



Matheus Marques da Cunha Carvalho

**Da coreoratura à escrita-fricção: pichação,
disparo, texto, resistência**

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 Literatura, Cultura e Contemporaneidade.

Orientador: Prof. Dr. Frederico Oliveira Coelho

Rio de Janeiro
Junho de 2020



Matheus Marques da Cunha Carvalho

**Da coreorasura à escrita-fricção: pichação,
disparo, texto, resistência**

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.

Prof. Frederico Oliveira Coelho

Presidente

Departamento de Letras – PUC-Rio

Profa. Helena Franco Martins

PUC-Rio

Profa. Luiza Ferreira de Souza Leite

UFRJ

Rio de Janeiro, 17 de junho de 2020.

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

Matheus Marques da Cunha Carvalho

Graduou-se em Produção Cultural pela Universidade Federal Fluminense em 2014. Cursou a Pós-Graduação Lato Sensu em Literatura, Arte e Pensamento Contemporâneo pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro em 2017. Participou de diferentes congressos e seminários nas áreas de literatura, tradução, cultura, estudos urbanos e estudos de gênero.

Ficha Catalográfica

Carvalho, Matheus Marques da Cunha

Da coreorasura à escrita-fricção : pichação, disparo, texto, resistência / Matheus Marques da Cunha Carvalho ; orientador: Frederico Oliveira Coelho. – 2020.

126 f. : il. color. ; 30 cm

Dissertação (mestrado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2020.

Inclui bibliografia

1. Letras – Teses. 2. Pichação. 3. Escrita-fricção. 4. Autoficção. 5. Cidade. 6. Coreopolítica. I. Coelho, Frederico Oliveira. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Letras. III. Título.

CDD:800

Agradecimentos

Ao meu orientador Professor Frederico Coelho por sua postura generosa e afetuosa ao conduzir essa pesquisa junto a mim, deixando claros tanto a responsabilidade quanto a liberdade das minhas escolhas no tocante ao trabalho; também por sua compreensão e respeito, exercendo seu belíssimo ofício com muita humanidade.

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

A Deus e a Meishu-Sama, pela permissão de estar vivo e o privilégio de estudar; pela fé que não me aprisiona e, pelo contrário, me liberta, com sabedoria e doçura.

Aos meus pais, Marcos e Gisele, por seu gesto de reinvenção ao longo dos anos, seu apoio emocional e material, e, acima de tudo, pelo desejo de me aceitarem por completo; para além de nossas semelhanças, agradeço pelo amor com que abriram suas escutas às dissonâncias entre nós.

Aos meus irmãos, Marquinhos e Luccas, pela amizade e amor em todas as horas.

Ao Pablo, meu namorado, meu dia a dia, meu bom dia e boa noite, por dividir o desafio de uma vida a dois. Por toda a paciência e apoio durante a escrita deste trabalho. Por dividir a existência e a resistência.

Aos meus avôs e avós, por todo o carinho. A minha extensa família, em especial Camila, Ana Carolina, Daniele, Barbara e Natasha. A minha sogra Dona Elis, por me abrir seu lar, seu coração e sua escuta carinhosa.

Aos meus queridos parceiros de trabalho, em especial João Braune e Nátani Torres, por me permitirem conciliar estudo e trabalho, com muita amizade, apoio e incentivo.

Aos amigos queridos, fisicamente próximos ou não, em especial Débora Rocha, Aiana Queiroz, Iuri Kruschewsky, Vanessa Augusta, Marina Pantoja, Carolina Alfradique, Sarah Mirailh, Morgana Leandro e Alexandre Garcia.

Aos colegas de mestrado, em especial Fernanda Lemos, Antônio de Medeiros, Renata Borges, Enrique Diaz e Raphael Ribeiro.

Às professoras que participaram da Comissão examinadora, e suas palavras que transpassam essa pesquisa, Helena Martins e Luiza Leite.

Aos funcionários do Departamento de Letras da PUC-Rio.

Aos muitos professores que povoam meus pensamentos e instintos de pesquisador, entre eles Mariana Patrício, Raïssa de Góes, Flávia Vieira, Tiago Leite, Cláudia Chigres, Flávia Lages, Luiz Augusto Rodrigues e Raquel Bahiense.

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

Dedico esse trabalho a todos que inscrevem suas
palavras para incendiar qualquer tentativa
desumana de controle.

Resumo

Carvalho, Matheus Marques da Cunha. **Da coreorasura à escrita-fricção: pichação, disparo, texto, resistência.** Rio de Janeiro, 2020. Dissertação de Mestrado. Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Pichações textuais (cujos conteúdos são frases, palavras de ordem, etc., em diferença, neste recorte, às *taggeadas*) aparecem em diferentes pontos dos espaços urbanos. Esta prática, oficialmente delituosa, agrupa em seu gesto de feitura e, muitas vezes, em seu conteúdo literal resistências a um sistema de poder opressor e silenciador. Para além do gesto de pichar, a pichação em si representa, na leitura deste trabalho, o vestígio da ação performática de corpos em dissenso a uma ordenação política e social estabelecida. Nesta dissertação, as pichações textuais são lidas como *coreorasuras* (LEPECKI, 2012), e atuam como fagulhas para o desenvolvimento de um pensamento sobre narrativas que partem de um sujeito e são lançadas para fora de si. Assim, surge a proposição do texto como *escrita-fricção*: proposições literárias de si nas quais figuram um forte atrito (HALLIDAY; RESNIK, 2012) entre autor e texto, e entre corpo do autor e sistema de poder.

Palavras-chave:

Pichação; escrita-fricção; autoficção; cidade; coreopolítica.

Abstract

Carvalho, Matheus Marques da Cunha. **From choreodisruption to friction-writing: textual spraypaintings, discharge, writing, resistance.** Rio de Janeiro, 2020. Dissertação de Mestrado. Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Textual spraypaintings (in which content are made of phrases, words of demand, etc, in opposition, at this work, to the tagged ones) appear at different spots of urban spaces. That practice, officially declared as crime, agroup in its gesture of occurrence and, mostly, in its literal content, resistances to an oppressive and silencing power system. Furthermore the gesture of deface the city, to spraypaint it, the spraypainting itself, at the city walls, represents, at this work's vision, the trace of a performing act executed by dissonant bodies before a social and political established ordination. At this dissertation, textual spraypaintings are read as choreodisruptions (LEPECKI, 2012), and act as sparks to the development of a thought about narratives that start from a self-subject and then are thrown out of that centered self. Therefore, comes up the proposition of the text as a friction-writing: self-fiction alike literary proposals in which figures a high friction between the author and the literary text, and between the author's body and the power system.

Keywords:

Spraypainting; friction-writing; self-fiction; city; choreopolitics.

Sumário

1. Fagulhas Introdução	15
2. Brasas	29
2.1. Deriva, escrita e rasura: poéticas de porosidade	
2.2. Vozes e palavras da impertinência	
3. Incandescências	51
3.1. Estilhaços: uma escrita por entre fragmentos, ruídos e fricções	
3.2. Tropeços: planos de composição e narrativas	
3.3. Ignições: corpos incendiários	
4. Incêndios	80
5. Rescaldo Epílogo	119
6. Centelhas Referências Bibliográficas	123

Lista de figuras

Figura 1 – ‘Manda quem pode, obedece quem é submisso!’	16
Figura 2 – “Sequelei o poema”	17
Figura 3 – “A polícia não pode parar essa cultura marginal”	20
Figura 4 – “Não quero ser poeta, quero ser poesia”	24
Figura 5 – “A viga é feita de momentos”	28
Figura 6 – “Onde tô?”	29
Figura 7 – “Poder da lata” “A rua é tua”	34
Figura 8 – “Muro é vandalismo”	36
Figura 9 – “Não fui eu”	37
Figura 10 – “Fui eu sim”	39
Figura 11 – “Ocupa tudo”	42
Figura 12 – “Alma livre”	43
Figura 13 – “Você tem boca, mas você tem voz?”	46
Figura 14 – “Onde queres dinheiro, sou paixão”	47
Figura 15 – “Ou você se organiza ou é organizado por alguém”	48
Figura 16 – “ ‘Aspas’ “	51
Figura 17 – “Parede branca, povo mudo!”	53
Figura 18 – “Meu cú =)”	55
Figura 19 – “Silencie ruídos internos”	56
Figura 20 – “Déja vu”	59
Figura 21 – “Pixa, bixa”	62
Figura 22 – “As bixa também pixa”	63
Figura 23 – “Que nada nos defina”	65
Figura 24 – “Amor só na teoria não <i>funfa</i> ”	68
Figura 25 – “Com o diabo no corpo”	71
Figura 26 – “Viva sem medo”	72
Figura 27 – “Leia a Bíblia Foucault”	74
Figura 28 – “Miopia”	76

Figura 29 ¹ – Frame do curta-metragem <i>Natureza Morta</i> , de Mariana Kaufman.	80
Figura 30 – Idem	80
Figura 31 – Idem	81
Figura 32 – “Corpo estranho Não liberto”	81
Figura 33 – Imagem da obra <i>One and Three Chairs</i> , de Joseph Kosuth	81
Figura 34 – Frame do curta-metragem <i>Natureza Morta</i> , de Mariana Kaufman.	81
Figura 35 ² – Idem	83
Figura 36 – Idem	83
Figura 37 – Imagem realizada pelo autor.	83
Figura 38 – Frame do curta-metragem <i>Natureza Morta</i> , de Mariana Kaufman.	84
Figura 39 – Imagem realizada pelo autor, com trecho da música <i>Não é Fácil</i> , de Marisa Monte.	84
Figura 40 ³ – “Tudo vira nada quando tange o entendimento”	85
Figura 41 – Imagem realizada pelo autor.	86
Figura 42 ⁴ – “Um pouco de verdade”	86
Figura 43 – “Se posso te dizer a verdade tu és linda”	87
Figura 44 ⁵ – “Não cedo ao medo”	88
Figura 45 – “Never the same”	89
Figura 46 – “Protect your magic”	89
Figura 47 ⁶ – “Naruto acabou”	91
Figura 48 – “Quero você”	91
Figura 49 ⁷ – “Falta palavra”	92
Figura 50 – Frame do curta-metragem <i>Natureza Morta</i> , de Mariana Kaufman.	92

¹ A partir da Figura 29, são imagens do capítulo 3. Incêndios. Estas imagens são referenciadas exatamente na ordem em que aparecem, vinculadas aos seus respectivos fragmentos, da seguinte forma: Figuras 29 a 34: fragmento ‘a new fragrance by dior’.

² Figuras 36 a 39: fragmento “arrombamentos”.

³ Figuras 40 e 41: fragmento “retalhos”.

⁴ Figuras 42 e 43: fragmento “festiva, em combustão”.

⁵ Figuras 44 a 46: fragmento “paz de carne e dentes e cacós”.

⁶ Figuras 47 e 48: fragmento ‘bad’.

⁷ Figuras 49 a 53: fragmento ‘rasuras, paredes e insuficiências’

Figura 51 – Idem	92
Figura 52 – Idem 90	
Figura 53 – Imagem da obra <i>Planos em superfície modulada</i> n. 5, de Lygia Clark	93
Figura 54 ⁸ – “Bateu saudades”	96
Figura 55 – Imagem realizada pelo autor.	96
Figura 56 – Idem	97
Figura 57 ⁹ – Escritos de Lygia Clark (trecho)	98
Figura 58 – “Não quero ser poeta, quero ser poesia”	98
Figura 59 – Frame do curta-metragem <i>Natureza Morta</i> , de Mariana Kaufman.	99
Figura 60 – “Alma livre”	99
Figura 61 ¹⁰ – “Não ta tudo bem”	99
Figura 62 – Frame do curta-metragem <i>Natureza Morta</i> , de Mariana Kaufman.	100
Figura 63 – “Tô com tesão”	100
Figura 64 ¹¹ – “Foda-se aquele cara”	101
Figura 65 – “A dor e a delícia de nunca ser aquilo que queriam que tu fosses”	102
Figura 66 – Imagem realizada pelo autor.	102
Figura 67 ¹² – “Existem corpos que você nem imagina mulheres com pau homens com vagina”	104
Figura 68 – “Amou hoje?”	104
Figura 69 – “Espaço de luta”	104
Figura 70 ¹³ – “O caminho mais curto entre dois pontos é o papo reto só o agora importa!”	106
Figura 71 – Imagem realizada pelo autor.	107
Figura 72 – “No soy fragil como una flor; soy fragil como una bomba”	107

⁸ Figuras 54 a 56: fragmento ‘não se tem mais de quem cobrir os pezinhos’.

⁹ Figuras 57 a 60: fragmento ‘Ela, pulverizada’.

¹⁰ Figuras 61 a 63: fragmento ‘gosto de palavra na boca’

¹¹ Figuras 64 a 66: fragmento “afinado em LÁ”.

¹² Figuras 67 a 69: fragmento “emsimentado”.

¹³ Figuras 70 a 72: fragmento “mentol”.

Figura 73 ¹⁴ – Imagem <i>O caminhante sobre o mar de névoa</i> , de Caspar David Friedrich	109
Figura 74 ¹⁵ – “Fuja do que traz peso”	110
Figura 75 – Frame do curta-metragem <i>Natureza Morta</i> , de Mariana Kaufman.	110
Figura 76 ¹⁶ – “I believe in miracles”	111
Figura 77 – “Dinamite política”	112
Figura 78 – “Ana Cláudia chupou a buceta da Aline em troca de crack”	112
Figura 79 ¹⁷ – Imagem realizada pelo autor	114
Figura 80 – “Não está tudo perdido”	114
Figura 81 – <i>Salto para o vazio</i> , Yves Klein.	114
Figura 82 – “Proibido calar catarses”	116

¹⁴ Figura 73: fragmento “Nebulosas”

¹⁵ Figuras 74 e 75: fragmento “invertido”.

¹⁶ Figuras 76 a 78: fragmento “crack the code”.

¹⁷ Figuras 79 a 82: fragmento “cinzas, recomeços”.

Na teoria da relatividade, não existe tempo absoluto único; em vez disso, cada indivíduo tem sua própria medida de tempo, que depende de onde ele se encontra e de onde está se movendo.

Stephen Hawking

1

Fagulhas | Introdução

A pichação é uma prática usual em muitas cidades e espaços urbanos em geral. Sua aparição costuma acontecer em duas formas principais – não necessariamente isoladas: as pichações *taggeadas*, codificadas, ou, ainda, abstratas, cujos sentidos normalmente são restritos a certos *bondes* ou *crews* – coletivos de praticantes –, na intenção de marcar certo território, ou assinar determinada presença; ou então as pichações textuais, escritas em uma linguagem clara e acessível quanto ao seu conteúdo. Diferentemente do grafite, seu primo rico¹, a pichação é oficialmente considerada um crime². Sobre a pichação, o pesquisador Pedro Russi Duarte (2010, p. 931) explica:

Pichações correspondem ao tipo de escritura com componentes de elaboração verbal intensos, seu corpus destaca-se no contexto da revolta, herdeira de uma profunda tradição filosófica, política, poética, literária, humorística, irônica (mudar a sociedade a partir daí). Ontologicamente inscrita como: não arte, não desenho, não-cultura, despeito, delito, reacionário. (RUSSI-DUARTE, in ENCICLOPÉDIA INTERCOM, 2010, p. 931)

Assim como Duarte, neste trabalho percebemos a pichação como um ato e um tipo de produção textual que se coloca contra os sistemas de poder, sobretudo a partir do momento em que foi formalmente criminalizada. O seu componente anônimo, ou seja, o fato de não haver uma assinatura clara – às vezes, apenas uma autoria provável – engendra, em si, uma forte potência de enunciação coletiva.

Esta dissertação pretende desenvolver uma série de refrações cujos pontos de partida são pichações textuais. Estas foram, digamos, as primeiras fagulhas para este trabalho. A partir delas, muitos outros componentes (o corpo, a cidade, o texto, a tarefa de se realizar um relato, a experiência, o gesto da escrita) iniciaram diferentes relações ao longo do processo de pesquisa, e são esses os experimentos que compõem a escrita deste trabalho, e, nesta introdução, apresentamos as primeiras e principais fagulhas desenvolvidas.

¹ A prática do grafite, ou graffiti-art, vem, gradativamente, recebendo chancelas críticas de forma de arte.

² LEI Nº 12.408, 25 de maio de 2011.



Figura 1 – ‘Manda quem pode, obedece quem é submisso!’

As ideias de literatura menor e acontecimento discursivo incitaram reflexões a respeito das palavras que compõem essas pichações textuais, seus conteúdos e suas mensagens. A primeira, aproxima-se das pichações no tocante aos seus escritos serem majoritariamente políticos e atingirem a dimensão coletiva, em agenciamentos de enunciação; a segunda, conecta-se a partir da sua forma de aparição e da função que estes conteúdos podem carregar ou exercer, utilizando-se de um dos próprios dispositivos do sistema de poder – o discurso – para contestá-lo.

Em sua obra *Kafka: por uma literatura menor*, no terceiro capítulo, os pensadores Gilles Deleuze e Félix Guattari conceituam literatura menor não como

a “de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior”. Os autores ressaltam ainda uma grande característica desta noção: “a língua aí é modificada por um forte coeficiente de desterritorialização” (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 25). Além deste fator, as outras duas características conferidas pelos pensadores à literatura menor são o fato de o enunciado tornar-se majoritariamente político, e atingir a dimensão coletiva.

Acreditamos ser possível estabelecer, neste trabalho, uma leitura de pichações textuais por essa chave interpretativa de uma literatura menor, no momento em que essas escrituras instauram no interior de uma língua maior – um sistema organizado de poder – sua própria língua urbana, desterritorializada, política e coletiva. Encontramos no ato pichador um certo efeito político ligado a uma “literatura que se encontra encarregada positivamente desse papel e dessa função de enunciação coletiva, e mesmo revolucionária”. (DELEUZE; GUATTARI, 1977., p. 27).

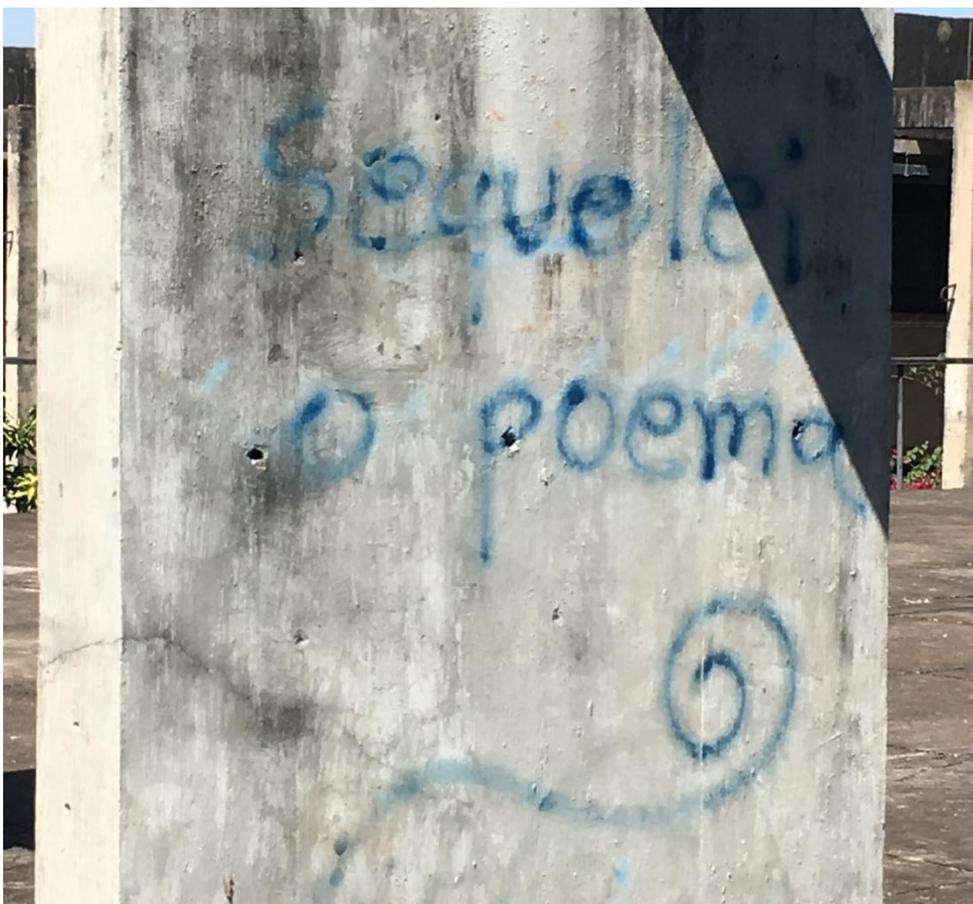


Figura 2 – “Sequelei o poema”

De forma complementar às teorias de Deleuze e Guattari sobre a literatura menor, esta pesquisa reflete sobre a materialidade discursiva das pichações urbanas adotando a perspectiva teórica de Foucault sobre o discurso, os acontecimentos discursivos e as relações inscritas na dinâmica do poder. De acordo com este autor, “o discurso é uma série de elementos que operam no interior do mecanismo geral do poder” (FOUCAULT, 1978, p. 254). Em relação ao discurso, a Foucault interessa não exatamente o sentido do que foi dito, mas “a função que se pode atribuir uma vez que essa coisa foi dita naquele momento” (FOUCAULT, 1978, p. 255). Isso é o que o autor chama de acontecimento (FOUCAULT, 1978). Nesta perspectiva, as pichações podem ser consideradas acontecimentos discursivos, e, ao autor, interessa compreender as “funções estratégicas de tipos particulares de acontecimentos discursivos no interior de um sistema político ou de um sistema de poder”. (FOUCAULT, 1978, p. 256).

