteles: um afago ao filósofo diagramador dos sentidos.

Performances justapostas de Alex Hamburger no CEP, anos 90.

3. Além da lei

Contrato assinado mensalmente com a SMC.

“voluntários da pátria” ínfimo naco de poema de Justo D’Ávila.

“jaula de gorila”, mantra de mestre Cabelo,

Haikai de Dado Amaral. (CEP 1990).

O máximo no mínimo, Beto Valente

Samuel mancomunado com bicho preguiça

Poema parnasiano de Marcelo Huet

Uma estrofe do strogonoff do André Pessoa

O Boato nesse início era formado por Marcelo "Celão" Huet, Samuel Aveburg, Beto Valente, Rodrigo "Cabelo" Saad, Dado Amaral, André Pessoa e Justo D'Ávila. Vidalonga ao Pernalonga. Os poemas citados são inéditos.

4. Os mlk são sinistro

Mix de texto meu com trechos de "Geopolítica da Cafetinagem", de Suely Rolnik

<https://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/Geopolitica.pdf>
acesso 06/02/2019

Trago aqui em versão-poema um pedacinho do manifesto “Estamos em guerra”, de Peter Pál Pelbart, p. 8.

“o outro”, poema de Chacal (A vida é curta pra ser pequena, ed. do autor, 2002)

“Batalha do Passinho”, 2012. um CEP apenas com meninada do Passinho.

5. No vórtex da escrita

Deleuze e Guattari, [Mil Platôs Capitalismo e Esquizofrenia](#) – V – p.#
Ericson Pires, *Cidade Ocupada*, p 185

6. Zen nudismo

Jacques Derrida, *O animal que logo sou*, p. 15-16
Zen Nudismo, performance de Aimberê Cesar (CEP circa 1992)

7. Garrote vil

Torquato Neto, *Os Últimos Dias de Paupéria*, p. #.
Waly Salomão, *Assaltaram a gramática*,
Didi-Huberman, *Sobrevivência dos vaga-lumes*, p. 148.
A polícia invade o Baixo Gávea e prende várias pessoas em represália aos apitos do Posto Nove. O Boato lança um CD no cinema da Galeria Alaska, tradicional reduto da vida boêmia no Rio. Na semana seguinte, o cinema é comprado pela Igreja Universal. A Igreja Universal invade a Galeria Alaska. Já era o prenúncio dessa cidade upepê, desse país de fiéis, desse mundo coxinha. Meses depois, fecham o Sérgio Porto para fazer obras e o tratamento acústico. Reabriu 2 anos depois. Sem o tratamento acústico. (*silêncio longo*). Uma salva de vaias para o poder. (trecho da peça XXV, direção: Cristina Flores / autoria e atuação, Chacal – direção: Cristina Flores – SESC Copacabana 2015)

8. Corpo

Anne Carson, *Variations on the right to remain silent*, s. p., tradução (inedita) de Caetano Galindo.

Desenho de Barrão.

Performances "Lovely Babies " e "Rambo x Rimbaud" de Márcia X (CEP 1993). Márcia X, organização Beatriz Lemos, Rio de Janeiro, Museu de Arte Moderna, 2013

Poema para Rimbaud, Chacal, Belvedere. p. 155.

9. Em nome da rua

Silviano Santiago, *Uma Literatura nos trópicos*, p. 197.

Introdução do Cadernos do CEP 13 (2018). Com a participação de Angélica Freitas, Carolina Aleixo, Dyonne Boy, Ricardo Domeneck, Victor Squella. Os Cadernos do CEP, idealização de Santiago Perlingeiro e Ítalo Diblasi, rodados em impressora a jato de tinta em casa, publicou mensalmente de 2017 até agora 13 edições, 65 poetas, dos mais iniciantes aos mais veteranos. Mais uma pedrinha na chuteira do cânone. São vendidos a 10 reais somente no CEP.