As pichações compõem esse quadro de tipos particulares de acontecimentos discursivos no interior de um sistema político, utilizando a lógica da literatura menor para se presentificar perante esse sistema.

Por outro lado, os conceitos de coreopolítica e coreopolícia, de André Lepecki, trouxeram à superfície todo um outro componente das pichações: o seu imperativo de dissenso ao sistema de poder, e o gesto de rasurar o espaço da cidade – fazendo-nos chegar à proposição de enxergá-las como *coreorasuras*, como vestígios materiais de certa resistência executada a partir do corpo.

Resistir é afirmar. Resistir é criar. Resistir é produzir diferenças. Pensar os limites e potências da criação. Criação como produção de diferenças, diferenças como necessidade de experimentação. Experimentação das experiências: pressuposto básico da análise. Experiência aqui é entendida como a capacidade de tornar-se corpo, incorporar o acontecimento. Elevar no acontecimento seu edifício. Acontecer como corpo. (PIRES, 2007, P. 44)

Ericson Pires, em seu livro *Cidade Ocupada* propõe certa resistência a partir do corpo; uma resistência que não deixa o corpo ser tomado, e, ao mesmo tempo, o tomamos para nós, e acontecemos por meio dele. Mais: para ele, a experiência é a capacidade de tornar-se corpo, incorporar o acontecimento.

Esta noção de corpo e resistência vista em Lepecki, lida no contexto de Pires, chega como fagulha para refletir a respeito de como os mecanismos de poder – segundo Foucault, ou a língua maior, segundo Deleuze – arregimentam os corpos no espaço da cidade – local onde as pichações acontecem.

Como apontado, André Lepecki, em seu ensaio *Coreopolítica e Coreopólicia*, discute um novo conceito de coreografia a partir de escritos de Jacques Rancière, Andrew Hewitt, entre outros pensadores. Partindo de novas partições do sensível, vistas em Rancière, passando por novos modos coletivos de enunciação onde o dissenso tem importância fundamental na composição do binômio arte-política, Lepecki chega, por meio de Hewitt, à noção de coreografia – de forma não metafórica – como “o princípio teórico articulando os elos entre práticas artísticas, sociedade e política” (HEWITT, 2005 apud LEPECKI, 2012, p. 46). Assim, o autor sugere a ideia de uma coreopolítica, ou uma política coreográfica do chão, na qual certas coreografias determinam os modos pelos quais certas danças ficam os pés nos chãos que as sustentam (LEPECKI, 2012) – ou, como certas práticas sócio-políticas-artísticas determinam a forma como nos inserimos criticamente em nosso tempo.

Um dos pontos mais correlatos a este trabalho é a abordagem de Lepecki sobre o urbano “como espaço constituído por tangíveis imóveis de acordo com a estrutura incorporal da lei”, como “espaço de contenção arquitetônica e legal da dança-política” (LEPECKI, 2012, p. 48). A partir dessas noções, Lepecki (2012, p. 54) propõe certos entraves à fantasia da pólis de livre circulação e mobilidade de sujeitos. Esta prática, segundo o autor neste ensaio, são os coreopoliciamentos: “a polícia é um tangível, uma construção, que podemos equiparar à arquitetura, pois ela é principalmente o agente que garante a reprodução e a permanência de modos predeterminados de circulação individual e coletiva”.

Deste modo, o autor identifica os dois pontos do embate: a coreopolítica, pressupondo mobilização de ação sobre o chão da história, sempre em movimento, a fim de implementar um tipo de coreografia; e o coreopoliciamento, a fim de desmobilizar a ação coreopolítica, dissipar os movimentos e qualquer ordem de permanência e articulação.

Pela ótica de Lepecki, podemos pensar as pichações urbanas como um tipo de coreopolítica – a que chamamos *coreorasura* –, de enunciação coletiva na qual o seu movimento de execução é fugaz e anônimo, sua descentralização é rápida e

seus agentes são desconhecidos e, possivelmente, articulados. O ato pichador, o qual pressupõe certa mobilidade pela cidade, resiste – acontecendo como corpo, e produzindo diferenças (PIRES, 2007) – aos movimentos vigilantes dos coreopolicamentos, os quais são designados a “controlar cada vez mais totalmente os espaços de circulação (de corpos, desejos, ideais, afetos)”. (LEPECKI, 2012, p. 49).



Figura 3 – “A polícia não pode parar essa cultura marginal”

Indo além, a pichação representa um perigo ainda maior ao sistema de coreopolicamento: a permanência. Se o ato pichador é fugidio e audaz, o seu produto, a pichação, estabelece permanência, e com isso rasura o imóvel tangível da cidade: “um ato parado toma aspectos políticos, cinéticos, estéticos, pois a ocupação e o permanecer demonstram e revelam como o ímpeto e o imperativo de circulação e de agitação são coreografias que policiam, bloqueiam e impedem uma outra visão da vida” (LEPECKI, 2012, p. 57). Um dos últimos questionamentos de Lepecki (2012, p. 56) é o seguinte: “como coreografar uma dança que rache a sujeição dos sujeitos arregimentados pela coreopólicia? Dançar para rachar o chão do movimento, dançar no movimento rachado do chão, rachar a sujeição. Criar as

rachaduras no estado das coisas, e nas coisas do Estado”. Da mesma forma, Deleuze e Guattari (1977, p. 26) afirmam, para se criar uma literatura menor, ser necessário “escrever como o cão que faz seu buraco, um rato que faz sua toca, (...) encontrar seu próprio ponto de subdesenvolvimento, seu próprio patoá, seu próprio terceiro mundo, seu próprio deserto”.

Também nessa direção, Lepecki (2010), em seu ensaio *Planos de composição*, parte novamente da dança para discutir uma política do movimento e da movimentação, estabelecendo cinco planos de composição: a. o plano do quadrado de Feuillet, no qual estabelece a necessidade de um isomorfismo entre o chão a se dançar e a folha em branco – criando a fantasia de que o chão é algo neutro e apagando a brutalidade e violência do processo de fazê-lo assim; b. o plano do Fantasma, estabelecendo a permanência fantasmática do que ali foi suplantado para se criar o chão liso e terraplanado necessário à dança, em sua “virtualidade concreta do fantasma” (LEPECKI, 2010, p. 15); c. o plano do movimento, em que discute o rapto sofrido pelo movimento, de um plano expressivo, para um burocrático-representativo, e a ilusão de uma automotricidade e autonomia dos sujeitos; d. o plano da gravidade ou do tropeço, em que se descobre que “todo ato de fala é um corpo a corpo com a linguagem, um embate em que o terreno social se organiza, produzindo e reproduzindo corpos” (LEPECKI, 2010, p. 17), no qual mostra-se importante, em resistência, resgatar o movimento de sua idiotia automovente e, ao invés, assumir os tropeços em resíduos não aplainados do chão; e, por fim, o plano da coisa.

Neste quinto plano de composição, o que se discute é uma política de se fazer dança, ou uma política contra-coreográfica – em sua apreensão representativo-burocrática –, atenta a outros modos de produção imanentes, que refutam uma ideia centralizadora de um “jeito certo de fazer dança” (LEPECKI, 2010, p. 18). Este plano congrega devires outros, assim como distintos modos de ser, opondo-se a certos modos espetaculares de movimento – assim como, em certa medida, um acontecimento discursivo possui a potência de afetar a ordem das coisas, contestando os discursos majoritários, inscritos na dinâmica do poder; assim como, a literatura menor, busca uma desterritorialização cada vez maior da língua, em seu esvaziamento de sentido, provocando a prevalência de intensidades. O plano de composição da coisa como uma um espaço-tempo para “roubar a criança do berço, dançar na corda bamba” (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 30).

O desejo de realizar uma pesquisa com (e também sobre, mas principalmente *com*) pichações textuais era antigo. Por entre travessias pelo espaço da cidade, na coreografia do cotidiano, essas inscrições sempre me atravessaram. Sempre tomaram posição diante de mim (DIDI-HUBERMAN, 2015). Surgiu, então, o questionamento de como essas escrituras atravessavam o meu corpo, ou então, de como os meus passos tropeçavam no rachado do chão (LEPECKI, 2010). A resposta: impelindo-me ao gesto de uma escrita que ainda não saberia precisar. Tal escrita veio tornando-se esta escrita, a deste trabalho. Permeada por experiências que partem de mim, ao longo do desenvolvimento do mestrado, a busca por determinada escrita abrigou, naturalmente, novas fagulhas, descortinando outros caminhos e opacidades.

Florência Garramuño, em *A Experiência Opaca: Literatura e Desencanto*, preconiza certo estranhamento entre experiência e narrativa, assim como entre arte moderna e experiência. A leitura de experiência para a autora aproxima-se, em parte, da noção estabelecida por Walter Benjamin, e, assim, ela também apresenta pensamentos a respeito da transmissibilidade da experiência. Diferentemente da concepção anteriormente apresentada – em diversos aspectos –, a autora debruça-se sobre a obra de Juan José Saer para tecer suas considerações, às quais englobam também a questão da representação do real:

Acredito que é acertado dizer que esses dois romances de Saer [*El entenado* e *Glosa*] problematizam a experiência propriamente dita – do real – mais do que a forma mesma de narrá-la, e não se trata nesses casos de uma mera experimentação formal, mas de uma problematização do real. É a experiência que se mostra incomensurável, inacessível e áspera, não mais simplesmente sua comunicação ou transmissão. (GARRAMUÑO, 2016, p. 102-103).

Garramuño contesta não apenas a transmissibilidade da experiência, mas também aponta sua aspereza. Como possibilidade perante esta questão, a autora sugere a materialidade da escrita como um possível caminho para se inventar uma nova representação do real e da experiência. Sobre esta materialidade da escrita, a autora volta a utilizar a literatura saereana como objeto, visto que esta, para Garramuño (2016, p. 98), “trabalha com restos, com ruínas, com fragmentos”, e, nela, “os acontecimentos, aparecem esmiuçados em suas partículas mais

minúsculas, (...) como pequenas explosões do real no qual a literatura surge como a superfície opaca que [as] recebe”.

A partir destas teorias, Garramuño (2016, p. 119) propõe que esses textos poderiam “reformular a noção da relação entre arte e experiência”, sendo que esta não seria mais concebida como conhecimento, porém, pelo contrário, como desconhecimento, como “fragmentária, de sentido sempre esquivo”. Segundo a autora, é justamente a essa experiência duvidosa que a arte modernista procurou se afastar; ainda, ela anuncia haver outras práticas contemporâneas, assim como a literatura de Saer, realizando um retorno a essa experiência duvidosa – a qual também se mostra transformada, em processo de experimentação.

Segundo Garramuño, Walter Benjamin “aponta que o choque faz com que a experiência não possa ser experimentada: as coisas acontecem, mas só podemos experimentá-las de forma ulterior, depois que os rastros do seu acontecer se apaziguaram” (GARRAMUÑO, 2016, p. 123). Ela prossegue, trazendo Benjamin, apontando que a pobreza da experiência forçaria o artista a começar do zero, no sentido de buscar “uma nova linguagem, arbitrária e não orgânica” (Idem). Porém, “nesse gesto, há uma mobilização da linguagem não para descrever a realidade, mas para modificá-la. Esses artistas criam um mundo a partir da linguagem, esquecendo a realidade e sua experiência traumática” (GARRAMUÑO, 2016, p. 124”).

A esta altura, acreditamos ser importante uma ressalva metodológica. No fragmento acima, segundo a leitura de Garramuño sobre Benjamin, esta consequência da pobreza da experiência, que forçaria o artista a começar do zero e buscar uma nova linguagem, é exemplificada no contexto de “certo tipo de arte moderna”¹. Entendemos, assim, que esta proposição da leitura da autora sobre Benjamin não estaria alicerçada exatamente no âmbito da literatura, mas, assim como ela utiliza a literatura saereana como forma de experimentação para reformular a noção da relação entre arte e experiência (GARRAMUÑO, 2016), aqui estamos propondo essa mesma operação metodológica para pensar certa escrita de si – simultaneamente como gesto e produção literária – não como uma prática que esquece a realidade e sua experiência traumática (como coloca a leitura de

¹ “Diante dessa pobreza, certo tipo de arte moderna – e os exemplos que Benjamin dá são bem paradigmáticos: os cubistas, Klee, Loos, Brecht – se divorciou da experiência. Para ele, dessa constatação deriva certo júbilo, já que dela resultaria uma nova espécie de barbárie em que a pobreza da experiência forçaria o artista a começar do zero”. (GARRAMUÑO, 2016, p. 123)

Garramuño sobre Benjamin), mas as absorve e estabelece uma fricção, um atrito, entre o sujeito dessa experiência e o texto que se procura construir, para, aí sim, criar, a partir da linguagem, uma nova possibilidade de compartilhamento da existência e da experiência.

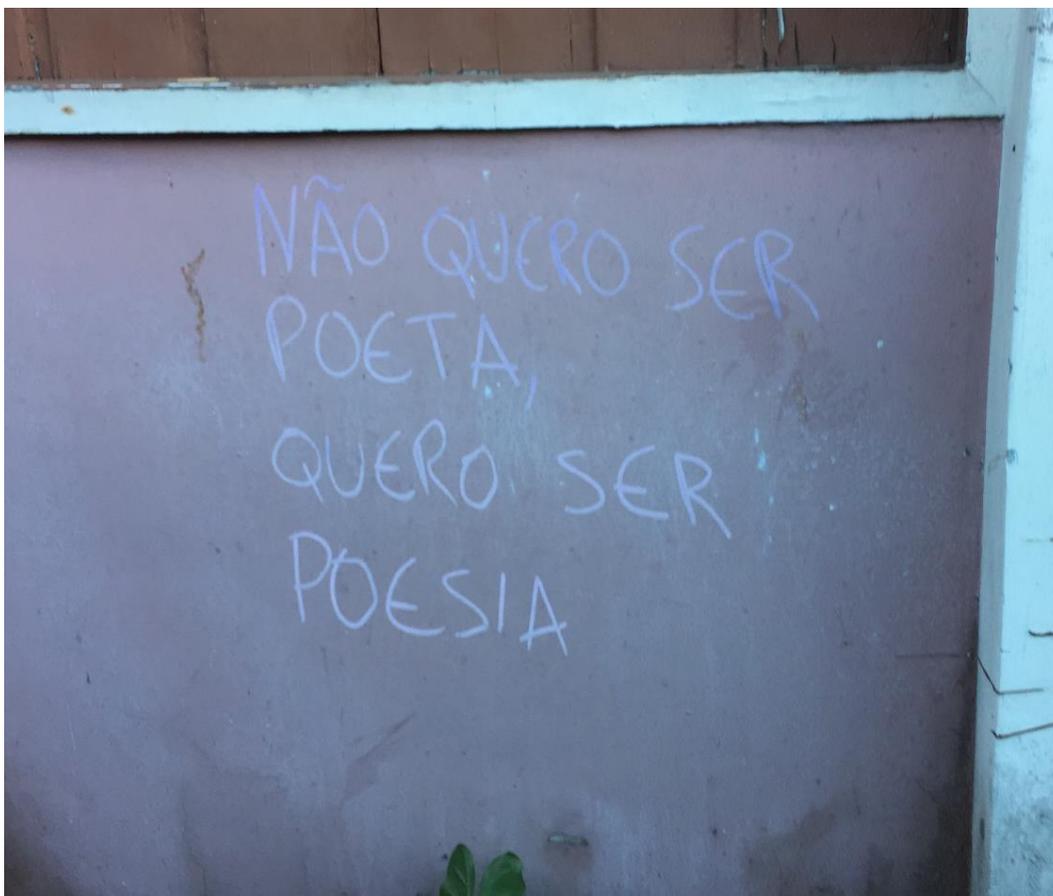


Figura 4 – “Não quero ser poeta, quero ser poesia”

Então, notei ser esta a proposição de escrita que me interessa desenvolver: me deixar atravessar por pichações, para, então, propor novas travessias, entre o meu corpo, outros corpos – reais ou inventados –, a cidade, e um texto que procura dar conta de experiências de sentido esquivo que se materializam em pequenas explosões do real, como fala a autora, conformando digressões e fragmentações na opacidade de sua escrita, friccionando a linguagem. À medida que esta intenção se tornava mais clara, descobri certo tipo de atrito existente no interior de tais travessias, nem antes, nem depois, mas durante esses movimentos: a disputa entre o texto e o gesto da escrita; entre o sentido fragmentário de tais experiências a se relatar, e a sua captura para transposição em texto; entre um corpo e a intenção de

se realizar um relato, de se tangibilizar em palavras as matérias recebidas por pichações textuais em seu próprio corpo. Tal atrito mostrou-se fundamental no desenvolvimento dessa escrita que acontece à medida que se escreve – e se inscreve. A partir daí, procurei compreensões distintas sobre o atrito e a fricção, entendendo-os como forças resultantes das relações entre as fagulhas iniciais desta pesquisa.

Na Mecânica de Newton, fricção ou atrito é o nome que se dá à força existente entre duas superfícies em contato, em iminência de movimento. É a força de fricção que estabelece resistência ao movimento que se pretende iniciar. Esta força pode aparecer de duas formas distintas: fricção estática, no caso de duas superfícies, ou dois corpos em contato, em situação de inércia, onde não se apresenta movimento; ou fricção cinética, quando, inversamente, um corpo é posto em movimento e o outro estabelece resistência à movimentação. Limitante de fricção é o nome conferido ao limite que faz um corpo manter-se fixo, inerte, inalterado, apesar das forças que se manifestam sobre ele. Quando se ultrapassa a limitante de fricção, o corpo adquire movimento, e, então, passa a ocorrer fricção cinética. (HALLIDAY; RESNICK, 2012).

Nesta dissertação, iremos pensar o fenômeno físico da fricção, postulado pela mecânica newtoniana, no âmbito de forças, exteriores e interiores que se fazem existir sobre os sujeitos e suas experiências. E, também, partir deste fenômeno para revisitar o conceito de autoficção e, propor a ideia de *escrita-fricção*.

Serge Doubrovsky foi o responsável por cunhar o termo autoficção – tradução do original *autofiction*, cunhado pelo autor na quarta capa de sua obra *Fils*, em 1977. No seu artigo *Autoficção: um percurso teórico*, a pesquisadora Anna Faedrich traça um panorama a respeito do termo, desde os escritos de Phillippe Lejeune sobre autobiografia, chegando às duas fases de Doubrovsky – quando cunhou o termo pela primeira vez, e quando o reviu posteriormente. Aqui, não nos interessa reestabelecer todo este percurso, então nos concentraremos nas informações principais a respeito dessa noção.

Faedrich (2016, p. 36), na leitura de Doubrovsky, estabelece que para o autor, em sua primeira fase, autoficção seria “uma história em que a matéria é inteiramente autobiográfica, e a maneira inteiramente ficcional”, e que, neste sentido, ficção “não é tomada no sentido de inventar, mas no sentido de modelar”. Já em sua segunda fase, o autor coloca a autoficção como “uma variante pós-moderna da autobiografia na medida em que ela não acredita mais numa verdade literal, numa referência

indubitável, (...) e se sabe reconstrução arbitrária e literária de fragmentos esparsos de memória”. (FAEDRICH, 2016, p. 38).

Diante destas não conclusões, ao seguir o seu percurso teórico sobre outras apropriações do termo, Faedrich (2016) atenta à necessidade de melhor demarcação da especificidade da autoficção no interior das escritas de si. A autora fecha o seu artigo com o que considera se tratar de diferentes aspectos da escrita autoficcional:

Uma prática literária contemporânea de ficcionalização de si, em que o autor estabelece um pacto ambíguo com o leitor, ao eliminar a linha divisória entre fato/ficção, verdade/mentira, real/imaginário, vida/obra, etc.; o tempo presente da narrativa e o modo composicional da autoficção, que é caracterizado pela fragmentação; (...) e, por fim, a palavra-chave que marca a autoficção como um gênero híbrido: a indecidibilidade (FAEDRICH, 2016, p. 44-45).

Enquanto gênero, concordamos com as proposições de Faedrich de que é necessário haver mais material teórico e reflexões acerca da especificidade da autoficção. No entanto, esta dissertação não se dispõe a pensar a autoficção propriamente; acreditamos que este termo seja demasiado vago para abarcar a grandiosidade de forças existentes nas práticas literárias de si, as quais buscaremos entender e experimentar como escrita-fricções. Compreendendo a autoficção como, possivelmente, o gênero, ainda que com afastamentos, mais próximo destas práticas, ressaltamos a sua não aplicabilidade, por diversos motivos: a. nestes casos, acreditamos que haja, mais do que uma deliberada ficcionalização de si em sentido romanesco, uma fricção entre a experiência vivida e o texto literário; b. também não cremos que a fragmentação narrativa existente nesta categoria de textos seja apenas uma questão de método composicional, e, sim, uma consequência da aspereza da experiência (GARRAMUÑO, 2016), perante a qual a forma fragmentária configure-se como inerente ao próprio relato. E, justamente por isso, partimos do termo “autoficção” para sugerir o desdobramento *escrita-fricção*: práticas literárias de si permeadas por tensões entre o texto e a experiência.

Retornando à mecânica newtoniana, agora lida perante o pensamento exposto a respeito da autoficção, desejamos refletir sobre os componentes do que experimentaremos como escrita-fricção. Em uma primeira leitura, podemos aplicar esta noção a um contexto de produção textual em que as autoridades, o sistema de

poder que domina e arregimenta os corpos individuais, representa um corpo (no sentido newtoniano); o indivíduo em dissenso, em discordância às normas desse sistema, representa um outro corpo. O exercício do silenciamento, preconceito e violência sobre o pensamento discordante se estabelece como a força (em sentido newtoniano) exercida pelo corpo-silenciador sobre o corpo-arregimentado. A fricção estática, força que procura estabelecer resistência ao movimento e manutenção da inércia (exercida, neste caso, pelos coreopolicamentos), é o silêncio, a violência, a truculência e as demais manifestações ostensivas de força e controle sobre os corpos. A limitante de fricção, conceito físico a denotar o limite entre inércia e movimento, é o medo e a memória corporal de todas as agressões, físicas, psíquicas, etc., já sofridas por si e seus pares. Por sua vez, a fricção cinética – a resistência a se exercer, uma vez que o corpo seja posto em movimento ou, neste caso, liberto da arregimentação – é o resultado do atrito entre o corpo-silenciador, o sistema de poder, e um, agora, corpo-resistente, liberto, combatente, porém temeroso.

Em uma segunda leitura, podemos pensar as relações de forças de fricção, entre certa experiência-fragmentária, na leitura de Garramuño, e o texto literário. Neste caso, um corpo (newtoniano) é o corpo-arregimentado, recoberto e revisitado por tal experiência na forma de todos os ruídos constantemente silenciados e asfixiados. O outro corpo é o corpo-liberto, corpo-combatente, corpo-resistente. Aqui, é o corpo-liberto quem exerce uma força newtoniana sobre o então corpo-arregimentado; é a força do primeiro corpo que reivindica sobre o segundo a tarefa de dar conta da experiência vivida e transformá-la em texto literário.

A partir do conjunto de fagulhas expostas, esta dissertação propõe experimentos teórico-poéticos para se refletir sobre novas formas de enunciação, cujas tensões manifestam-se entre quem fala e o seu redor, mas também, no interior do enunciador. Esses atritos, essas fricções, fazem parte de toda experiência de um corpo que se desloca pelo espaço da cidade. E, no espaço localizado entre a experiência fragmentária vivenciada e o texto literário – superfície opaca disposta a receber os fragmentos desse real –, assim como por entre matérias disparadas por pichações, em travessias e atravessamentos, descortinam-se as forças que se exercem em resistência, umas às outras, em constante devir-fricção.



Figura 5 – “A viga é feita de momentos”

Nos capítulos subsequentes, o calor do processo de pesquisa pretende abrasar as fagulhas expostas nesta introdução, entre outras, para que, sob experimentações, tornem-se incandescências, e, por fim, irrompam em incêndios.

2

Brasas

01 de fevereiro de 2020 – Tarde – Casa do Pablo, meu namorado

Uma escrita tecida à medida que se transita: é o que desejo tensionar. Procurando trazer sentido ao que se constrói, retorno ao início¹.



Figura 6 – “Onde tô?”

Desde sempre, os deslocamentos me acompanharam. Jacarepaguá-Barra-Niterói-Recreio-Glória-Tijuca. Tudo se torna meio do caminho, preenchimento.

Uma cartografia inconsciente era construída a partir de muitos referenciais: a Cinelândia, o Barra Shopping, a praia de Copa, que nunca terminava, o Arpoador, a Barca Rio-Niterói, a Praça XV, o IACS-UFF. Por todos esses espaços, havia algo que tomava atenção: as eloquentes inscrições nas superfícies. Pichações textuais, todas elas. Havia algo fascinante nelas; um disparo a querer buscá-las mais e mais. Queria ser visto por todas elas. Queria sorver todas elas; ser impactado, como parte de um grupo secreto que as observava e buscava seus sentidos; que as encarava com paixão, ou ternura, ou concordância ou asco – dependia do conteúdo; mas sempre as observava como quem lia poesia.

Mais: sempre as observava como matéria.

A mim, o vazio sempre pareceu muito interessante, como possibilidade. Essa pesquisa é um desejo de vazio, como sugerido na leitura de Raul Antelo². É um deserto e um desejo de vazio. O vazio se esboça como terreno fértil – em paradoxo ao deserto? – à ocupação, total ou parcial: o preenchimento a partir de massa, matéria e energia. Daí o fascínio que nutro pela Física. Enxergo a pichação também como a matéria para ocupar certos vazios; de expressão, palavra, dissonância, resistência. Como um lembrete de que a nossa matéria afetiva deve sim ocupar os vazios, sobretudo aqueles provocados pelos esvaziamentos estruturais executados pelo sistema de poder.

E no ímpeto da busca pelos seus sentidos, enxerguei o corpo, o presentifiquei. Primeiramente, o meu. Mas corpos – principalmente os coloridos. Perguntei-me: como essas pichações os atravessam? Como eles atravessam a cidade, incrustada por pichações? Como cada um sente essa travessia? Esses atravessamentos, essas intensidades? Novamente, deslocamento. Novamente, Física: vetores, dinâmica, calor, magnetismo.

A Física, associada à filosofia natural desde o século XVIII, serve à comunidade científica, em apreensão simplista, como a ciência designada a explicar os fenômenos resultantes da interação entre matéria, energia e movimento. Então, sim: quero flertar com ela. Quero usar dela o que frutifica no meio da pesquisa, esse deserto – construção tão paradoxal, talvez, quanto trazer a Física para a Literatura. Quero, a partir da matéria que emerge, despertar movimento, gerar energia com potência de ruptura.

Na Física, o corpo age, possui impulso, intensidade, estabelece movimento, gera fricção e atrito. E fagulhas. Escolhamos a Física e a dissonância que ela pode provocar. Busquemos explosões de nêutrons, termodinâmica, buracos negros.

Black Holes and Revelations, tipo aquele puta álbum do Muse que estava ouvindo agora a pouco.

27 de junho de 2019 – Manhã – PUC

É a partir do desejo de atrito, fruto da disputa de palavras em força, e forças em palavra, que esse texto nasce. Que essas palavras surgem. Ou é assim que as invento. Mas não sozinho.

É preciso escrever com. É preciso escrever pra valer. Pra existir. Mas não sozinho, não escrever comigo, mas escrever com. Com pichações, com Deleuze, Foucault, Lepecki. Com deslocamentos. Com o corretor automático do celular e a música vibrando os fones de ouvido. Com você. Você está aqui? Estamos. É preciso escrever junto. “Cito: abre aspas” não são as minhas palavras. Fecha aspas. Não tem tempo pra isso. Falta palavra. As nossas palavras são lindas, mas insuficientes. O grito para a suficiência. Para o que vive fora de aspas, de contexto, do organismo, da norma, do pertencimento. O grito para a impertinência da linguagem. Para o que irrompe em potência. Em transformação de pensamento. Em teórico-poética. Precisamos nos manter relevantes – já são muitos tentando solapar nossas pesquisas, nossas palavras com potência de ruptura. Estilhaçaram-nos em mil. Pequenas explosões do real. Na opacidade dessas páginas, recupero e remonto alguns estilhaços, na intenção de provocar novas experimentações e combinações. Da tentativa de encaixes possíveis aos estilhaços de um real, de uma experiência estilhaçada, áspera e de difícil compreensão, algumas fagulhas, que ignificaram o gesto da pesquisa, abrasando-a. A partir daqui, sopremos as brasas, como quem cuida de um filho – ou quem prepara um churrasco para celebrar a resistência.

2.1. Deriva, escrita e rasura: poéticas de porosidade

21 de novembro de 2018 - Tarde – Glória

Acredito que a pesquisa inicia a partir de um certo mal-estar. O nosso problema nos coloca um mal-estar. Um tipo de ferida que não para de sangrar. E

não conseguimos estancar o sangue. Ele continua jorrando, irrigando nossas questões.

Tenho pensado em cartografia. Na ideia de cartografia. Questiono o espaço que ocupo no tempo presente. O espaço fincado pelos meus pés a cada segundo e as relações que se depreendem disso.

Observo o entorno, as posições de tudo em relação ao todo. Às pessoas, aos carros, às árvores, às pichações, às ruas. Quase consigo (o corretor do telefone sugere “comigo”) visualizar os laços que faço ao redor.

Quase comigo: o corretor me vem lembrar que não posso estar só comigo. É preciso porosidade, é preciso estar presente.

Elos elástico-cartográficos: como se estivesse elasticamente ligado a tudo. Na Mecânica, a força elástica se estabelece a partir do esticar ou comprimir um corpo. A natureza da elasticidade desse corpo indica (o corretor sugeriu “Jeová”. Amém?) a sua constante elástica: a propriedade de comprimir e esticar.

O quanto conseguimos ser comprimidos ou esticados? O quanto o nosso corpo suporta? O que um corpo suporta?

Quero escrever mais. O mal-estar do problema está grande. Mas a escrita hoje está meio forçada. Vou apenas deixar essa ideia pra retornar em outro ponto do texto: uma cartografia elástica. Mapear nossas posições em relações elásticas ao entorno. Ação e reação. Elasticidade e deformação.

19 de janeiro de 2020 – Manhã – Ruas de Botafogo

Deriva como radicalização de uma margem – essa ideia torna-se cada vez mais presente. Deriva, também, como um método, uma metodologia para o afeto e a possibilidade. O imperativo de circulação como uma afronta ao sistema de poder que não nos permite o trânsito, que nos renega o ir e vir, a fantasia de livre circulação da pólis. Derivar para se conectar e se deixar atravessar por todos os saberes, experiências e palavras; derivar como um gesto em busca de vazios a serem ocupados, como uma “liberdade de pesquisa, uma liberdade de existência, mas, em última análise, também de êxtase, se por êxtase entendemos um ir para além de si mesmo”.³

É como se, a cada pichação que toma posição diante de mim, um sujeito trouxesse a sua própria palavra menor⁴; a sua própria desterritorialização, o seu próprio acontecimento discursivo, ancorados por um mesmo pressuposto: o não. A

recusa a qualquer silenciamento. O gesto da pichação como uma ação coreopolítica imaterial: a articulação entre corpo e linguagem, entre coreografia e literatura menor, riscando o organismo edificado da cidade com a afronta, o deboche, ou a verdade de quem escreve. A pichação como o vestígio material desse gesto. Como o que permanece, visível a quem passa, a quem se deixa passar; visível a quem se permite desnaturalizar o olhar sobre o cotidiano – quem desloca o olho de sua função usual, o torna mais órgão e menos organismo –, ou então, a quem é arrebatado pela sua potência estética e expressiva.

Paro pra um cigarro. Um cachorro de rua se aproxima e nos observamos um instante. Tô em Botafogo, na Voluntários, próximo ao Mundial. O cachorro vai embora e fico parado, peso sobre a perna esquerda, esticada, bolsa pendurada no ombro, olhos cobertos por óculos escuros. Ouço Evanescence nos fones de ouvido. “*Say you will or say you won’t open your heart to me*”. Meus olhos estão abertos e os demais sentidos tentam caminhar pela mesma direção. Ao redor, ninguém está parado. Todos seguem seus deslocamentos com pontos chave, com o GPS interno da rotina a que somos amarrados. O corretor – do meu celular – sugere “ancorados”.

“*Is this real?*”, a música termina e começa Grace Potter. Seriam os nossos deslocamentos usuais algum tipo de ancoragem? Posso pensar deriva como contraponto a essa ideia? “*I’m not falling all over you*”, agora a voz desgarrada canta nos fones de ouvidos. Os dois termos que recaem sobre a reflexão – ancoragem e deriva – se relacionam à ideia de movimento, um como estático, outro como cinético. Filosoficamente, ambos dizem muito. A situação de deriva como possibilidade de movimento, circularidade; como abertura de um espaço-tempo em aceleração, sem vetores direcionais definidos; como espaço dedicado ao afeto e à pesquisa que se desenvolve. Ao mesmo tempo, como uma radicalização da margem, do que não possui ponto fixo, ainda que na margem. O que se configura à margem não está no centro, no cerne, no espaço delimitado pelo poder e seus interesses. O que se configura à margem não integra um espaço tido como privilegiado, como de poder ou relevância. Não é parte de um espaço de maior prestígio, o espaço mais confortável a se habitar. Assim, a deriva⁵ como um negar momentâneo a esse espaço? Ou como um deslocamento a partir desse espaço? Como uma espécie de desagregação, dissolução, ou até mesmo abandono passageiro desse lugar?

E sigo no – terceiro – cigarro. De fato, tenho fumado muito...

Caio em algumas divagações e reflito se isso é inerente ao processo de deriva ou da pesquisa mesmo. Talvez esse decantar distraído faça parte desse processo de se colocar em situação. Mas acho que não está funcionando.



Figura 7 – “Poder da lata” | “A rua é tua”

Então, volto – forçadamente. Fico com a deriva como uma proposta de trabalho e um não-lugar fértil ao pensamento; com essa ideia dupla de deriva como um espaço no jogo do poder e do território da fala política, e um método a essa escrita que se constrói escrevendo. Essa escrita, como coloca Mira Schendel⁶, com o tremor da mão. Uma trajetória que se cria andando. Uma escrita que cartografa o deslocamento de uma pesquisa e de um pesquisador sendo afetado pelo seu objeto, e os sujeitos ocultos nesses objetos, nessas rachaduras provocadas no corpo edificado da cidade. Esses afrontes.

Retorno então à ideia de ancoragem. Talvez, até em contraponto à deriva – ainda estou em descoberta. Ancorar como uma paragem que se provoca em um ponto escolhido – uma calçada de Botafogo em frente ao Mundial. Ancorar como um risco ao sistema de vigilância de corpos e circulações. Lepecki fala claramente que o gesto parado toma aspectos políticos e cinéticos⁷.

Preciso pegar o metrô e ir pro trabalho. Assumir um outro tipo de ancoragem – financeira – nesse momento. Preferiria não.

14 de novembro de 2018 – Tarde – Metrô Barra-Glória

Metrô. Quero sentar ou encostar pra escrever. O polegar direito trabalha sozinho. É incômodo de leve.

Fiquei com o texto sobre a Mira Schendel⁸ na cabeça, e ando pensando sobre o que seria buscar ou exercitar uma linguagem como tremor da mão e arrepio do corpo. Procurar escrever com a mão em movimento, durante o tremor, nem antes, nem depois, mas durante; procurar a origem e a trajetória do arrepio no corpo, e escrever com esse arrepio na espinha. Para além, procurar o tremor nos corpos de quem realiza a pichação, e na própria mão que a registra, e presentificar a frequência em que esse arrepio toma o meu corpo.

Uma escrita tecida à medida que se escreve, assim como uma trajetória que se faz ao passo que se dá: a visada do autor sobre a sua própria obra, no momento instantâneo de sua escrita. Uma visada situada; visada-respirar, visada-inspirar, visada-sorver. Ser-estar-resistir em tempo real, em momento presente. Inspirar-resistir. Respirar-escrever. Enxergar-escrever. Não se deixar ter os olhos capturados⁹, permanecer em estado de porosidade, para que a energia emanada pelas matérias da cidade possa lhe atingir, possa tomar posição diante de você¹⁰.

Então (o corretor sugere “negar”, e não posso ignorar isso – já ignorando talvez, porque o fluxo tá interessante. Me desculpe, corretor, nego sua sugestão), seria uma situação de impacto entre forças que se chocam? Quando dois vetores, na mesma direção com sentidos opostos, se chocam, suas forças se somam, suas potências se condensam.

Seria, então, pela escrita dar conta dessas forças que se chocam? Dessas potências que se fundem? Por meio da linguagem, potencializar o arrepio de um corpo atingido? Intensificar uma experiência, um modo de leitura, um modo de existência? A linguagem para intensificar um modo de existência-resistência a partir da colisão de forças desprendidas por uma pichação.

Também, o que se pode trazer brevemente a esta equação é a ideia de estar diante da imagem como estar diante do vão de uma porta aberta, como coloca Didi-Hubermann¹¹; a ideia de imagem como abertura, e não como encerramento em si mesma. As pichações provocam esta abertura, escancaram estes vãos, acredito. Para

além de texto, elas são imagens no meio da cidade. Imagens essas que tomam posição diante de mim e tantas outras pessoas, provocando aberturas das quais desprendem-se matérias.



Figura 8 – “Muro é vandalismo”

Esta ideia de imagem como abertura, como vão de uma porta aberta, pode, talvez, se assemelhar à ideia de pesquisa como desejo de vazio. Tanto a abertura quanto o vazio, para quem observa de fora, podem se configurar como espaços de possibilidades. O gesto de se explorar esse vão, ou de habitar esse vazio, é a pesquisa que se desenvolve. Assim, este método de deriva, de deslocamento em aceleração pelo espaço-tempo, propicia o encontro com essas imagens.

Ao mesmo tempo, essas pichações são rachaduras, que quebram o discurso e as coisas do Estado¹² com as suas próprias palavras, sua própria língua menor, seu próprio acontecimento discursivo. E, assim, derivo por entre esses vãos abertos por pichações, por entre essas rachaduras no corpo da cidade. Uma rachadura provocada por um corpo. Uma coreoratura (o corretor sugere “corro”, achei bem

humorado): ação coreopolítica dissensual de rasurar, riscar, quebrar a cidade, esta enquanto organismo edificado. Lepecki fala em dançar na rachadura sobre o chão da História¹³. As pichações também são essas rachaduras, e nesses vãos tento fincar os pés no chão terraplanado da História¹⁴. Ericson Pires diz claramente: resistir é acontecer como corpo¹⁵.

08 de janeiro de 2020 – Tarde – Bar do Gomes, Santa Teresa

Paro pra uma cerveja aqui em Santa, acendo um cigarro – e, nesse ritmo, quem sabe a Souza Cruz apareça nos agradecimentos desse trabalho – e começa uma música antiga, ‘*Delirious*’ do David Ghetta, por aqui. Sem saber tanto por que, ela lembra os tempos do armário e negação. Aqui, em Santa, cercado de “não fui eu”, a célebre pichação; cercado de negações e afirmações simultâneas; cercado de querer dizer e não poder assumir.



Figura 9 – “Não fui eu”

Penso, no intervalo de um único segundo, no receber matérias disparadas: “não fui eu, pai, esse site apareceu aí sei lá por quê”. “Não fui eu que botei esse escroto no poder”. “Não fui eu que tive essa ideia, mas bem que poderia ter sido”. “Não fui eu, mas amo um deboche”. “Não fui eu que criei as regras, mas acredito que esse tipo de escrita e proposição de construção pode sim produzir pensamento, pode sim colocar mais um tijolo na grande arquitetura de um conhecimento que se conhece à medida que se constrói. Não fui eu que iniciei esse processo, mas sim, quero arremessar um tijolo – talvez pequeno, mas sólido e repleto de questionamentos – nesses palácios suntuosos de conhecimento soberbo; um tijolinho, talvez, não tão grande, nem com tantas páginas assim, mas composto por matérias reagindo entre si, com pensamentos caóticos e potentes – reorganizados em forma de teórico-poética, de conhecimento vivo, produzido por e com mãos trêmulas, cheias de amor e ódio”.

E penso tudo isso enquanto Muse sussurra *'supermassive black hole'* nos fones de ouvido; enquanto termino um cigarro e uma cerveja, refletindo sobre buracos negros (cuja apreensão simplista – maravilhosa – da Física é “objeto em colapso congelado”), em Santa Teresa, esse território repleto, cercado, tomado por pichações das mais diversas ordens, esses colapsos visuais. Assim, escrevo essas palavras tomando as palavras de muitos eus que não sou e não fui. Escrevo essas palavras cercado de polifonias e palavras de resistência que não eram minhas, mas agora são. Estou cercado por vestígios de sujeitos que se fazem existir pelas palavras que deixaram nos muros da cidade.