Remix do poema Meu Uivo, baseado no Uivo de Allen Ginsberg, na peça XXV (2015)

10. Dentro do dentro

Hilda Hilst, O unicórnio, p. 147

Maria Bogado Del-Vecchio. Junho de 2013 no brasil: Dissertação de mestrado, PUC-Rio, 2017.

Experiência xamânica. rio 2018.

11. Coisa feita

Jean-Luc Nancy, Fazer a Poesia – p. 421.

no contacto furioso com a existência verso final do poema O relógio do Rosário, de Carlos Drummond de Andrade.

Performance de Kosta K (CEP circa 1994) que um dia resolveu morrer e assumir a pessoa de Kosta Kamerich, estudioso da obra de Kosta K.

12. Atravessamentos

Félix Guattari e Suely Rolnik, *Micropolítica – Cartografias do Desejo*, p. 48

O Jogo Virou, Mulheres de Buço (CEP 2017) Coletivo Mulheres de Buço é Beatriz Morgana, Carolina Repetto, Clarice Sauma, Joana Castro, Lilia Wodraschka, Lucia Barros e Manuela Llerena

Manifesto Carnigráfico, Julia Klien (CEP 2017). Com o Coletivo Vera K: Catarina Lins, Julia Klien, Tereza Seiblit, Ana Kieffer, Adriana Maciel.

13. Desidentidades

Waly Salomão. "Pescados vivos", Poesia total. p. 395

texto de cartaz da performance: É nós, bicho! Com Chacal & Barrão (Áudio Rebel – 2018).

Acontecimento real durante aniversário de 9 anos do CEP, na Casa França Brasil em 9 noites gloriosas, em 1999. Em Uma História à margem, p. 189.

14. Sismógrafos

Peter Pál Pelbart, *Vida nua, vida besta, uma vida*, s. p.
Chacal, Trecho do poema Palavra Corpo, *Tudo (e mais um pouco)*, p.113.

15. Proliferação

Heloísa Buarque de Hollanda, *Depois do poemão*, s.p.
<http://tropicalia.com.br/leituras-complementares/depois-do-poemao>, Minha mestra na ECO em 1970. Aprendi muito com essa mulher. A dar nome aos bois, a pensar um movimento enquanto ele se dá..
Torquato Neto, *Os últimos dias de paupéria*, p. 97, um livro para se ler tremendo em fúria.
Primeira performance realizada por Luana Costa no CEP 20000, a 27 de junho de 2013.

16. Esquizofrenéticafala

Gilles Deleuze, *Lógica do sentido*, p.90
Fala força de Estamira em *Estamira*, documentário de Marcos Prado
Joe Romano, *A união das coisas contrárias*, UERJ, 1995. p.12.
Performance clássica de Joe Romano no CEP nos anos 90.
Apresentação do CEP no Centro Psiquiátrico Dom Pedro de Alcântara no Rio Comprido. (circa 1994), pela luta antimanicomial.

17. Novas vozes

Josefina Ludmer, “Literaturas pós-autônomas”, p. 4.
Franz Kafka, *Uma folha antiga*, em *Um Médico Rural*. pg. 19
Dante Alighieri, *Inferno*, I, em tradução de Augusto de Campos, p. #
Performance das Minas do Slam, CEP 2018. trechos de poemas de Letícia Brito e de Gênese. O cânone da rua hoje 2019.

18. Sigamos ciganos

Suely Rolnik, *Esferas da insurreição*, p 112. frag (monu) mento.
Relato fantasioso da primeira artimanha da Nuvem cigana, Livraria Muro, Ipanema, 1975.

19. Criar no limite

Eleonora Fabião, *Performance e Teatro, poéticas e políticas da cena contemporânea*

Performance invasão do excelente poeta Manoel Gomes no Sérgio Porto (circa 1995). Os livros censurados eram do Dau Bastos, professor da UFRJ nos anos 90.