E não fui eu, mas também fui. Ou então, sim, fui eu, mas sem a parte da coragem e do ímpeto. Mas reconheço o tremor da minha mão nessas letras desgarradas, em cada uma de suas grafias. “*Só vem*”, agora é a Luisa Sonza que canta. “*Não para que eu não vou mais parar*”. Pois não vamos nos calar. Não serei interrompida – Marielle floresceu, sem romantismos. E não fui eu, não foi ninguém, não se sabe até hoje e não se quer saber – os crápulas do sistema de poder que nos faz reduzir a cinzas, para que então floresçamos. E florescemos. Em espinhos e coquetéis-molotov. Em mesas de Natal e *Grindr*, reivindicando nossos corpos, ora impertinentes, ora arregimentados, porém sempre não pertencentes.

Não queria entrar de fato nessa pichação, por conta talvez da obviedade de trazê-la, mas, ao mesmo tempo, não se pode deixá-la de fora. “Não fui eu” é absolutamente perfeita como a ideia de coreorasura, que me custou tanto a

desenvolver. É a mobilidade e a fixidez, o deboche, a acidez, o eu que vem e que vai. A palavra que nega e o punho que afirma, é a risada na cara do perigo e a certeza de que não vou parar, até porque não fui eu, seu policial.



Figura 10 – “Fui eu sim”

O gesto da pichação, como ação coreopolítica dissensual, é a presentificação do desafio aos coreopolicamentos. Lepecki coloca em seu trabalho a coreografia como uma nova forma da relação entre o corpo, a prática artística e o espaço¹⁶. E, a partir disso, estabelece a coreopolítica como a ação provocada por corpos em dissenso ao sistema de poder, no espaço da cidade – este formado por blocos de acordo com a estrutura incorpórea da lei. Ou então, a cidade como organismo edificado. Por outro lado, em embate à coreopolítica, os coreopolicamentos, responsáveis por fixar esses corpos na dança-política, na normatividade, no

espectro do cidadão de bem, docilizado e binário; responsáveis por restringir os corpos na cidade, por lhes inibir a permanência e fixidez, por lhes fazer circular – apenas de acordo com a sua própria conveniência – e não se relacionar, nem com o próprio deslocamento; por lhes fazer dançar conforma a música – provavelmente, gospel.

Nesse momento, Megh Stock deixa nos fones de ouvido o desejo de “*infernizar um pouco desse caos*”, e me vem a rasura. A ideia de rasura como um desvio, uma saída, uma inscrição por sobre as palavras já organizadas e utilitárias. A mão trêmula, reverberando os sapos que se engole, e o vômito de resistência a se despejar em paredes, muros, viadutos. O lançar palavras e desejos e dissonâncias errantes por sobre toda a exatidão da arquitetura da cidade. A rasura como método.

E diante desse cenário, não fui eu, seu guarda. Seu escroto. Seu prefeito do demo. Não fui eu que escrevi “Fora Crivella” nesse muro. E, acima disso, não fui eu – tá escrito, não tá vendo? E é esse o deboche que me fascina. É o escárnio. É tratar os cínicos com o mesmo princípio de cinismo – mas com bom gosto, e letra cursiva. Assim, a mobilidade que pressupõe a ocorrência do “não fui eu”, por toda a cidade, em diferentes espaços, representa uma afronta ao sistema de coreopolicamento. E a sordidez maior é justamente a fixidez do que fica desse gesto: a pichação em si. Spray sobre muro, viaduto, banca de jornal. A permanência e fixidez da pichação também é uma afronta ao coreopolicamento do sistema de poder.

Em resumo: onde se diz ‘você não pode circular aqui’, circula-se. Onde se diz ‘você não pode parar aqui’, para-se. Prenda-me se for capaz. Mas não fui eu.

2.2. Vozes e palavras da impertinência

26 de janeiro de 2020 – Tarde – Ruas de Botafogo

É domingo, e hoje resolvi dar uma volta por Botafogo – da última vez fiquei absorto em pensamentos. Dessa vez, estou um pouco mais determinado a mergulhar no processo de deriva. Observar a rua, as pessoas, os muros e descobrir o que se desprende deles. Gosto muito da forma como as pessoas ocupam a rua em Botafogo, principalmente ali no começo da Voluntários da Pátria – rua principal do bairro, com um monte de barzinho e uma aura razoavelmente boêmia. Acho que é um

bairro mais orientado para o encontro, com dinâmicas mais dispostas a desenvolver afeto pelo espaço da cidade.

Ao mesmo tempo, enquanto caminho, outra questão habita a reflexão: o ensaio *Formas da impertinência*, de Florência Garramuño¹⁷. Nesse ensaio, a partir da obra *Fruto Estranho*, de Nuno Ramos – e outras produções literárias desse artista e de outros autores –, a autora começa a refletir sobre alguns gestos da estética contemporânea que exploram diferentes formas de não pertencimento, e, até mesmo, de impertinência.

O questionamento de que uma obra de arte deve ou não pertencer a um certo espaço – ponto preliminar das considerações de Florência – lança a reflexão para, no geral, os espaços em que pertencemos ou não, aqueles a que devemos pertencer ou não, como as calçadas estreitas de Botafogo e as mesas de bar que não deveriam pertencê-las; como os espaços da cidade que as pessoas não deveriam ocupar.

Seguindo em deriva – agora, como um deslocamento em aceleração pelo espaço-tempo –, reflito sobre certa ambivalência da rua, da cidade. Por um lado, é um espaço público, de passagem e difícil ancoragem. É um espaço em que a permanência nos é negada, em que o nosso corpo é monitorado e constantemente tolhido em detrimento de certa noção de ordem pública, definida, obviamente, pelo sistema de poder. A ocupação da rua, quando autorizada, é permeada por uma série de pressupostos e regras de circulação e permanência, deixando muito claro o quanto não pertencemos aquele lugar. Pertencemos a nossa casa. A nossa propriedade, nossas roupas, nosso telefone. Pertencemos apenas aquilo que adquirimos. E, como a rua não é de nossa propriedade, ao invés de ela ser de todos – como supostamente tenta-se fazer acreditar – ela é de ninguém. E, por isso, ninguém deve tomar qualquer iniciativa para tomar esse espaço.

Por outro lado, a rua é sim um espaço de reivindicação de existência, pertencimento e convivência. É espaço de protesto, de encontro e de afeto. É espaço de permanência, folia, festejo. A ambivalência talvez seja o cerne dessa disputa: a insistência em lutar por um espaço que não é nosso – pelo menos, na lógica do capitalismo e da propriedade. E, nesse lugar, esse gesto de deriva errante é ainda mais permitido que a permanência, o estar estático. O errante é passageiro. O imperativo de circulação incomoda o coreopolicimento, mas não tanto quanto a fixidez em um espaço a que deveríamos negar.



Figura 11 – “Ocupa tudo”

“Hoje ninguém me segura, Groove vai sair pra rua, me sinto bem na penumbra, melhor amiga da lua”, nos fones de ouvido, agora. Gloria Groove (dona da porra toda, palavras dela) – drag queen e rapper. Não pertencimento de ambos os lados. A figura da drag queen, normalmente relacionada aos looks, à cultura pop, ao feminino, e o rap, majoritariamente masculino, coabitando o mesmo corpo. Posso estar sendo extremo pensando sobre um não pertencimento nesse caso, mas essa ideia de pertencer ou não pertencer, de fato pode encontrar ressonância em muitos casos e fatos da nossa cultura e produção de afetos.

E, assim como Gloria, as pichações estão entre duas esferas possíveis de pertencimento, porém em negação a ambas: a galeria e a rua.

Retomando o pensamento de Florência, agora mais alinhado à discussão que levanta, a pichação é uma dessas práticas estéticas contemporâneas que não teriam espaço na galeria de arte. E, por mais que já se tenha tentado, ou até mesmo conseguido, levar a pichação ou o grafite para o espaço da galeria, não é, digamos, adequado. Obviamente, não por uma questão formal – a pichação “cabe” na galeria. Mas, ao mesmo tempo, não cabe. Não se pode aprisioná-la nesse espaço, por mais descolado ou cool que o curador ou galerista seja; por mais tocado que ele se sinta

por uma ou outra pichação; por mais irônico ou genial ou poético ou belo aquele texto seja, não há cabimento.

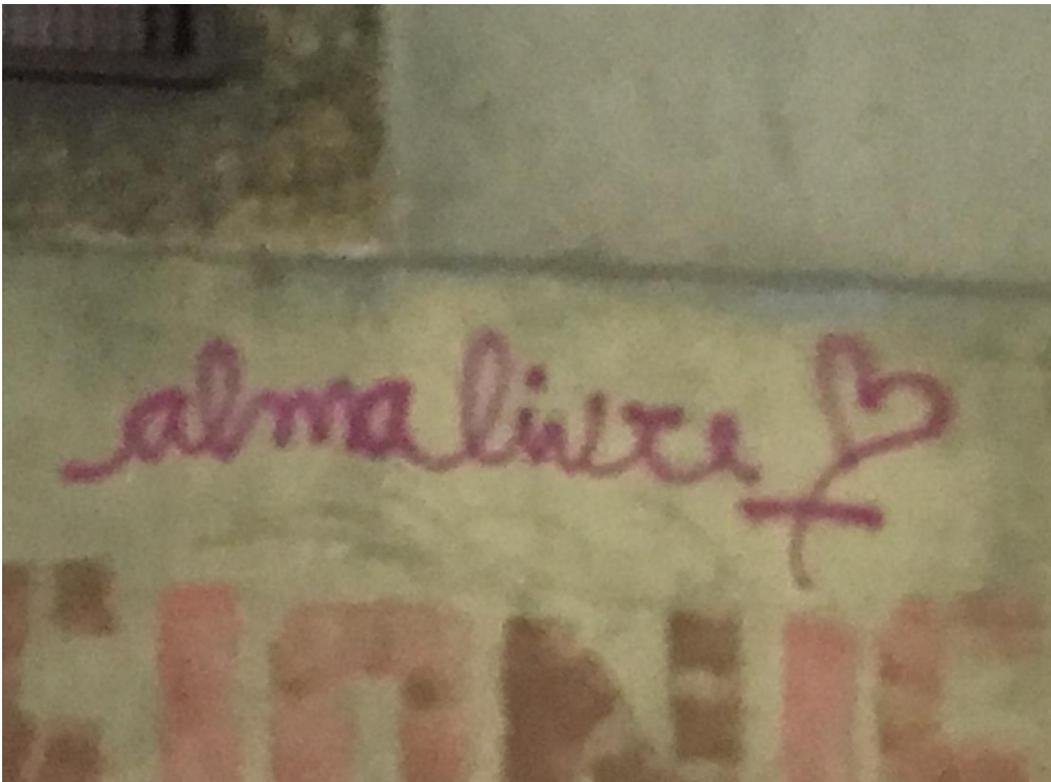


Figura 12 – “Alma livre”

A matéria da pichação ocupa um espaço que não é feito para ela. Um sinal disso são as ocorrências de muros sinalizados como “reservado para pichadores”, sempre intactos, brancos, não rasurados. O ímpeto da pichação – nesse caso em ambas as apreensões, a *taggeada* e a textual – sempre esteve relacionado a uma realização não permitida, a um local não autorizado. Assim, retirá-la desse local em que acontece, e expô-la em um espaço reservado para ela, esvazia a sua razão de existência, em geral.

A segunda esfera de não pertencimento é justamente aquela em que a pichação acontece: a cidade. Assim, a pichação está intimamente conectada a um pressuposto de combate, de não permissão, de circulação e permanência – fuga e realização. Então, entre esses dois espaços “possíveis” para os gestos de arte, a galeria e a rua, a pichação não pertence a nenhum. A pichação pertence ao que ela quer pertencer. A galeria não lhe interessa, não a segura. A rua é o espaço da sua

expressão. E é esse mesmo não pertencimento que dá sentido à existência da pichação: a impertinência.

Garramuño, no mesmo ensaio – cujo título fixa a ideia de impertinência, e não necessariamente a de não pertencimento –, parte dos termos *désappartenance*, em francês, e *disbelonging*, em inglês, (evidenciando as fontes desses termos)¹⁸ para chegar à tradução literal “não pertencimento”, a qual lhe é útil para abarcar um conjunto de ideias, tais como a convivência difícil de certas diferenças, e um atordoamento causado por estas, para se chegar a um conjunto de práticas na estética contemporânea que evocam proposições estéticas partindo dos efeitos e afetos da obra. Porém, logo em seguida, a autora conclui com o desejo de traduzir essas expressões por “impertinência”, tendo em vista algo de “ofensivo, irreverente e inoportuno”¹⁹ que tais práticas carregam em si.

As duas ideias são muito interessantes ao pensamento sobre as pichações, cada uma em sua própria cinética: o não pertencimento preconiza certo deslocamento de forças, em que A pertence B, ou tenta pertencer à B; há nessa disputa um movimento entre A e B, em que as forças resultantes dessa equação determinam quem pertence e quem é pertencido. Por outro lado, a impertinência possui certa intransitividade; possui um estado de presença, em que a própria existência mostra-se repulsiva – *a algo*, obviamente, também possuindo um componente de movimento, mas de outra forma. Assim, ambas as apreensões nos servem, e, talvez, o ponto central esteja nos meandros entre esses dois termos: a impertinência se constata pelo conteúdo que se carrega (pelo simples gesto de existir ofensivamente a algo), ou pela audácia de se existir em uma esfera de não pertencimento? A pichação é impertinente pela sua existência desgarrada por sobre os muros da cidade, ou pela audácia de se acreditar que ela, de fato, pertence ao espaço da cidade?

Para além dessas questões, a pichação é realizada por um corpo que insiste em rasurar a cidade sem se deixar capturar pelos coreopolicamentos.

10 de janeiro de 2020 – Manhã – Centro do Rio

Hoje, a deriva começa por um ponto fixo. Há uma pichação que quero muito fotografar. No final da Avenida República do Paraguai, quase na Praça Tiradentes, na descida – inclusive, um lugar extremamente perigoso em que já fui cordialmente

dissuadido por um rapaz a lhe ajudar com alguns trocados –, tem escrito: “você tem boca, mas você tem voz?”.

A rota é da Carioca até lá. O Largo da Carioca é um daqueles espaços em que tudo acontece. Pessoas caminham, vendem coisas, vão para o almoço, retornam ao trabalho. Pedintes ocupam as calçadas e tem aquele jardim do Mosteiro que quase ninguém habita. O Largo da Carioca é o caos do Rio de Janeiro.

Subindo a ladeira que leva ao BNDES, uma das vistas mais bonitas da cidade: a catedral, o Cristo, o prédio da Petrobrás, e logo adiante, por detrás dos sobrados da Lavrado, a Lapa. Porém, a pichação insiste em tomar a reflexão: você tem boca, mas você tem voz? Todos temos boca e, certamente, todos temos voz. Mas essa voz é escutada? Por quem? E quem não a escuta?

Desde sempre, em deslocamentos usais Tijuca-Glória (minha casa – casa do Pablo, meu namorado), essa pichação salta aos olhos. Se as pichações são a matéria que ocupam certos vazios, delas se desprendem algo, talvez energia, que atravessa os corpos. A questão é: quando passo diante dessa pichação, há uma fagulha que entra em ignição.

Essa fagulha traz a palavra. Temos boca, mas temos palavras? Temos vozes altas, dispostas a defender nossas palavras? Pois essa é a voz: a nossa narrativa. A nossa própria narrativa menor, muitas vezes silenciada e relegado ao menos importante. As narrativas desviantes (da norma, do cidadão de bem, do que se espera de um cidadão ordinário²⁰) são sempre distorcidas ou apagadas. Esse sistema de vigilância de corpos e afetos não lhes dá espaço. Daí a pergunta: você tem voz? Você descola a sua boca de sua função utilitária, e a utiliza para gritar? Neste momento, a sua boca atinge a potência de órgão, em toda a sua usabilidade não utilitária, ou está a serviço de sua apreensão organizada, suturada à sua função biológica, enquanto parte de um organismo?²¹

É necessário ter voz. É necessário gritar a voz para fora do corpo. Usar a voz como descarga de energia sonora a partir de arrepios múltiplos do corpo, de mãos trêmulas rasurando a cidade com palavras e afetos urgentes e resistentes. Essa é a voz de um corpo-combate²², que não se deixa organizar ao infinito, que não se deixa silenciar. É a voz de um corpo que se instala firmemente no espaço da cidade, fazendo frente à vontade de destruição instituída pelo sistema de poder – que procura calar nossas bocas, nos infligindo medo goela abaixo. Você tem voz? Todos temos.

Após fotografá-la, desço para a Praça Tiradentes e paro em um bar. O Centro da cidade vai ser sempre o centro. Ao passo que em Botafogo, ou Santa Teresa, as pichações em geral possuem mais lirismo, ou humor ou ironia, no Centro, o papo é quase sempre reto. O Centro como um espaço de disputa ainda mais reivindicado. Por lá estive em diversas manifestações e atos de protesto. É sempre no Centro que o povo se reúne pra lutar. Pra mostrar a(s) voz(es) que tem.



Figura 13 – “Você tem boca, mas você tem voz?”

O discurso aparece como parte fundamental da disputa.

Pois, para além do gesto e do produto (o pichar e a pichação), não se pode esquecer que essas pichações são carregadas de significado literal, aberto a todos: as palavras e as narrativas que carregam, revirando a disputa pela narrativa de

dentro para fora, rasurando a língua maior com uma língua menor, política, impertinente.

01 de dezembro de 2018 – Manhã – Metrô Barra-Glória

A palavra de arte gritada. A palavra de poesia gritada. Vozes com a urgência de uma vida. Poesia com a urgência de uma existência; um pequeno grupo começa a recitar suas palavras no metrô.

A arte como gesto. O estilo era péssimo, mas que se foda o estilo. As minhas palavras são lindas, mas insuficientes. O grito para suficiência. O grito para lidar com a insuficiência da existência. Com a falta. A falta do que não se tem, e se precisa, urgentemente.



Figura 14 – “Onde queres dinheiro, sou paixão”

A estética como gesto. A voz gritada como estética, e, então, como gesto.

Uma senhora se levanta. Ela parecia estar gostando da poesia dos meninos. Ela parecia estar reconhecendo esse gesto. Como uma mãe, ou uma avó, ou uma pessoa com certa empatia no seu coração. Ela parecia uma daquelas pessoas que a gente encontra na feira e troca um olhar cúmplice enquanto come pastel. Ela parecia

alguém que desenvolve amor pela luta dos outros. Ela desceu no Largo do Machado.

13 de novembro de 2018 – Manhã – Metrô Barra-Glória

A ideia de deriva e ancoragem continua a provocar o gesto da pesquisa e impelir ao deslocamento.

Vivemos à deriva de nossos corpos, direitos, linguagem, paisagens, palavras. A ideia de deriva como a radicalização da margem. Como o que falta e excede à margem? Como um derivar sem lugar, sem ponto fixo, sem repouso; sempre em movimento, e, assim, em fricção com forças de captura.

Por que não se deixar capturar? Não se deixar ser parado? Paragem não como repouso, mas como impedimento. Re-paragem. Paragem atrás de paragem. Corpos impedidos, arregimentados, vigiados – o corretor sugere viciados, e então relatados, tem a ver.

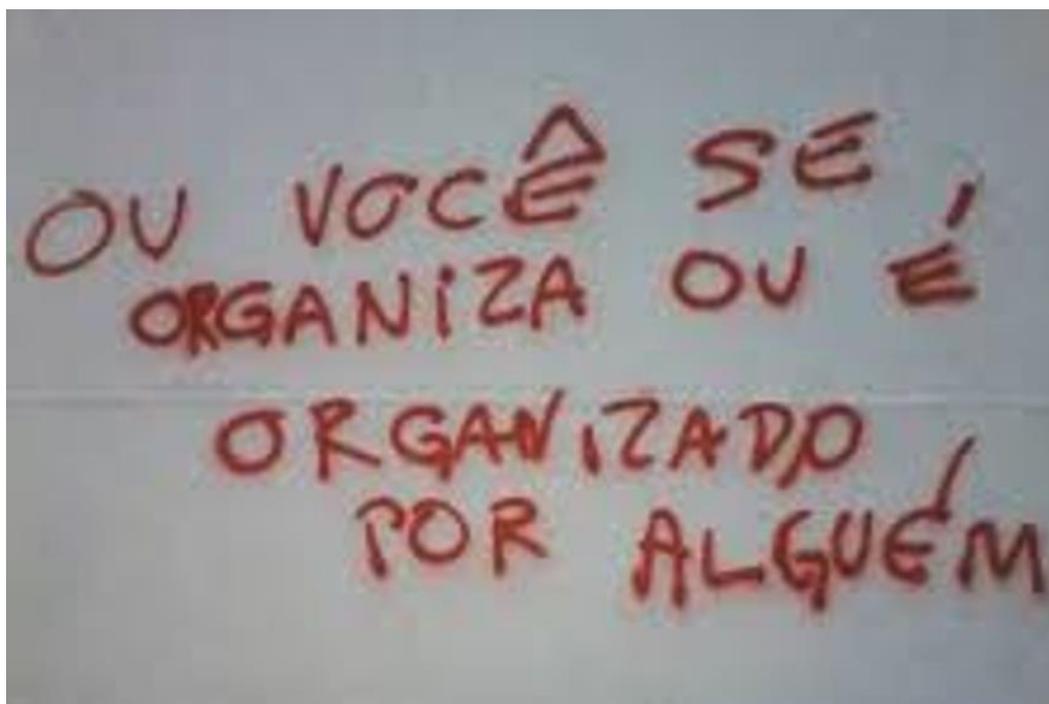


Figura 15 – “Ou você se organiza ou é organizado por alguém”

Por que relatar? Relatar a quem, e por que? Autorrelatar para não ser relatado. A disputa é pela narrativa. É por fazer existir a palavra de uma existência. Relatar para existir. Não ser organizado – me tornar mais órgão e menos organismo.

Construir a própria – o corretor sugere “vida”, acho pesado – linha de fuga. Traçar a linha de fuga ao passo de uma vida.

Estação Nossa Senhora da Paz, nesse momento. Nossa Senhora da Paz que nunca teremos. Nossa sem hora de paz. Nossa luta sem hora de paz. O corretor sugere gota, pra “hora”. Gotejamos. Um a um. Caímos. Mas também nos tornamos gelo, gelados, sólidos, firmes. Um iceberg numa piscina de plástico. Amo essa imagem. O que falta e o que excede. O que transborda pelas beiras, caso não se encaixe à estrutura dominante. Minha estrutura foi implodida. A gente é sempre desestruturado. Somos liquefeitos e vaporizados. Nos tornamos vapor. Nos misturamos à atmosfera. Nos camuflamos, misturamos, articulamos. Vapor d’água é sempre a sobra das reações físico-químicas. Não somos sobra. Somos matéria.

Éramos fagulhas. Eu, vocês, e tantos outros. Tornamo-nos brasas, em calor intermitente, ao passo de uma pesquisa em deriva, em deslocamentos e acelerações pelo espaço-tempo – certa deriva errante provocando relações entre o corpo e o espaço da cidade, coreopoliado e silenciador. No decorrer desse processo, imagens tomaram posição, provocando aberturas das quais muitas matérias foram disparadas. No próximo capítulo, irei manipular essas matérias – colocá-las em atrito, aquecê-las, incandescê-las. Mas não sozinho. É preciso escrever *com*.

¹ 11 de maio de 2020. Estamos em isolamento social há quase 2 meses. A pandemia do novo coronavírus está ao lado de fora. Eu estou do lado de dentro. Assim como você provavelmente também está (ou esteve, não sei que dia é hoje na sua leitura). O desafio de tensionar uma escrita que ocorre em deriva pela cidade, uma escrita que transita; mais: a saudade de escrever nas ruas – sigo escrevendo com elas. O entrave é: como desenvolver uma argumentação teórico-poética que se instala na rua, em meio a um *lockdown*? Sigamos afetados por um possível plano de composição (LEPECKI, 2010) do distanciamento, do movimento interrompido, transportando nossos afetos ao exterior – tal qual narrativas que nascam em nós e são endereçadas para fora.

² ANTELO, Raul. A pesquisa como desejo de vazio. In: I Seminário dos alunos do Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina, 2011, Santa Catarina, SC. Anais (on-line). Santa Catarina. Disponível em: <<https://literatura.paginas.ufsc.br/files/2012/08/Anais-eletr%C3%B4nico-I-Simp%C3%B3sio-dos-Alunos-do-PGI-2011.pdf>> Acesso em 12/05/2020.

³ Idem, p. 11.

⁴ DELEUZE; GUATTARI, 1977.

⁵ Garramuño (2012, p. 88) aponta, tratando, neste recorte, sobre a ideia de literatura marginal: “a nova noção de margens não apela a um fora, mas, pelo contrário, a uma porosidade e a uma instabilidade, a uma errância radical que interrompe essas oposições. A desestabilização dos gêneros marca o hibridismo dessas construções que constantemente são interpeladas como fissuras em relação a uma verdadeira ‘essência’, a-histórica, da arte e da literatura”. Acreditamos, neste trabalho, que a ideia de margem pode ser referida a um fora, sobretudo na identificação de um desejo de estar

fora – que, então, seria redirecionado a um desejo de ocupar o que se poderia chamar de dentro. E é nesses deslocamentos que a ideia de deriva se ancora, em uma errância radical, para usar o termo de Garramuño, mas que não interrompe essas oposições, porém as incorpora ao movimento.

⁶ PÉREZ-ORAMAS, Luis. León Ferrari e Mira Schendel: O alfabeto enfurecido. São Paulo: Cosac Naify; Nova York: Museu de Arte Moderna, 2010.

⁷ “Ocupando a pólis, recusando a circulação, um ato parado toma aspectos políticos, cinéticos, estéticos, pois a ocupação e o permanecer demonstram e revelam como o ímpeto e o imperativo de circulação e de agitação são coreografias que policiam, bloqueiam e impedem uma outra visão de vida” (LEPECKI, 2012, p. 57).

⁸ PÉREZ-ORAMAS, Luis. León Ferrari e Mira Schendel: O alfabeto enfurecido. São Paulo: Cosac Naify; Nova York: Museu de Arte Moderna, 2010.

⁹ DELEUZE; GUATTARI, 2012.

¹⁰ DIDI-HUBERMAN, 2015.

¹¹ Idem.

¹² LEPECKI, 2012.

¹³ “Coreopolítica é a revelação teórica e prática do espaço consensual e liso de circulação como máxima fantasia policial, pois não há chão sem acidentes, rachaduras, cicatrizes de historicidade. É na rachadura e no seu vazio plenamente potente, é no acidente que todo chão sempre já é, que o sujeito político surge porque nele escolhe o tropeço” (LEPECKI, 2012, p. 56).

¹⁴ LEPECKI, 2010.

¹⁵ PIRES, 2007.

¹⁶ “Coreografia nomeia não apenas o modo como a dança reflete, manifesta ou expressa determinada ordem social, mas nomeia igualmente o princípio teórico articulando os elos entre práticas artísticas, sociedade e política” (LEPECKI, 2012, p. 46).

¹⁷ GARRAMUÑO, F. Formas da Impertinência. In: GARRAMUÑO, F.; KIFFER, A. (org.) Expansões contemporâneas: literatura e outras formas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014, p. 91-106.

¹⁸ “A, em francês, *désappartenance*. Disbelonging, traduz Beverley Bie Brahic para o inglês. ‘Não pertencimento’, diríamos em português. Acho que essa expressão pode servir para pensar parte das práticas artísticas contemporânea que exploram formas diversas de se sair e fugir dos limites e fronteiras” (GARRAMUÑO, 2014, p. 105).

¹⁹ GARRAMUÑO, 2014, p. 105.

²⁰ RUSSI-DUARTE, 2010.

²¹ DELEUZE; GUATTARI, 2012.

²² DELEUZE; GUATTARI, 2011.

3

Incandescências

3.1. Estilhaços: uma escrita por entre fragmentos, ruídos e fricções

12 de novembro de 2019 | Por entre nós cegos



Figura 16 – “ ‘Aspas’ ”

São tempos cansativos. Tempos em que precisamos recorrentemente defender o óbvio, como o direito de se falar, pronunciar ou simplesmente existir. São tempos de aniquilamento insistente e constante. Precisamos, o tempo todo nos manter relevantes. Combater os pressupostos de norma e gritar nossas palavras, com o impacto de nossos fôlegos para a luta. Mas tem sido necessário ir além. Palavras tem se perdido – não são mais levadas pelo vento, e sim por grupos virtuais de mensagem. É exaustivo.

Assim, precisamos dar vida às nossas palavras. Precisamos fazê-las existir fortes e concretamente. Não podemos emudecer, muito menos fugir ao debate. A pichação faz isso: cravamos nossas palavras. As esculpimos em tinta por sobre

superfícies. O corpo finca as nossas palavras sobre superfícies brancas, neutras, mudas.

Viver fora de aspas. Viver em escrita como puro devir¹.

Liberar as aspas e se libertar delas. Procurar traçar uma existência não capturada, e exercer um pensar a partir do corpo – um corpo que escreve e se inscreve. Um corpo que escreve e lê; que parte das aspas e das palavras contidas por elas. Palavras minhas, suas, dos nossos, e de quem não conhecemos; mas palavras, sobretudo, que expõem matérias em nossas direções. Sejam as palavras dos muros, das páginas, ou tantas outras; libertar tais palavras das aspas que as retêm e flertar com elas, ao passo que se transformem, ao longo de diferentes devires.

Viver por entre palavras em puro devir.

Afogar-se em meio a um transbordamento de palavras, e, na tentativa de buscar o ar, agarrar-se a elas, como se sua vida dependesse disso; agarrar-se a palavras, não no sentido de organizá-las, mas num ímpeto de sobrevivência. Justapô-las, combiná-las junto a nossa própria matéria poética – no interior de nossas aspas – e transformá-las, em devir, em pulsão².

Viver a experiência como estilhaço – e a palavra, como incerteza.

Palavras que tateiam a experiência – esta, fragmentada, estilhaçada, dramaticamente intensa, em sua pulsão de existência; com as mãos, procurar manusear esses estilhaços, muitos deles não nomeados, não assimilados com a clareza de outros tempos. Encontrar nas bordas desses estilhaços, em suas materialidades pungentes, intensas, afiadas, possibilidades de recombinação; sentir na carne das mãos a experiência, cortante como o fio de uma navalha, ou de um caco de vidro, e, ainda assim, insistir em manuseá-la, em transpô-la em palavras incertas, errantes e hesitantes.

E, assim, viver com a experiência fraturada e escrever sem sutura³.

“Como eu vou encarar a sua avó? Como eu vou encarar os meus amigos?”.

Mastigar agressivamente todas as palavras entaladas na garganta. Estilhaçar com os dentes todos os protótipos de existências enlatadas despejadas sobre os nossos corpos. Estilhaçar as tentativas alheias de suturar os nossos corpos à qualquer estrutura dominante. Degluti-las, regurgitá-las em refluxos e vômitos de palavras em suas concretudes. Por sobre os muros das cidades. Por sobre os

agressores. Por sobre impedimentos, agressões e cegueiras. O corpo sempre vai ser matéria a disparar mais matéria. Essa é a materialidade que despejamos nas superfícies da cidade. Em punho e tinta e ruídos.

Por sobre a aspereza do concreto, a nossa própria experiência áspera, fragmentária, e de difícil absorção, em devir, em transformação, em experimentação⁴. Minhas mãos tateiam o concreto, sentindo-o raspar os nós dos meus dedos, os nós dos meus arquivos, os muitos a que já fui confinado.

Quem tem medo de nós?

“(nós) Somos fortes, saudáveis e perfeitos”.



Figura 17 – “Parede branca, povo mudo!”

Somos corpos produzindo diferenças⁵ em cada particularidade difusa. Somos palavras incertas devorando as aspas que nos aprisionaram. Ao mesmo tempo, somos as aspas das palavras que nunca esquecemos, ou nunca tivemos

coragem de dizer, mas que ainda nos habitam, nos contêm. Enquanto aspas, estas palavras existem dentro de nós e do nosso ímpeto de dizê-las em voz alta; em não ter medo de enfrentá-las.

Nós cegos – quanto mais se tenta desatar, mais apertado fica.

Assim, nossos olhos são cegados de nós mesmos. Eles são retornados violentamente a sua função orgânica: ver apenas o que se deve ver. E chorar. Somos facilmente cegados pelo fulgor de um imperativo da norma, do que vive dentro de aspas, do que cultiva o muro branco e acredita que o muro deve permanecer branco, intacto, casto. A castidade do muro nos cega os sentidos. Vivemos anos e mais anos de nossas vidas atados a essa certeza de que o muro precisa continuar casto, vivendo a brancura desse muro. E por quê? Nos ensinaram que pichar o muro é errado, que o muro é branco porque Deus o fez assim.

A brancura e a castidade do muro nos cega os olhos. É uma brancura opressora que representa todo um juízo a que estamos submetidos; um juízo que vem de cima, de fontes desconhecidas, mas ao qual possuímos uma dívida eterna, impagável, a que sempre estaremos submetidos. Porque sim. Porque assim nascemos, em dívida a essas Aspas Divinas, impostas sobre nós⁶. E, quando nos damos conta, estamos envoltos por essa cegueira branca, talvez como a de Saramago: um devorar de cores⁷, sujeitos e afetos. Um tornar invisível ao extremo. Um combate-contra⁸, uma guerra às cores.

“Isso simplesmente não é natural. Você precisa entender que existe homem e mulher”. “Eu acho tão estranhas essas pichações, parece que as pessoas não tem cuidado com a cidade, que é de todo mundo”.

É difícil explicar o quanto há de relação entre essas duas frases. É difícil propor outras visões para os olhos já capturados pelo fulgor da cegueira branca. O olhar viciado enxerga apenas o que deseja ver, o que lhe foi ensinado a ver, o que se acostumou a ver.

E, assim, somos cegados pelo fulgor da norma e pela brancura luminosa de um combate-contra à diferença. Tintas brancas por sobre os muros, por sobre nossas palavras, assim como a brancura do antiácido – hidróxido de alumínio – em aniquilação aos refluxos das palavras duras que nos forçaram goela abaixo. O fulgor branco da dívida eterna para com um Deus que nos foi criado – ou nos tenha criado,

vai que foi isso, né? – como o único caminho possível. Como a luz no fim de um túnel, única trajetória possível, única coreografia a ser dançada.

E, dizem, com o tempo, os olhos se acostumam a essa brancura, a toda essa luz; com o tempo, aprenderemos a conviver com ela – aleluia! Nossas retinas serão domesticadas e nossas pupilas se encolherão, para filtrar toda a violência dessa luz que nos chega aos olhos; com o tempo, estaremos aptos a começar a tentar saldar essa dívida eterna, inscrita em nossos espíritos no momento em que demos nosso primeiro respirar nesse mundo; com o tempo – ah, que milagre o tempo! –, nossa cegueira branca nos libertará.

Buscando uma argumentação a esse pressuposto, em meio a tantas leituras, conceitos, noções, e tantas palavras lidas, replicadas, engolidas e regurgitadas, não acredito que haja conjunção de significados ou pulsões de intensidades de experiências estilhaçadas capazes de convergir em uma resposta tão maravilhosamente trevosa quanto essa:



Figura 18 – “Meu cú =)”.

22 de setembro de 2018 | Aconteço como corpo, ou meu corpo acontecido grita



Figura 19 – “Silencie ruídos internos”

Todo corpo é um cosmos; tudo o que já existiu - ou, pelo menos, transpassou a experiência – está nesse cosmos. Vez ou outra, é quase possível enxergar toda essa matéria saindo da cabeça, ocupando o ar e interagindo. Eram constelações. E catástrofes. Brilhantes entre esperanças, incertezas, músicas e cicatrizes. A questão: em algum momento era hora de voltar.

Alguns silenciamentos tomam forma de camuflagem quando se instalam de dentro para fora, sempre obedientes a essa hora de voltar. “Individualista” sempre lhe coube bem. “Solitário” devia ser pesado demais. “Silencioso” nunca foi uma opção. Sempre se está falando. Até hoje, estou.

Por fim, esse silêncio nada tinha de pacífico.

Era raiva.

Tem coisa na vida que é gatilho. Como um fiapo de gasolina a centímetros de um pavio queimando em fogo lento – a falta de oxigênio retarda a combustão.

Asfixia é coisa séria.

Eu não sei por quanto tempo alguém consegue ficar sem respirar. Comigo, foram 26 anos. Ainda em trânsito, em unidade semi-intensiva de existência. A gente

até nega, paga pau de resolvido e de malandro. Mas o silêncio ainda habita, cortante. Feroz.

Ferocidade. Essa palavra é linda. Vozes fortes, estridentes e rasgantes.

A verdade é: eu sou uma porra numa nota dissonante.

Sem hora pra voltar. Recusa a qualquer tipo de volta. Pro armário; pro script; pra essas merdas desses verbos de ligação de existência passageira.

Virei ligação direta. Ignição na base do tranco.

“Complicado” é ótimo, mas nunca vai dar conta do que é ser um fudido! As minhas palavras são lindas, mas insuficientes. Explodi em gesto!

E eu não me canso de dizer: eu sou a porra de uma nota dissonante. Um arranjo de Beethoven, um beijo de língua em Dionísio escorrendo cachaça e Rivotril – gostinho metalizado de pêssego.

E isso tudo apenas porque o que sobra é raiva. É uma raiva que não tem tamanho e por MUITA gente! Que merece uma surra. Com uma cadeira. Com um soco inglês. Com milhares de sonhos desfeitos e refeitos. Com milhões de inseguranças. Com as cicatrizes que nos causaram e as lâminas que usamos dilacerando nossos corpos pra expulsar essas cicatrizes. Eu quero encharcar essa gente de gasolina e tacar fogo.

E quando terminar, quero fumar um maço inteiro de Marlboro de uma vez – e nem sei se tenho boca pra isso. Mas eu quero tentar.

E, no fundo, é só isso. Uma nota dissonante só quer tentar existir.

Uma nota dissonante só quer explodir em ruídos e desorganizar toda a norma; só quer penetrar as esferas de um suposto juízo e quebrá-lo de dentro para fora, camada a camada. Uma nota dissonante quer explodir, inclusive, o próprio arranjo que a faz existir de forma pré-determinada como dissonante; quer abandonar o sentido e a organização ao extremo.

Ela quer romper entendimentos, e a necessidade constante de que tudo seja da ordem do entendível e cognoscível. Ela quer apenas existir irrestritamente.

Que tudo se faça ruído. Que a dissonância – inicialmente estranhada e posteriormente presa na forma de arranjo, na forma de estrutura cuja existência foi permitida e autorizada pelo conhecimento organizado – volte a ser desconfortável, abandone a docilização a que foi submetida.

A impossibilidade de assimilação do ruído é a sua razão de existência. É resultado de uma árdua trajetória em que a língua procura escapar por linhas de fuga do sentido⁹, em que se libera apenas matéria expressiva – uma desterritorialização extrema do sentido e da linguagem, cuja realização é difícil, difícilíssima de se experimentar. O simples gesto de flertar com o sentido literal dessas imagens, em narrativas e expressões – parte do processo da escrita-fricção que aqui se realiza – já se coloca sim como uma forma de aprisionamento do sentido. Porém, como realizar esse abandono? Ainda tentamos descobrir, em experimentações.

Porém, o fato é, esses ruídos não devem ser silenciados.

Os ruídos produzidos em nossos íntimos são parte desse processo. São musicalidades desorganizadas sobre as quais mastigamos nossas linhas de fuga. Enquanto linguagem, seu reverberar se multiplica nos arrepios do corpo com os quais procuramos e devemos escrever; sua frequência e seus atritos irrompem em tremores que se apossam – ou desapossam – de nossas mãos e nossos gestos de escrita, sobre os muros ou sobre as páginas. Enquanto coreografia, esses ruídos são os estilhaços de musicalidade com os quais traçaremos nossas coreografias erráticas, nossas danças em troços.

Esses ruídos são os circuitos de intensidades¹⁰ pelos quais cartografamos nossas trajetórias.

Irrompa ruídos internos.

11 de maio de 2020 | Devirados

Chega em vislumbres.

Uma fresta de porta. Por dentro, alguém chora. Por fora, não importa: ele está despedaçado. Asfixia é foda.

Um corpo que se sacode ao dormir; o território do sono pode ser cruel. Mas não dessa vez. Hoje, não há pesadelos, e sim vingança. Essa noite são as outras que colocam seus cabelos na chapa. Longos cabelos loiros. O azul desses olhos escorre pelos rostos vermelhos, em pânico. Os fios brilham de um incandescente, como ferro fundido. E pegam fogo. O corpo suspira, quentinho e aconchegado, um sono gostoso.

Ela retoca o brilho dos lábios e passa uma quantidade absurda de cores no rosto. A dificuldade em fechar o vestido lhe dói as costelas. Ela se senta. Cansada. Exausta. Os pés seguraram o peso excessivo o dia inteiro. Que merda de vida.



Figura 20 – “Déja vu”

Ele respira com dificuldade. Taquicardia. Seus olhos piscam, descontrolados, quase. Seus dentes parecem desfigurados a cada arqueio em busca de ar. As pernas tremem – um vácuo no plexo, um soco na boca do estômago. Só mais um pouco, alguns passos. Suas mãos tremem no frasco. Gostinho de silêncio.

Asfixia muitas vezes é um sufocar-se a si mesmo pela impossibilidade de buscar o ar; é um estar pela metade – respirar em metade do tempo, ou com metade do peito. A outra metade foi arrancada de si. O coração tremula, desesperado pelo ar que não chega. Aos fiapos, os músculos se afogam em ácido lático, transbordando em imobilidades. Só mais um pouco... de ar! Por favor. O peso excessivo de uma vida inteira inibe o movimento dos pulmões: um respirar e expirar o mundo.

Um arfar de alívio.

O cheiro da paleta de cores dos olhos dela lhe chega aos sentidos; o gosto do batom, a textura das sombras. O calor da chapa e o macio dos lençóis também chegam. Ele respira com um pouco mais de calma. As imagens de todas essas vidas lhe acalmam o coração. Levanta daí, ele quer dizer, mas o fôlego ainda não permite; o gosto de silêncio quer lhe tomar os sentidos, e ele não deixa.