20. Burning down the house

Texto de Eleonora Fabião, *Performance e Teatro, poéticas e políticas da cena contemporânea*

Desenhando com Terços, performance de Márcia X (Reabertura do Espaço Cultural SérgioPorto - 1999). A beleza maior de Márcia era a calma e a concentração na realização da performance, sob o olhar estarecido da cúpula da secretaria municipal de cultura.

21. Devir voraz

Heinrich von Kleist. *Pentesileia*, p. 53.

VIII - poema de Roberto Cossan (Cadernos do CEP n. 6 - 2017)

22. Anne e Michel

Anne Carson, *Autobiography of Red*, p.9, p.32, p.87

"*Regurgitifagia*", performance de Michel Melamed - E. C. Sérgio Porto, 2004). Nessa performance histórica e chocante, Michel falava poemas já experimentados no CEP, nos anos 90 que levavam a galera ao delírio.

23. Língua que fala

Deleuze & Guattari, *O que é filosofia*, p. 208

Adília Lopes, *Dobra*, p. 63

Dante Alighieri, *Inferno*, VII, em tradução de Augusto de Campos, p. #

24. Os inumeráveis estados do ser

Antonin Artaud, citado por Nise da Silveira, *Os inumeráveis estados do ser*, Catálogo da exposição *Os inumeráveis estados do ser*, p. 5, realizada no Museu de Imagens do Inconsciente, Centro Psiquiátrico Pedro II (1987). p 11

Aristóteles, *Metafísica*, Livro IV.

Poema *Delírio Puro* do envelope Preço da Passagem, mimeógrafo eletrônico. Ed. do Autor. 1972.

Poemas e desenhos de Alexandre Rego na revista *O Carioca nº 3*, 1996. A revista *O Carioca*, com apoio da Rioarte, editada de 1996 a 1998, por Raul Mourão, Marcos Chaves, Sônia Barreto, Marcelo Pereira, Waly

Salomão, Bernardo Vilhena e eu, foi um desdobramento da publicação CEP 20.000 Quadrinhos, de 1993, editada por Michel Melamed, Guilherme Levi e Guilherme Zarvos. Tudo superprodutos do CEP 20.000.

25. Ocupar e resistir

Deleuze & Guattari, *O que é filosofia*, p. 209

Adília Lopes in *Floribela Espanca espanca* (Lisboa, 1999)

Primeira performance do *Chelpa Ferro*, CEP (circa 1994).

O Chelpa Ferro hoje, formado por Barrão, Luiz Zerbini e Sérgio Meckler, um grupo não especializado, formado por artistas plásticos e editor de vídeo, é disputado por suas exposições/performance nas melhores galerias e bienais do mundo. Muito orgulho de terem começado lá.

26. Alta voltagem

Deleuze e Guattari – o que é filosofia? - p 215

Ana chiara, *mallarmé & chacal: um sentido mais puro às palavras da tribo.* p. 1. <https://www.academia.edu/23002240>

Ana chiara, *murilo mendes, o poeta do futuro*, p.4.

[] Performance de Piupiu e sua banda, no Humaitá pra Peixe, desdobramento musical do CEP 20.000, produzido e dirigido por Bruno Levinson.

27. Baba antropofágica

Lygia Clark, “1969: O corpo é a casa”, p. #

Baixo de natal, Chacal, inédito (1994/2017).

(o baixo gávea se enche de artistas e poetas nas noites de segunda feira. as “segundas sem lei”. é ali que o “baixo de natal” e as mais diversas artimanhas são urdidas. a casa coloca gente pelo ladrão, tramamos um auto no baixo, nossa heresia de estimação de fim de ano. apimentar a história clássica do nascimento de Jesus. o texto é lido, decorado, dublado ou simplesmente omitido. na manjedoura, um artista plástico como o menino Deus, é encharcado de cerveja.)

28. Cafetinagem

Suely Rolnik, Geopolítica da cafetinagem, p. 4, 5 e 6

Oswald de Andrade, *A utopia antropofágica*, p. 223.

Michel Melamed, *Inventário do CEP 20.000*, 2000, p.8

Performance imaginária.

29. Papo de índio

David Kopenawa e Bruce Albert, *A queda do céu*, São Paulo, 2010 – págs. 75-76

Poema *Cabelo* (2018), grande mestre do ínfimo e do múltiplo.

30. Carnaval

Suely Rolnik, *Cartografia sentimental*, p. 198.

Nuno Ramos, *Samuel Fala*, p. 106.

Criação do bloco carnavalesco *Bangalafumenga* em 1998, em *Uma História à Margem*, Chacal (2010).

31. A máquina de futuros

Frederico Coelho, “Quantas margens cabem em um poema? - Poesia marginal ontem, hoje é além”, p. 1

Friedrich Nietzsche, *Vontade de potência*, p. 572.

Walter Benjamin, *Pequenos trechos sobre a arte*, p. 277

Juan José Saer, *O conceito de ficção*, p. 2

Verso de *Bicho do Mato*, de Jorge Benjor. <https://www.youtube.com/watch?v=RImWd3gy1IE>

Gilles Deleuze e Félix Guattari, *O que é filosofia?*, p. 202.

Roberto Cossan, *O livro fúcsia de Clarice Lispector*, p. 9.

32. Roda viva viva roda

Suely Rolnik e Félix Guattari, *Micropolítica, cartografias do desejo*, p. 46

Performance de Inês Ouedraogo (CEP 2016).

Poema “Rápido e rasteiro”, de Chacal. Tradução para o árabe de Inês Ouedraogo.

33. Forever flow

Paul Zumthor, *Performance, recepção, leitura*, p. 32, 33. esse texto sempre me emociona. literarrua pura.

Virginia Woolf, “A sketch from the past”, tradução Helena Martins, p. 142.

Performance de Alberto Pucheu no CEP de dezembro de 2018 e como se faz para um poema virar vida ao vivo. *Let it bleed*. Trecho final do poema *para ser lido na posse do presidente*. o poema foi publicado no livro *mais cotidiano que o cotidiano* pela Azougue Editorial, em 2013

34. Pintar e bordar

Paul Zumthor, *Performance, Recepção, Leitura*, p. 32

Fernanda Medeiros, trecho extraído do livro *Chacal* da coleção *Ciranda da Poesia* editado pela Eduerj, p. 42.

Performance invisível de Juliana de Holanda D'Ávila (CEP 2018). Juliana faz parte do grupo Madame Chaos, com Beatriz Provasi e Marcela Giannini.

35. Arranca rabo

Guimarães Rosa, Grande Sertão: veredas, p. 594.
Performance de Bia Grabois (CEP circa 2008).

36. O piano

The piano has been drinking, canção de tom waits, grande mestre das manhas de cabaret. www.letrasmusbr/tom.waits194339/tradução.html
O piano é tudo verdade ou quase.

37. Corpoesia

Guimarães Rosa, Grande Sertão: Veredas, p. 29. Por favor, me enterrem com esse livro.

Paul Zumthor, *Performance, recepção e leitura*, p. 75-77.

Clarice Lispector, *A paixão segundo GH*, p. 10.

Relato memória turbinada das apresentações no CEP Chacal, When B bóia, *Muito Prazer*, 1971.

38. Cultura é conversa

José Reginaldo Santos Gonçalves *Obsessão pela cultura*, p.167.

Encontro entre Guilherme Zarvos, Carlos Emílio Correia Lima e eu, onde o CEP foi criado no bar Sagres, hoje Garota da Gávea, no Baixo Gávea (maio de 1990).

39. Cantando pra subir

Suely Rolnik *geopolítica da cafetinagem*, p. 2 e 3.

Ludwig Wittgenstein *Wittgenstein's Lectures: Cambridge*, 1930-32, p. 112, tradução de Helena Martins.

João Guimarães Rosa, *Grande Sertão : Veredas*, p. 12.