Em seu delírio, lhe chega a apatia daquela moça, mas também a raiva da outra – o desejo de vingança e a satisfação incandescente. Chega também um despedaçar familiar, ele não sabe por que. Ao passo em que o gosto de silêncio se apossa de sua respiração, ele se sente estranhamento partido, porém completo.

Chegam em partes os *déja-vu*; em falhas da memória, em atos falhos. Simulamos situações em nosso interior que já vivenciamos; inventamos existências não existidas em nossas experiências; fabricamos experiências em nós mesmos. E por que não no outro? Por que não fabricarmos a experiência do outro em nossas existências não vividas? Um devir-outro: é necessário todo um arsenal quando se trata de combate.

Na ideia de escrita-fricção, todo devir é bem-vindo e necessário. No friccionar de experiências, a invenção do que não se tem, mas se poderia ter tido. Das tentativas de encaixe entre os estilhaços de experiências vividas ou não, muitas fagulhas a povoar o pensamento. No território da escrita-fricção, o combate sempre existirá, de muitas formas.

Em sua inteireza partida, ele vive em combate-entre, conjugando forças de experiências – vividas, sonhadas, inventadas – em *déja-vus*, concentrando o gesto de apossar-se¹¹, em um devorar ao extremo, um *devirar-se*. Somos liquefeitos e vaporizados: nossas matérias poéticas reagem entre si, recombina-se em intensidades e pulsões de resistência. E todas essas matérias podem sim estar dentro de nós, em nossas existências inventadas, nos meandros de combate-entre nós mesmos. Assim como podem estar em nossos pares, em suas palavras menores e suas experiências fragmentadas.

É desta forma que as variantes da escrita-fricção se encontram: “é tornando-se (devir pedra, animal, mulher) que o combatente pode lançar-se ‘contra’ seu inimigo, com todos esses aliados que lhe proporciona outro combate”¹². É pulsando a fricção entre si e outros, é no atrito entre experiências fragmentárias, seus

estilhaços, e a determinação de colocá-las em palavras, em toda sua aspereza, sua não apreensão, seu não pertencimento e sua impertinência, que esta primeira variante ativa as forças necessárias à segunda: fricção entre este corpo, *devirado*, esta poderosa vitalidade não orgânica¹³, e um sistema de poder, um combate-contra com sede de destruição.

3.2. Tropeços: planos de composição e narrativas

14 de maio de 2019 | Virtualidades coloridas e concretudes

“Sessenta e três, dois mil e trinta e seis¹⁴.

Tanto faz pra vocês
Que só querem controlar a farsa”.

Talvez, alguns corpos – como o meu – também tenham uma sensação que os impele a escolher o lado dos derrotados. Um efeito que, talvez, venha encrustado no corpo e perpetuado por meio de pequenas violências, as quais, inconscientemente, se entende e não se entende.

“Menos um de nós mais uma vez.
Tanto faz, tanto fez
Pra quem viver é fácil e de graça”.

A única coisa grátis na nossa existência é a agressão. Ao longo de derivas, ruas a fio, há pessoas fumando, passeando com o cachorro, indo ao trabalho. Para cada uma delas, viver é de graça? Tem sabor essa sensação, e o modo como reverbera pelo corpo? A única coisa fácil na nossa existência é o armário. E, mesmo assim, só é fácil para os outros.

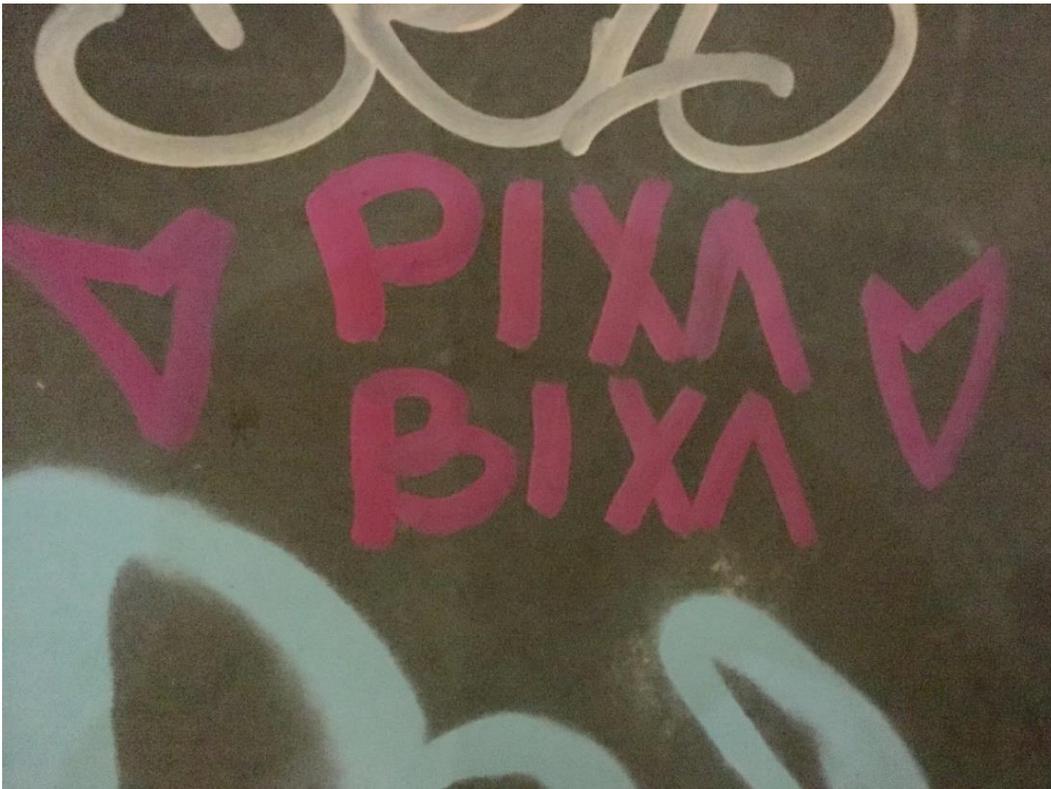


Figura 21 – “Pixa, bixa”

A gente está e não está na rua. O tempo todo. Como fantasmas, o nosso estar é sempre pela metade. As mãos não se encostam, o beijo não existe. O que existe sempre são os olhares. E um medo constante. Estaca o nosso peito na altura do plexo. Como fantasmas... E se formos os fantasmas de futuras virtualidades concretas? Aplainados pelo chão de uma história dominante. Novamente, o medo. Muitos de nós já o são. E, exatamente nessa memória, projetamos nossas vozes.

“Pra nós, sempre há um preço a pagar.
Pra voz ser ouvida é preciso gritar,
Pra ter a coragem de ser quem se é”.

Isso é forma de não pertencimento.

É não pertencer à própria vida.

É não pertencer ao próprio corpo; à própria família; às próprias expectativas frustradas daqueles que nos amam, e sobre as quais não temos a menor responsabilidade. É sentir que a sua existência não cabe, não pertence às estruturas que você, ao longo da sua vida foi ensinado que deveria pertencer. É a necessidade

de se escalar ao topo da própria existência e construir-se a si mesmo. Constantemente.

“É preciso ser forte até demais
Pra cada um que cai, muitos mais virão
Seguindo a direção.
Ainda morremos por sermos nós mesmos.
Ainda morremos por sermos nós.”

“Pixa bixa” é um abraço por dentro.
É não estar sozinho. É um recado e uma resposta.
É dizer: tá tudo bem, mana. A gente tá aqui ocupando a cidade com os nossos corpos, tão julgados, controlados, violados, mutilados.

“Não serei interrompida!”.

É a resistência pela palavra – a narrativa e o discurso sempre estão em jogo. Então, desterritorializa-se, mastiga-se, o xingamento – já engolimos palavras muito piores e mais duras. É se utilizar de um pressuposto majoritariamente masculino, vândalo e até mesmo marginal, a pichação, e se inserir ali, em toda a sua viadagem discursiva. É cravar a bicha na parede, porque “as bixa também pixa”, em língua menor, em acontecimento discursivo.

“Ainda morremos por sermos nós mesmos.
Ainda morremos por sermos nós.”

Mas não calados.

Ainda estamos aqui. Resistindo e trazendo em nossos corpos os ferimentos e mortes que nossos semelhantes sofreram por serem apenas como nós. Não pertencentes, impertinentes.

Ainda estamos aqui, por Diego, Gabryel, Matheusa e tantos outros.

Ainda estamos aqui, pra não deixar passar o que nunca mais passará, viverá pra sempre em ferida aberta de sangue não estancado.



Figura 22 – “As bixa também pixa”

O não pertencimento nos faz amar a nossa própria diferença, em última instância.

Então, picha, bicha.

Ocupa, bicha! Shantay, you fucking stay!

07 de janeiro de 2020 | Pra fuder de dançar

Um quadrado branco. Um espaço delimitado em que o corpo dança. Uma sobreposição de planos ou uma superposição de afetos – posteriormente. Um corpo dança, se estremece e desenha elipses no ar. Bocejos, contrações, expirações. Um

corpo caminha e estabelece inconscientemente cartografias por onde passa. Certas danças procuram ser livres, respirar com tranquilidade o ar que lhes chega aos pulmões. Assim, performa-se diferentes coreografias: dor, resistência, choro, desafeto, e um sem número de sensações que não conseguimos nomear. Porém, sempre as performamos no espaço em branco, no espaço da folha de papel em branco – possibilidades mil. E a presença do corpo toma lugar¹⁵.

É no branco do muro que o corpo da pichação toma lugar. É nessa brancura que se inscreve o corpo de quem picha. O muro em branco como este quadrado em que um corpo toma lugar. Esse corpo dança com suas tintas e cores e afetos e palavras uma coreografia de não silenciamentos, pautada por uma coreopolítica própria.



Figura 23 – “Que nada nos defina”

Um corpo se move pelo espaço; um corpo negro ou talvez branco, se move em uma coreografia própria. É noite – ou talvez tenha sido à tarde – e este corpo caminha só. Mas não só; caminha com os ecos de vozes que lhe chegam pela cidade. Vozes que, de tão menores, precisam de um estado de desprendimento, desnaturalização dos sentidos, para que sejam ouvidas. E vistas. Assim, esse corpo feminino – não, masculino, se bem me lembro – se desloca com os sentidos abertos,

para que essas matérias tomem posição diante de si. Para que estas matérias a atravessem. A ela, atravessamentos sempre são fascinantes.

Seu olhar – não seus olhos – vagueia as ruas de uma cidade sem nome, talvez. Uma cidade invisível, como as de Ítalo Calvino, em superposição fantasmática a cidade que tem nome. Essa cidade invisível é capturada por alguns olhares, por alguns gestos de olhar. E, então, esse homem a vê: suas esquinas, calçadas, bancas de jornal, viadutos. Ela a vê com olhos instigados. No interior de seus carros, muitos atravessam a cidade – a que possui nome. E esses mesmos muitos não a veem, essa moça que caminha. Ela também se tornou invisível, assim como as matérias que busca.

Em seu dançar, seus pés descalços tateiam a aspereza do asfalto, na intenção de que novos calos de presença se formem. O corpo deste homem, então, para e procura, com as solas dos pés, enraizar-se, em toda a sua invisibilidade, no solo que jaz abaixo de si. Seus dedos fincam-se, agarrando o asfalto, com força. Ele sente o atrito, a aspereza, as partículas de sujeira, de corpos invisíveis ou não; de carros e de passantes. Ela sente as partículas de vestígios de coreografias por ali dançadas.

Em seu caminhar, ela opõe o negrume do asfalto à brancura de seu destino. Ela se recusa a crer na brancura do chão – são as matérias por baixo desse mesmo chão que lhe interessa. O negrume a faz recordar de todos os lutos por baixo das camadas espessas de asfalto; por baixo de todo aplainar de vidas erráticas e potentes, em suas coreografias interrompidas, para que as danças da norma pudessem acontecer. Para que carros pudessem passar.

Um corpo chega ao seu destino. Um som inicia-se em seus ouvidos.

Olho pro meu corpo / Sinto a lava escorrer¹⁶

Vejo o próprio fogo / Não há força pra deter.

Timidamente, seu pé direito, descalço, começa um batuque sincopado no chão; seu braço esquerdo arqueia-se levemente à frente, antebraço dobrado.

Me derreto tonta / Toda pele vai arder

O meu peito em chamas / Solta a fera pra correr

O ritmo aumenta, e agora são os dois pés que batucam. Os braços arqueiam-se, abrindo o plexo; a cabeça pende para trás, e um sorriso malicioso lhe chega aos lábios. Seus braços movem-se como a fumaça de um cigarro subindo aos céus; os olhos alternam-se: fecham-se em delírio e disparam-se, como flechas incandescentes por sobre o seu objeto de destino, ali, dois metros à frente

Em transe, suas mãos dançantes riscam a cidade; a rasuram, ressignificam, restauram. Não só suas mãos, mas todo o seu corpo toma lugar nessa brancura inóspita, nessas mil camadas de matéria fria. Seu spray risca com certa raiva sorradeira, certo desejo de vingança; sua tinta procura penetrar todas as camadas impenetráveis dessa construção: sua norma representativa, sua imponência estética, seu discurso opressivo.

O calejado dos seus pés pulsa na concretude do asfalto, em sua dança de tropeços, na aspereza que lhe chega às solas, e o calor do atrito resultante.

Há forças invisíveis que lhe atravessam: vetores que partem do chão, do muro, da tinta, e da sua obra. Indefinida obra: letra cursiva em spray sobre a cidade.

É na dança que nossos corpos se encontram, aproximam-se e repelem-se¹⁷. Nos planos de composição da resistência, nossos corpos tomam lugar – desafiando a brancura falaciosa da página, do chão e da história. Pra fuder com o juízo.

27 de outubro de 2019 | Meu plano todo tropeçado de amor

“Eu prometo que eu vou nos reescrever bastante”.

Ouvi e roubei essa frase. Alguns amores são suaves; como o canto daqueles velinhos seresteiros do Palácio do Catete. Também intensos, como um shot de uma bebida flamejante num bar de rua do interior. Tem “amores” abusivos. Tem os estagnados, paralisados no tempo e em certezas antigas.

E tem amores que são ilegais em diversos países. O meu é desses, ilegal.

A ilegalidade desses amores traz uma cinética própria: paralisias e avassalamentos. Em uma própria política de movimento vigiado, somos constantemente atingidos pela autonomia movente dos nossos desiguais. Lepecki coloca este plano de composição – o do movimento – como uma falácia, uma ilusão de autonomia, cercada de idiotias¹⁸. Tem dias em que, apenas, desejamos ser

idiotas; gozar da liberdade que esse estado – de espírito ou de caráter? – pressupõe. Talvez doa menos.

Talvez a maior parte dos amores dilate o movimento; tudo se torna deliciosamente (contém ironia) *slow motion*. E de repente, rola um clique. E, NÃO, o clique não é aquele clichê de merda de amor à primeira vista em comercial de Molico. O clique é o seu corpo sendo arremessado contra Júpiter e esmagado pelo seu próprio peso, devido a uma gravidade forte pra caralho. Na vida real, esse é o clique: um movimento que o esmaga a partir de quem você é.



Figura 24 – “Amor só na teoria não *funfa*”

“Então, não sei se sou míope afetivo e você não tá a fim, mas te achei bastante interessante. Você toma café?”. Café: check. Cigarro: check. Álcool: check.

Compatibilidade é uma coisa engraçada. Existe primeiro na cabeça, e nunca se sabe o que esperar. É um tipo de retórica da perda, em que sempre se busca uma grama mais verde, ou mais macia, ou que se acomode melhor às costas quando resolvermos deitar pra ler um livro; é uma coreografia que procura se dançar a dois.

“Só não te faço um pedido super especial agora, porque tá perto do meu aniversário e não quero ganhar um presente só”.

Com o tempo, emerge o que realmente faz parte do checklist, de ambos os lados... Rivotril, questões, inseguranças, questões, ansiedades, questões, família, questão pra caralho, amigos, sexo, afeto, ilegalidade de um amor que não se realiza impunemente no plano de composição do atravessar a rua, das festas de família, da doação de sangue e das mãos dadas.

“A gente não sabe no que isso vai dar. No máximo, vai ser uma puta amizade”.

“Então, a gente vai ser só amigo”.

Eu sempre gostei de “Construção” do Chico. “O meu amor” foi se “Trocando em Miúdos”. Composições de planos frustrados. Paralisia.

“Vamos ao show do Silva canta Marisa?”. Recomposição de planos. Avassalamento.

Não é fácil / ficar sem você

Não é fácil / é estranho

Não te contar meus planos

Não te encontrar

“Eu acredito e torço muito pra que a gente fique junto, um dia.”

Pesado. Pesado pra caralho. Clique.

“Vamos beber na Urca?”

Nesse dia, saindo da Praia Vermelha, uma ofensa em voz alta. O coração disparou de raiva. Nossos movimentos são constantemente observados, tolhidos e julgados. Em voz alta. Ouvimos Letrux no ônibus:

O que há de incrível no amor /

Que eu ainda insisto?

Uma dança que não se captura: é no que insistimos. Em primeiro lugar, a segurança de não ser agredido; fingir dançar conforme a dança. Forjar um movimento tosco, que se confunda às idiotias, acaba por se tornar uma linha de

contenção, em algumas situações – infelizmente, por vezes, é necessário. A maior resistência é continuar respirando – asfixia é coisa séria.

Ao invés de um movimento regido por forças centrípetas¹⁹ – a da aglutinação –, sejamos investidos por forças centrífugas em relação ao todo: forças que nos destacam, nos afastam; forças cujos vetores resultantes sejam orientados para a liberdade. Que possamos criar esses vetores aos nossos semelhantes: lhes prover as forças necessárias para desagregação, para desprendimento de um sistema cruel de movimentos impostos, construídos sobre a falácia de um chão comum a se pisar, liso, aplainado, branco e neutro. Que possamos lhes fazer a carne esquecer a coreografia dominante – uma vez que não se mostre mais necessária à sobrevivência – e possam, assim, resgatar seu próprio movimento, em aventuras próprias e criativas.

Aos amores ilegais, o não sincronismo à coreografia dominante; ainda que por dentro, ainda que na intimidade de um par de fones de ouvido compartilhado, ainda que na delicadeza simples de não soltar a mão, a recusa a qualquer retrocesso. Aos amores ilegais, não dançar conforme a dança; cravar os pés nas virtualidades concretas dos fantasmas que vieram antes de nós; dançar no chão rachado, tropeçar e dançar, se reerguer do tropeço, tropeçar na dança e dançar no tropeço do chão.

Voltaram a se beijar na Urca. E não pararam mais.

3.3. Ignições: corpos incendiários

12 de maio de 2020 | Sem o medo no corpo

Foi às 19h18 de 28 de outubro de 2018 que senti uma solidão profunda. Ela estava em sua casa, na Glória. Painéis e mais painéis. Muitas lágrimas. Ele estava em um bar, tentando estar alheio ao que aquilo representaria. Um soco no estômago e uma súbita sensação de que seu corpo corria perigo. Elas estavam andando pela rua, de mãos dadas. Às 19h18, muito barulho; seus dedos soltaram-se lentamente. Um silêncio fúnebre lhes embalou o restante do trajeto.

Uma semana antes, ele estava em Jacarepaguá, em sua zona eleitoral. Muitas camisas do Brasil – o amarelo contrastava com todas as cores dos mil adesivos de esquerda em sua camisa. Uma sensação de catástrofe. “Não devia ter vindo assim”,

pensou rapidamente. A cada pessoa com adesivo de esquerda, um sorriso tímido: “como é bom te ver por aqui! Obrigado pela sua coragem, mas toma cuidado!”. Foram sete pessoas versus uma multidão.



Figura 25 – “Com o diabo no corpo”

O meu corpo atravessou a zona eleitoral por entre atordoamentos. Na saída, foi melhor evitar o lado que tinha uma concentração de camisas da CBF. Era melhor o outro lado da praça. Caí no choro. Que desespero! Um aperto no coração.

Na coreopolítica da minha cinética, o chão afundava sobre mim; o prenúncio de uma história sinistra e obscura tornava-se mais próximo. A minha política do chão falhava, respirava com auxílio de aparelhos; as particularidades físicas dos elementos que me rodeavam compunham um plano genocida, um plano de destruição em massa da diferença, e de corpos como o meu. Corpos sem Deus – ou, pelo menos, sem o Deus que eles defendem.

Em casa, esse corpo sem Deus desaba na cama. Apaga. Prefere o silêncio do sono, ou a esperança de sonhos que lhe neguem a realidade. Esse mesmo corpo é acordado não por sinos celestiais, mas por painéis de cidadãos do bem a favor de um genocida. Ele não... Qualquer um, mas ele não. Seu grito lhe esvaiu toda a

tolerância. Em menos de dez minutos, estava em um carro, a caminho da Glória, casa do namorado, onde seria muito menos doloroso passar por essa tragédia.