Bibliografia

- AMARAL, Luis Eduardo, *A voz do Boato, poesia falada, performance e experiências coletiva no RJ dos anos 90*. Tese de Doutorado, PUC-Rio, 2014.
- _____. Olho Nu, Rio de Janeiro, Ed. 7 Letras, 2008.
- ANDRADE, Oswald de. *A utopia antropofágica*. São Paulo, Globo, Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, 1995.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução Jaime Bruna, São Paulo, Editora Cultrix, 1985.
- _____. *Métaphysique*. Tradução J. Tricot. Paris: Vrin, 1990.
- BATAILLE, Georges. *O nascimento da arte*. Tradução e apresentação de Aníbal Fernandes. Lisboa: Sistema Solar, 2015.
- BENJAMIN, W. Pequenos trechos sobre arte. In: _____. *Rua de mão única. Obras escolhidas*, vol 2. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BEY, Hakim. *TAZ Zona Autônoma Temporária*. Tradução Patrícia Decia e Renato Resende. São Paulo, Ed. Conrad, 2001.
- BOGADO, Maria Del-Vecchio. *Junho de 2013 no Brasil: a expressividade imagética e sonora dos manifestantes como fratura na comunicação e disparador da imaginação política*. Dissertação de mestrado, PUC-Rio, 2017.
- CARSON, Anne. Variations on the right to remain silent. In: _____. *Float*. London: Jonathan Cape, 2016, s. p.
- _____. *Autobiografia do vermelho*. Tradução de João Concha e Ricardo Marques. Lisboa: (não) edições, 2017.
- _____. *Autobiography of Red: A Novel in Verse*. New York: Alfred A. Knopf, 1998.
- CHACAL, *Tudo (e mais um pouco)*, São Paulo, Ed. 34, 2016
- _____. *Uma História à margem*, Rio de Janeiro, Ed. 7 Letras, 2010.
- CHIARA, Ana. Mallarmé & Chacal: um sentido mais puro às palavras da tribo. In: Ana Chiara et al. (Org). *Bioescritas/ Biopoéticas -- corpo, memória e arquivos*. Porto Alegre: Sulina, 2017.
- _____. Murilo Mendes, o poeta do futuro In: OLIVEIRA, Ana Lúcia de et al *Forçando os limites do texto: estudos sobre representação*. 1 ed. Rio de Janeiro : 7Letras, 2002, v.1, p. 67-79.
- CLARK, Lygia. O corpo é a casa. In: Lygia Clark. Rio de Janeiro: Funarte, 1980.

- COELHO, Frederico. Quantas margens cabem em um poema? Poesia marginal ontem, hoje e além. In: FERRAZ, Eucanaã (org.). *Poesia marginal: palavra e livro*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2013.
- DANTE ALIGHIERI. *Inferno*, VII. Tradução de Augusto de Campos. In: Campos, Augusto de. *Invenção: de Arnaut e Rimbaud a Dante e Cavalcanti*. São Paulo: Arx, 2003.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix. *O que é filosofia?* Tradução Bento Prado Jr e Alberto Alondo Muñoz, São Paulo, Ed. 34, 1992.
- DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou*. Tradução F. Landa. São Paulo: Ed. Unesp, 2002.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *A sobrevivência dos vagalumes*. Trad. Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. A obsessão pela cultura. In: Paiva, Márcia de; Moreira, Maria Ester (Orgs.) *Cultura. Substantivo plural*. Rio de Janeiro, Ed. 34/Centro Cultural Banco do Brasil, 1996, p. 159-175.
- GUATTARI, Felix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Rio de Janeiro: Vozes, 1996.
- HILST, Hilda. O unicórnio. In,: _____. Fluxo-Floema. São Paulo: Globo, 200, p. 147-219.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Depois do poemão. In: Jornal do Brasil, Caderno B, 13/12/1980. Disponível em: <http://tropicalia.com.br/leituras-complementares/depois-do-poemao> Acesso em 12/09/2018.
- KAFKA, Franz. *Uma História Antiga*, em Um Médico Rural, tradução Modesto Carone, São Paulo, Editora Brasiliense, 1990.
- KLEIST, Heinrich von. *Pentesileia*. Trad. e adaptação Jean Robert Weisshaupt e Roberto Machado. Disponível em http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/pentesileia_kleist.pdf . Acesso em 29/02/2017.
- KOPENAWA, David e Albert, Bruce. *A queda do céu*. São Paulo, Ed. Companhia das Letras, 2010.
- LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G. H.* Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LOPES, Adília. *Florbela Espanca espanca*. Lisboa: Black Sun Editores, 1999.
- _____. *Dobra*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2009.
- LUDMER, Josefina. Literaturas pós-autônomas. Tradução de Flávia Cera. *Sopro*, 20, p.1-4, 2007.
- MÁRCIA X, organização Beatriz Lemos, Rio de Janeiro, Museu de Arte Moderna, 2013
- MEDEIROS, Fernanda. *Chacal*. Coleção *Ciranda da poesia*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2010.

- NETO, Torquato. *Os últimos dias de paupéria*. São Paulo: Ed. Max Limonad, 1982.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *A vontade de poder*. Tradução de Marcos Sinésio Pereira Fernandes e Francisco José Dias de Moraes. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.
- PELBART, Peter Pál. Estamos em guerra. *Plástico Bolha*, nº39, 2018.
- _____. Vida nua, vida besta, uma vida Disponível em <http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/2792,1.shl> (Acesso em 17/03/2019).
- PUCHEU, Alberto. *Mais cotidiano que o cotidiano*. Rio de Janeiro, Azougue Editorial, 2013.
- RAMOS, Nuno. Samuel Fala. In: _____. *Ensaio Geral: projetos, roteiros, ensaios*, memórias. São Paulo: Globo, 2007.
- ROLNIK, Suely. *Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada*. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- _____. *Cartografia sentimental*, Porto Alegre, Sulina, Ed. da UFRGS, 2014.
- ROSA, João Guimarães, *Grande Sertão: Veredas*, Rio De Janeiro, Ed. Nova Fronteira, 2006.
- SAER, Juan José. O conceito de ficção. Tradução de Joca Wolff. *Sopro*, 15, p.1-4, 2009.
- SALOMÃO, Waly. "Pescados vivos". In: _____. *Poesia total*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. *Um discurso sobre as ciências na transição para uma ciência pós-moderna*. São Paulo: Cortez Editora, 1987
- SANTOS, Roberto Corrêa. *O livro fúcsia de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Otti Editor, 2001.
- _____. *Cérebro-Occidente/Cérebro-Brasil: Arte-escrita-vida-pensamento-clínica: Tratos contemporâneos*. Rio de Janeiro: Circuito, 2015.
- SILVEIRA, Nise da. *Os inumeráveis estados do ser. Catálogo da exposição Os inumeráveis estados do ser*, 1986. Disponível em <https://filosoficabiblioteca.files.wordpress.com/2017/10/slveira-nise-os-inumeraveis-estados-do-ser.pdf>.. Acesso em 20/10/2018.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus*. Trad., apresentação e estudo introdutório de Luiz Henrique Lopes dos Santos. São Paulo: EdUSP, 1991.

_____. *Wittgenstein's Lectures, Cambridge 1932-1939*. Oxford: Blackwell, 1979

WOOLF, Virginia. *A Sketch of the Past. Moments of Being*. London: Triad Granada, 1978.

ZARVOS, Guilherme. *Branco sobre Branco*. Rio de Janeiro, Atelier Editorial, 2008.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, Recepção, Leitura*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

FILMES

Marcos Prado, *Estamira*, Brasil, 2005

Ana Maria Magalhães, *Assaltaram a gramática*, Brasil, 1986.

FIM