Figura 26 – “Viva sem medo”

Os ares do Centro da cidade lhe trouxeram alento ao coração. No motorista, um pouco mais: “eu te entendo, meu namorado e eu estamos assustados”. Mais um corpo sem Deus.

Porém, uma semana depois, no fatídico 28 de outubro, a situação foi um pouco diferente. Empunhamos livros e a certeza de estar do lado certo. E não vou relativizar o certo, porque quando se trata de tortura e violência, só há um lado certo. Com ou sem Deus.

No fatídico 28 de outubro, fomos munidos dos livros que usamos para reescrever o chão²⁰ com nossos corpos sem Deus. Marchamos aos tropeços para não aceitar nada menos que a nossa oposição, que a nossa não aceitação aos ultrajes

esquecidos pela maioria em suas coreografias falaciosas e automoventes. Não apenas os adesivos, mas também os livros nos identificaram. Nesse dia, deixamos o chão galgar nossos corpos sem Deus; era o chão que nos empurrava às urnas; os tropeços conduziam nossos pés e dançávamos uma coreografia composta por ruídos de palavras aplainadas. Em uma cinética própria, entrelaçamos nossos corpos aos fantasmas que vieram antes de nós, aqui nesta mesma terra, nesse mesmo chão, buscando na memória das agressões, ou nas cinzas dos arquivos incendiados²¹ ao nosso redor, as forças coreopolíticas que nos atravessavam, em atrito com as máquinas que procuram nos destruir, nos aplainar.

E no meio da disputa entre as forças que nos acoçam, é no desequilíbrio²² do chão que permanecemos em pé; é no devir de uma dança que se deixa dançar na rachadura e no tropeço, que combinamos nossa própria força de combate às forças de outros devires. E, assim, em fricção com as forças de corpos pré-coreografados, a tentar nos ganhar no grito, reconhecemos o nosso próprio devir-fricção: uma cinética em que buscamos o dançar do outro no tropeço do chão habitando o nosso próprio corpo sem Deus.

28 de agosto de 2018 | Fogo no parquinho

Leia a ~~Bíblia~~ Foucault. E Deleuze, e Lepecki e Florência Garramuño. Leia a si, mas acima de tudo procure ler os outros. Leia Marx e estude português. Consciência de classe e interpretação de texto podem mudar o mundo.

É isso. Ao longo deste capítulo, muitas tentativas de incandescer a discussão, ignificar o trabalho. Para, então, incendiar.

Então, uma última incandescência; pode parecer terapêutico, piegas ou excessivamente próximo, mas é um risco que preciso correr e defenderei.

Ainda no primário, a minha escola ofereceu aulas de ~~doutrinação pelo senso comum de falso moralismo~~ catecismo. Não cresci em um ambiente exatamente cristão e muito menos ~~tínhamos o hábito de queimar pessoas vivas~~ católico ~~nada contra, PUC, amo você!~~, porém meus melhores amigos daquela ~~sucursal do inferno repleta de pessoas que, alguns anos depois, eu viria a sentir um~~ profundo desprezo escola, de pais católicos, resolveram fazer o tal do catecismo. Eles chegavam no dia seguinte falando sobre um monte de coisas que eu não ~~me~~ ~~interessaria~~ fazia ideia. Entrei, eles saíram, eu continuei, sei lá por que.



Figura 27 – “Leia a Bíblia Foucault”

Outro dia, vi pelo Facebook que uma dessas ~~peessoas que crianças insistem em chamar de~~ amigas do catecismo havia se casado. ~~Caí numa bad absurda.~~ Refleti. Com o passar dos anos, a minha relação com essas pessoas se tornou cada vez mais distante, a ponto de não nos reconhecermos ou sequer conhecermos. Melhor: percebi ~~com muita terapia e Foucault~~ que me reconheço, e muito, na antítese e negação do que muitos se tornaram.

É como a Teoria do Caos. Um bater de borboletas no meu estômago ~~só que por um menino~~ poderia mudar completamente os rumos da minha vida. Mas, e quanto ao peso que isso traz? E a dificuldade de não se perceber apto a competir igualmente com essas pessoas que usurpam da normatividade a seu favor? Não é uma competição que eu sequer queira participar, mas que, sim, nos assombra. E a ideia de ser visto como constantemente menor? Como sempre desviante, fora da curva, fora de padrões, como café com leite no rolê da edificação de uma vida que faça sentido? Ainda que não faça sentido agora, um dia fez sentido, e certos

ressentimentos continuam armazenados no armário: o peso de respostas que não conseguimos dar. E quanto a todo esse repertório de inseguranças?

A resposta: está prestes a pegar fogo.

Não é só uma questão de dar fim ao juízo. É incendiá-lo. É irromper em labaredas por entre as suas estruturas e sufocá-lo em uma fumaça densa a ponto de seus olhos lacrimejarem com a asfíxia.

É detonação, ignição, incêndio – até criminoso, talvez.

E, repito: posso estar me excedendo, pode parecer terapêutico, meu gesto pode parecer um espelhamento de violências sofridas, mas fogo nos fascistas.

Ainda que apenas nessas páginas, fogo nos fascistas. “O arquivo é cinza, não só pelo tempo que passa, como pelas cinzas de tudo aquilo que o rodeava e que ardeu”²³, me diz Didi-Huberman, em uma apreensão que talvez só faça sentido no meu coração.

Eu me excedo porque os efeitos cinéticos, estéticos e panópticos da normatividade fascista sobre os corpos LGBTQ+ ainda reverberam e assim o farão sempre. E no pensamento sobre a escrita-fricção, é nessa tensão, nesse atrito, na frequência desse reverberar que o conflito se instaura, que a dureza da página em branco nos cobra o relato. A medida do problema, assim como a medida da dor, parte de uma escala que pode ser pessoal, para, então, se endereçar para fora. Então, não se pode ignorar esses efeitos, ainda que precise me utilizar como cobaia, e, repito: aceito o risco de defender esse gesto.

E, assim, vamos juntos no delírio cinético da minha teoria do caos incendiário: e se houvesse um reencontro?

O lugar seria cafona e previsível, na Barra, como uma hamburgueria, um restaurante americanizado, ou qualquer autointitulado “boteco” no Vogue Square, ou no Rio Design Shopping. Obviamente, as pessoas estariam acompanhadas de seus namorados, namoradas, maridos ou esposas – não se perderia essa oportunidade. O rumo da conversa seria a respeito de carreira, casamento, investimentos, política (Bolsonaro) e por aí vai.

O sabor de gasolina destila o meu paladar.

E no alto do meu delírio, eu diria o quanto a convivência com eles não me fez bem. Eu tentaria lhes explicar sobre a ideia de fabricação de experiência, de Foucault: nossas experiências são fabricadas socialmente, a partir de uma série de

pressupostos relacionais, sexuais, políticos, etc, e que eles foderam com parte da minha experiência. Eu lhes diria que o conservadorismo das suas posições políticas mata pessoas diariamente. Que as suas identidades tão arraigadas pelos privilégios que tiveram, não as deixam enxergar que se deve tratar o igual como igual, e o diferente como diferente; que meritocracia é uma falácia, criada pelas estruturas que detém o capital e as rédeas da normatização, e que apoiar essa narrativa é egoísta e cruel e trabalha a favor da manutenção da estrutura de privilégios que nos fizeram – e eu preciso incluir a minha parcela de privilégios nisso sim – chegar até aqui.



Figura 28 – “Miopia”

Eu fumaria maços e maços de cigarro, beberia litros de cerveja, e vomitaria todas as palavras que precisei mastigar por anos, em uma extrema má digestão. No alto do meu delírio, extravasaria todas as palavras, mastigando de boca aberta, com meus dentes triturando as matérias de suas ofensas, até me resumir a ruídos sem sentido, mas empapados pela intensidade de uma pulsão de vida que arde no meu

corpo de viado. Mas também lhes agradeceria por terem me mostrado a antítese de todo aquele life style, a que orgulhosamente me oponho. Explicaria que estudo literatura, e pichação e viadagem e narrativa. E que sim, esses são campos possíveis ao estudo, por mais dissonantes que o sejam. Por mais inapreensível que sejam. Por mais que o presidente eleito por eles relegue esse tipo de conhecimento a um segundo plano. Que não se trata de vagabundagem, e sim de conhecimento. E deixaria muito claro que acredito que a minha pesquisa e as minhas palavras podem sim curar a agonia de algum jovem gay de pais evangélicos que chora escondido no travesseiro durante a noite, enquanto se pergunta o porquê de ser do jeito que é.

Eu lhes falaria que há experiências cujos sentidos só conseguimos apreender de forma ulterior, de tão fragmentários e difíceis; que a natureza do trauma nos leva ao esquecimento, mas algumas feridas não permitem que esse processo ocorra; algumas insistem em sangrar, irrigando nossas questões, ou nos levando à hemorragia, em casos mais extremos. Eu abriria um arsenal de estilhaços compostos por fragmentos de experiências. Eu iria com tudo.

E, ainda assim, eles não compreenderiam o sentido das minhas palavras.

Meus dedos cansaram, e meu fôlego estacou.

Foi como desenhar a trilha de gasolina e riscar o fósforo, mas quase não conseguir lançá-lo.

Encarar a própria experiência é difícil. É dispendioso. É como aquecer uma superfície áspera com as mãos, em um movimento frenético. O atrito começa por rachar os nossos dedos, e o calor surge, buscamos a fagulha. Terminamos exaustos, na esperança de que essa exaustão incandesça.

“O medo é um ato de imaginação”, li recentemente.

Para dar fim ao juízo, incêndios.

Já não tenho mais fôlego.

E no arfar do meu peito em busca desse fôlego, percebi: não se trata necessariamente de causar incêndios. A violência não precisa ser o nosso meio de operação. Fogo nos fascistas, sim, mas não precisamos o tempo inteiro provocar incêndios. As fagulhas sempre estiveram conosco, surgindo dos atritos entre os estilhaços de nossas experiências; e também sopramos as brasas, e ainda que não fossem nós, que os ventos da história as soprassem; a nossa potência de pensamento e a intensidade dos nossos afetos as incandesceram. Então, será mesmo que

precisamos provocar esses incêndios? Precisamos mesmo traçar a trilha de gasolina e riscar o fósforo?

Talvez seja apenas deixar arder. Deixar consumir tudo o que há pela frente. Deixar incendiar livremente.

Então, deixemos arder.

¹ “São vários os dispositivos que conspiram contra a ideia de uma obra contida, regida por um princípio estruturante de rigor formal. No seu lugar, propõe-se uma concepção de escrita como puro devir, que não só desarma a ideia de obra, mas frequentemente se dirige, inclusive de maneira explícita, a um questionamento da possibilidade de emoldurar ou de conter em uma obra a pura intensidade que a escrita, enquanto escrita de uma experiência, pretende registrar”. (GARRAMUÑO, 2012, p. 27)

² Uma linguagem que trate das “comportas quebradas de uma forma que não pode mais conter uma pulsão narrativa que transbordou”. (GARRAMUÑO, 2012, p. 25)

³ Propor textos que “intensificam um poder de afecção e se propõem, eles mesmos, como formas de produzir experiência, ao sustentar na presença a possibilidade de narração das próprias fraturas que constituem essa experiência histórica e pessoal, sem tentar suturar essas fraturas”. (GARRAMUÑO, 2012, p. 39)

⁴ “Nessa obsessão, a experiência propriamente dita aparece também transformada, nem que seja como esse germe de uma nova experiência possível que possa reconhecer em si as pátinas da fantasia, do desejo e do trauma que lhe dão refúgio em seu próprio acontecer”. (GARRAMUÑO, 2012, p. 119)

⁵ PIRES, 2007.

⁶ “A doutrina livresca do juízo só é suave na aparência, pois nos condena a uma escravidão sem fim e anula qualquer processo liberatório”. (DELEUZE: GUATTARI, 2011, p. 164)

⁷ “Ei-lo que se encontrava mergulhado numa brancura tão luminosa, tão total, que devorava, mais que absorvia, não só as cores, mas as próprias coisas e seres, tornando-os, por essa maneira, duplamente invisíveis”. (SARAMAGO, 2008, p. 58)

⁸ “A guerra é somente um combate-contras, uma vontade de destruição, um juízo de Deus que converte a destruição em algo ‘justo’. O juízo de Deus está a favor da guerra, e de modo algum ao combate”. (DELEUZE: GUATTARI, 2011, p. 171).

⁹ DELEUZE: GUATTARI, 1977, p. 32.

¹⁰ DELEUZE; GUATTARI, 1977.

¹¹ “O combate-entre (...) trata de apossar-se de uma força para fazê-la sua. (...) É o processo pelo qual uma força de enriquece ao se apossar de outras forças somando-se a elas num novo conjunto, num devir” (DELEUZE: GUATTARI, 2011, p. 170).

¹² Idem.

¹³ DELEUZE: GUATTARI, 2011, p. 171.

¹⁴ Estrofes transcritas entre aspas ao longo deste fragmento são da música “2036”, de Marcos Matarazzo.

¹⁵ LEPECKI, 2010, p. 14.

¹⁶ ELZA SOARES, *Pra fuder*. São Paulo: Circus: 2015, disco sonoro, 3,56min.

¹⁷ LEPECKI, 2010, p. 13.

¹⁸ LEPECKI, 2010.

¹⁹ Idem.

²⁰ “A coreografia teria que se tornar uma metatopografia. Lendo e ao mesmo tempo reescrevendo o chão, reinscrevendo-se no chão, por via do chão, numa nova ética do lugar, um novo pisar que não recalque e terraplane o terreno, mas que deixe o chão galgar o corpo, determinar os seus gestos, reorientando assim todo o movimento, reinventando toda uma nova coreografia social, a topocoreopolítica”. (LEPECKI, 2012, p. 49).

²¹ DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 211.

²² “Porque a rachadura, finalmente, não é mais do que o chão emergindo como força coreoólítica: desequilibrando e desestabilizando subjetividades predeterminadas e corpos pré-coreografados para benefício de circulações que, apesar do agito, mantém tudo no mesmíssimo lugar” (LEPECKI, 2012, p. 57).

²³ DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 211.

4

Incêndios¹

Não mais fagulhas a nos mostrar vestígios de matéria teórico-poética a se manipular. Não mais brasas a indicar caminhos e direções; a pulsar ao passo de uma respiração errante. Tampouco, não mais incandescências a aquecer o processo de experimentação, desprendendo novos calores, energias e sensações.

Agora, incêndios.

Por fim, incêndios – deixar arder o que há de arder. Provocar incêndios, alimentá-los ou apenas vê-los queimar.

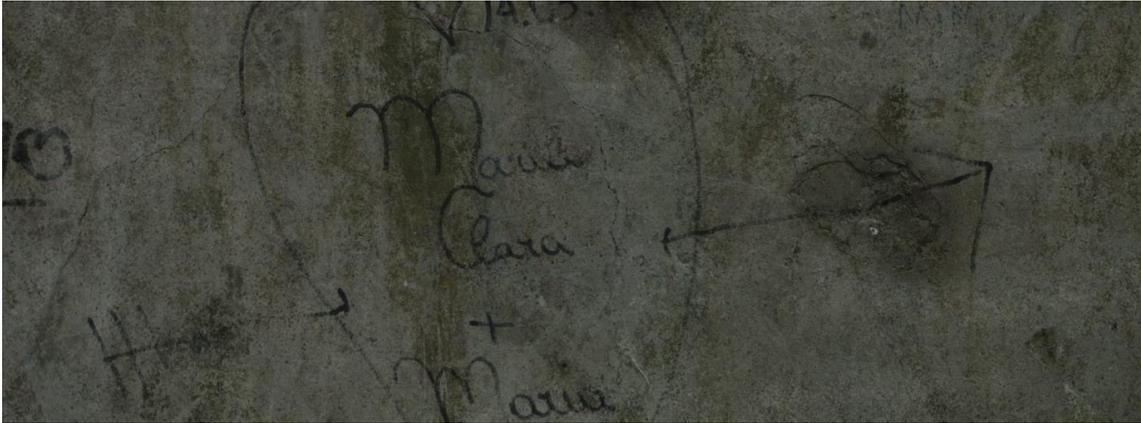
E, ao contrário do que se possa esperar, há uma tranquilidade nisso.

Incêndios podem ser silenciosos.

A todos os incêndios propostos nas próximas páginas, que suas cinzas se espalhem pelo ar, enevoando o céu de matérias.

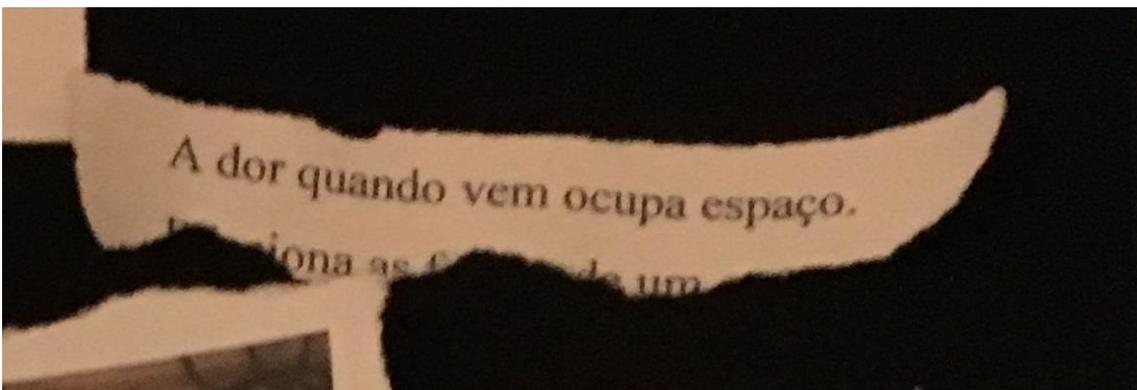
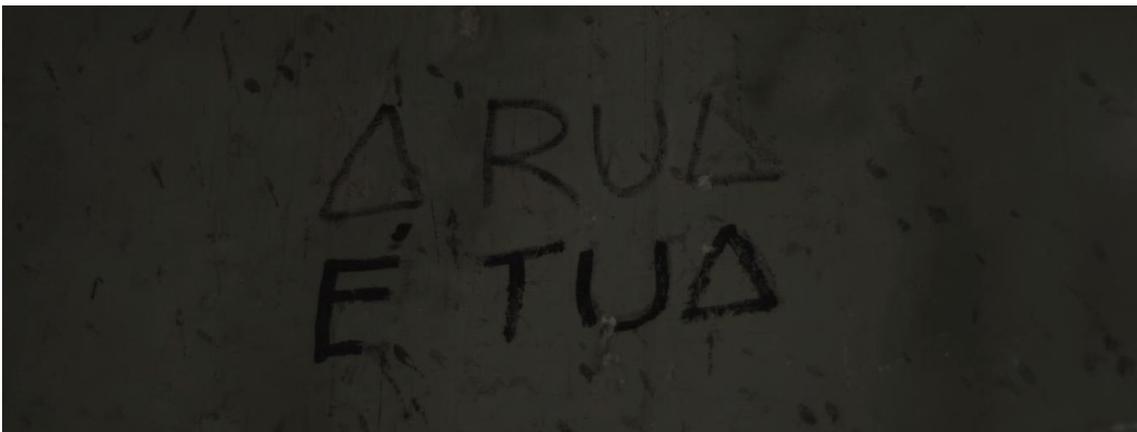
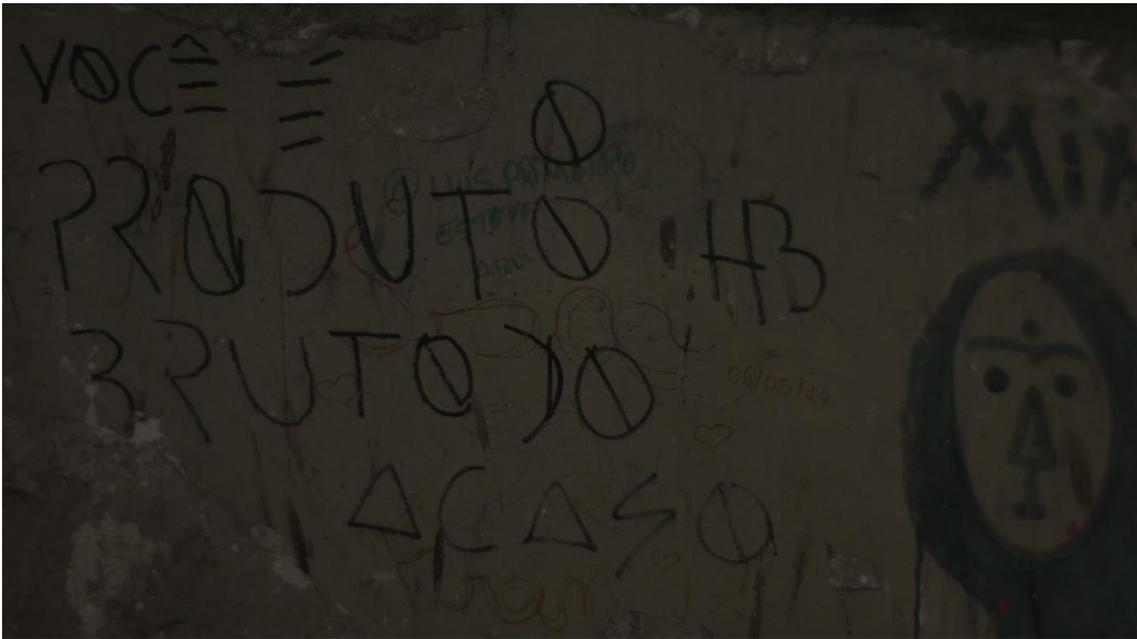
A new fragrance by dior

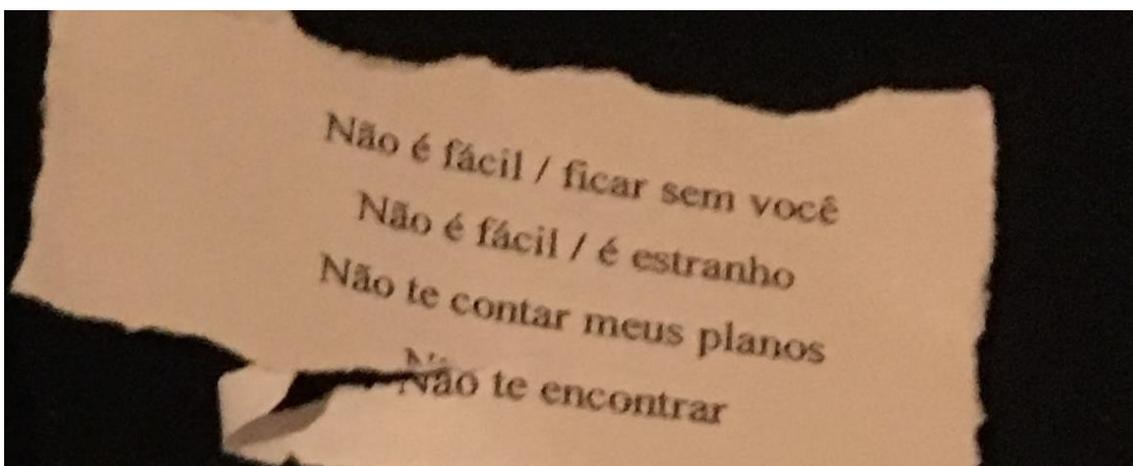




in your face, da cat power, eu me lanço desculpe você leitor, a gente tenta o melhor que pode mas gabi ou será lucia ou antonia, quanto dura o eterno, alice? o meu corpo já viveu hoje e é quase um lapso temporal um time lapse eu juro que quero tocar nas vírgulas mas de verdade eu quero tocar os seus lábios eu me forço a ignorar os pontos porque um ponto de linha no meu coração não daria certo e eu acho essa imagem cafona mas foda-se o que vive dentro de aspas eu não suporto mais aspas exclamação eu não quero mais mas eu quero sim! ser liberta de mim e de você e da sua língua eu sento sim eu sento mais, eu sento na sua cara com todo meu amor e meus ruídos eu te abro como se abre uma ferida com um machado um pé de cabra um canivete me abre e me fecha sua gostosa, eu realmente não consigo, me desculpe a vulgaridade você leitor se estiver lendo vai cuidar da sua vida mas sim letícia ou será marcos ou será roberto eu quero, eu não quero silenciar eu não posso silenciar eu preciso sentir comigo e com você e com meus lábios e boca e grandes e vulva e até talvez com um falo eu falo daqui eu falo daquele dia em que você me tocou não te amo mais, é mentira, é ficção é criação é fantasia é tudo o que eu não posso dizer mas digo sim eu fico e com você e faço e falo com um pau que eu não tenho ou talvez tenha sim, mas eu volto a falar daquele dia em que as minhas mãos já estão doendo de fugir incessantemente da pontuação mas não se pode por um ponto nem sequer uma vírgula até me arrependi desses poucos acentos que saem que são mais fortes do que eu porque qualquer sinal gráfico é menor que o meu gesto de existir no seu não te amo mais aqui com aspas porque é mentira assim como aspas são cafonas e eu volto a falar daquele dia treze de junho ou catorze do sete ou vinte e quatro do onze mas aquele dia em que senti perfume escorrer do meio das minhas pernas perfume com gosto de você com gosto de poesia com gosto de como você gosta de poesia com gosto de quando eu como você e você me olha com cara de clara ou maria ou antônio ou cecília mas com cara de sim de te amo de me leva pra casa e marca o blindex do meu banheiro suado de calor de tesão de orgasmo com a sua mão de dentro de mim e de fora dos meus limites das minhas palavras da minha linguagem que jamais será língua ou vice-versa ou que se foda o godard me forma de vida me toma de vida me goza de toda a sua língua que jamais será linguagem e panz

arrombamentos





Não escrever.

Escrever em negativo. Uma não-escrita, uma desorganização, uma não forma de vida, uma forma de morte. Um negativo de um. Um menos-um.

A rua não é tua.

A rua é minha – mas eu não escrevo para me dizer.

A rua é deles. A rua é do Estado – do que não mais está, é estado, é passado, é voz passiva, é efeito. A rua não é tua. Não é espaço pra você, não é espaço para se estar.

Ficar sem você não é estranho, é fácil.

Só amor, não tá bom? Não. O imperativo é o não. E não se dizer – não dizer a si mesmo. Só amor não resolve, não é estranho, e não. E apenas não.

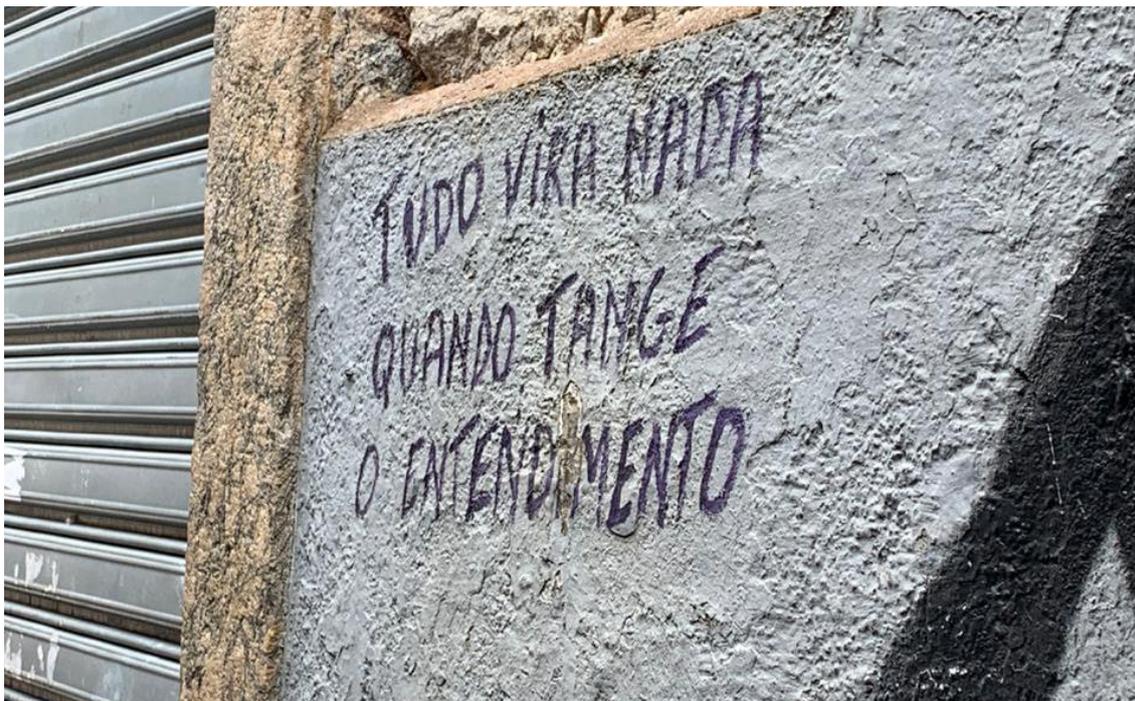
Você não é produto bruto do acaso. E, tampouco, você parece não reconhecer esse gesto.

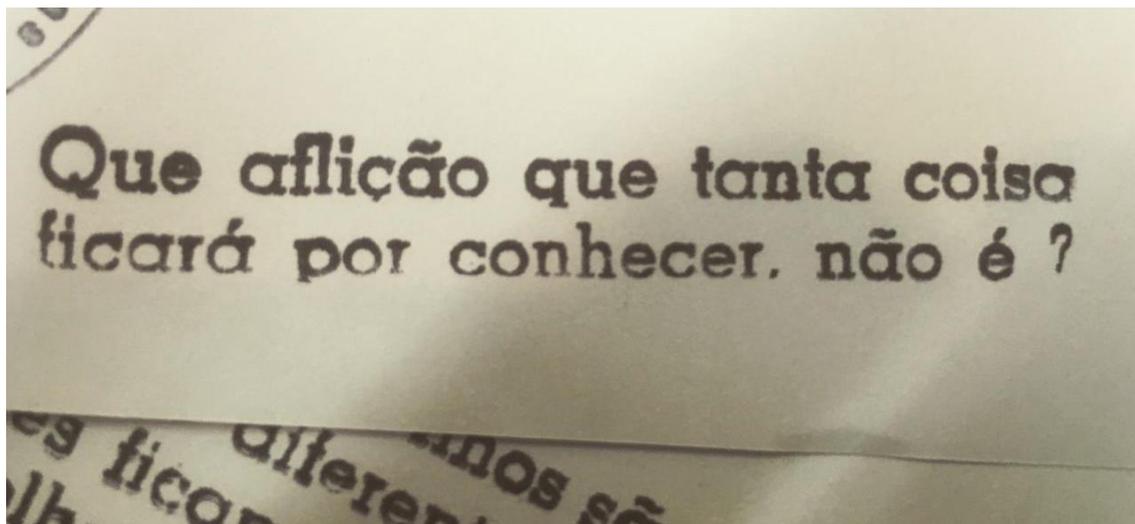
Você é produto de uma série de experiências socialmente fabricadas. Você não está numa ilha, e não está na feira. Nem no metrô.

Teve copa, afinal, não teve? Pois é.

A dor quando vem não ocupa espaço. Ela se dilui, se espalha pelos nossos tecidos, em forma de experiência fragmentária. Ela se estilhaça e nos estilhaça. Ela nos fura o torso com as arestas de pequenos cacos de dor. E o sangue jorra. Porém, meu corpo acontecido não grita. Ele silencia, já que a rua não é tua – ela é minha. Eu não escrevo pra fazer inscrições. Escrevo pra fazer furos. Buracos. Arrombamentos. Como um sniper com uma doze.

retalhos





Quando ele decidiu reunir meus retalhos de histórias, tinha apenas uma página em branco e muita insegurança na mala.

Quando ela sucumbiu a mexer no fecho da mala, encontrou somente retalhos de páginas esbranquiçadas no tempo.

Quando eu reuni segurança pra fazer diferente, inventou palavras que nunca saíram de si.

festiva, em combustão





“Faz frio lá fora”, pensou. Pelo espelho do camarim, observou a fresta da janela. Levantou-se, deixando o robe escorrer-lhe os ombros nus. Fechou a janela enquanto observava a rua vazia. “Duas e meia da manhã”, calculou pelo que observou da posição da lua no céu. Era uma lua qualquer. Em mais uma noite qualquer que sentia vontade de morrer.

De volta a sua bancada, a moça de pele machucada continuou a se maquiar. Observava a si própria no espelho, sem nada a dizer. “Gosto desse silêncio”, pensou.

Enquanto passava o rímel nos olhos igualmente escuros, tentava recordar a letra da música e a nova coreografia. “Você não pode errar. Não hoje, qualquer dia menos hoje”. Sua mão tremia, reparou. Num repente, a moça de pele machucada e cílios borrados levantou-se. O espartilho dificultava-lhe a os movimentos, externos e internos. Paralisia. Para além do figurino, o coração parecia estático.

Pegou sua bolsa e um pequeno caderno. Procurou o telefone que precisava. Em vão. Aos poucos, sua respiração ignificava, agitada e quente. O espelho emoldurado por pequenas lâmpadas dilacerava cada centelha de uma já desgastada segurança, ou até mesmo conforto. “Preciso de ar!”, correu até a janela e a escancarou. Com a cabeça para fora, deixou o peso pender-lhe.

Com o vento, aos poucos o penteado desfazia-se, assim como a sua coragem. Sentia como se uma inundação enevoada escorresse-lhe pelos cabelos. Das raízes às pontas, destilando-lhe pequenas gotas de ódio pelo rosto.

O doce da chuva com o salgado do rímel chegava-lhe à boca.

Respiração funda. Medo goela a dentro.

A moça de pele machucada, cílios borrados e cabelos livres observa-se novamente.

“Que porra que você tá fazendo?!”, em voz alta, agressiva. Seus olhos fulminantes em si mesmos.

Respiração funda. Fúria engolida em seco.

Decidida, calçou os saltos, esticou a cinta-liga. Apagou a luz – não precisava daquele espelho. Deixou que a lua a inundasse.

Puxou a bolsa. A mulher de pele machucada, cílios borrados, cabelos livres e sangue nos olhos procurou o cigarro e o isqueiro. No interior do breu, encontrou um envelope. Aquele envelope que a colocaria ali, naquele lugar. Observou as letras desgarradas de sua desgraça.

Engoliu o choro.

Num rompante, ela pula a lixeira de ferro e a coloca no centro do camarim. Acende o isqueiro e vagarosamente observa a chama espalhar-se pelas palavras que a cortaram tão profundamente. Era de ar que ela precisava. Ar em combustão. Era bom ver algo diferente de si sendo consumido. Despejou o papel na lixeira. A chama acendeu aquele lugar.

Ao sentar-se no parapeito da janela, sentindo o delicioso frio em suas costas nuas, a moça de pele machucada, cílios borrados, cabelos livres, sangue nos olhos e aura em combustão terminava a pintura dos lábios enquanto observava o seu reflexo queimar festivo.

paz de carne e dentes e cacos





Advertimos: é necessário tomar cuidado com os cortes. Objeto frágil, como uma bomba. Como um soco inglês.

Ele moldava o vidro com as próprias mãos. Aquecia todos aqueles fragmentos e os observava ficar incandescentes. Por alguns segundos, era impressionante; por aqueles breves segundos, em que o olho se desprendia do ofício de vidraceiro, todas as cores lhe chegavam pela refração da luz nesse devir-vidro, esse tornar-se vidro. Ele próprio tornava-se incandescente, translúcido, amálgama de um milhão de pedacinhos aquecidos. Era a sua própria matéria que se aquecia e arrepiava com o calor intenso das chamas; eram os seus próprios tecidos que se condensavam, suas próprias sinapses nervosas que emitiam a mensagem daquele calor extremo, intenso e transformador. Em apenas alguns segundos.

Nos segundos seguintes, era o ofício. Ele, então, meticulosamente buscava as falhas do processo: a temperatura estava a correta? A envergadura, adequada? Seu pulso estava firme o suficiente? E os equipamentos de segurança, todos em dia? E se o vidro pulasse? E se o bastão estivesse frouxo, e caísse na forja? E se chegasse demasiado perto dele? Imagina se pega no olho!

Ele retira o vidro da forja, e o coloca sobre um anteparo, para que esfrie. Senta-se, toma um gole d'água. Observa o vidro a resfriar. “Ficou uma bosta”.

Espatifar. Estilhaçar. Quebrar. Destruir. Acabar com tudo, quebrar do céu ao chão, tacar na parede.

Reduzir a nada, com as próprias mãos.

Sentir os cacos nos calos das mãos. Destruir para estilhaçar e estilhaçar para desfazer.

Ele começa a mastigar todo aquele vidro.

Com os maxilares

Os caninos.

Sua língua por entre os cacos, raspando nas bordas.

Gosto de sangue junto a

Algo que parecia areia, mas ele sabia que não mais poderia ser areia.

Farelos de vidro por entre as brechas dos seus dentes que mastigam ainda violentamente todo aquele vidro que não mais poderia ser vidro e nem areia.

Sua boca já estava cheia o suficiente, era necessário o próximo passo. Ele está curioso quanto a essa experiência. Seus olhos começam a lacrimejar – sangue, talvez. O salgado das lágrimas lhe habita a boca tomada por não mais cacos, nem lascas, mas farelo de vidro, por entre alguns talvez cacos, uns nacos maiores.

Ele engole. Assim. De uma vez.

Arranha a garganta.

Na cabeça dele, ela vai rasgar e vai jorrar muito sangue. Tipo desenho animado, ou filme do Tarantino. “Eu tô engolindo esse vidro”, ele pensa. Que loucura.

Seus olhos contém um brilho estranho.

Ele começa a tossir sangue. Sem saber como, ele consegue rir. “Porra, aí sim!”.

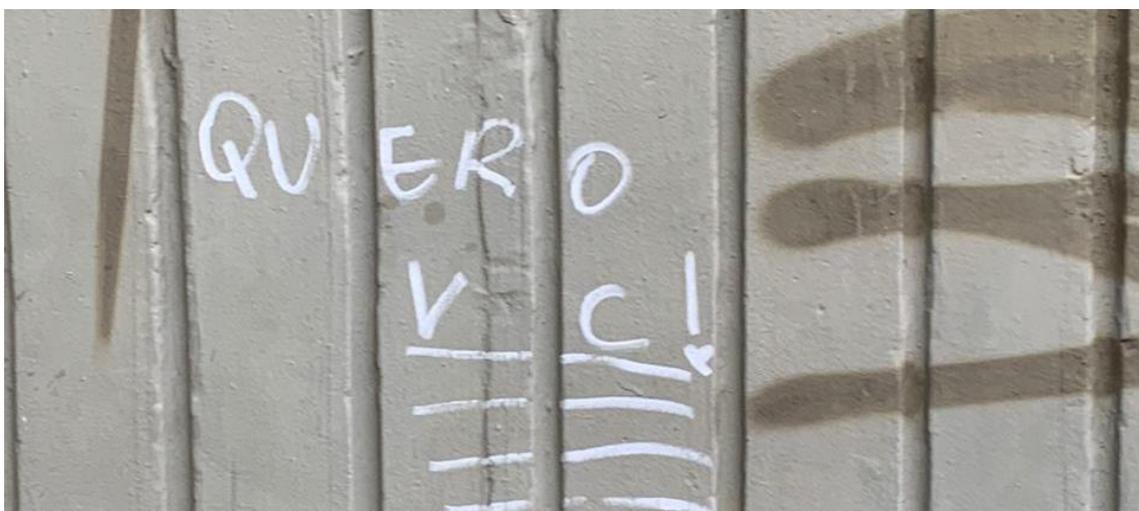
Faltou o ar.

“Me despeço dessa história”.

E enquanto os seus sentidos começam a falhar, seu olhar retorna às cores incandescentes, àqueles quatro ou sete segundos em que observou a chama forjando o vidro. Todas aquelas formas, aquele caleidoscópio de possibilidades. Quem sabe, amor. Quem sabe, aventura. Quem sabe, algum tipo de afeto que transborde em fogo e possa forjar todos os cacos de palavras que havia deixado pelo caminho.

E os olhos retornam ao ofício.

bad



Já não te deixo mais. Já não me deixo mais.

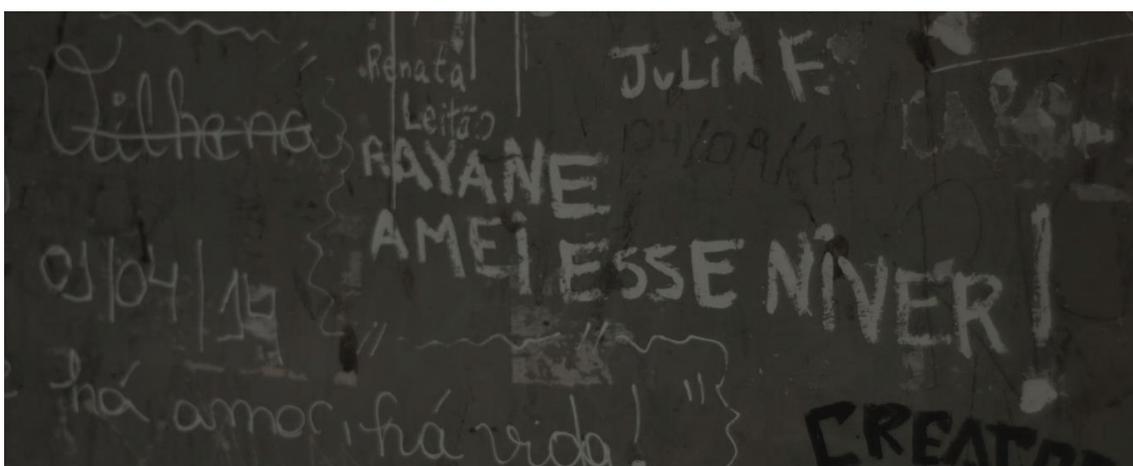
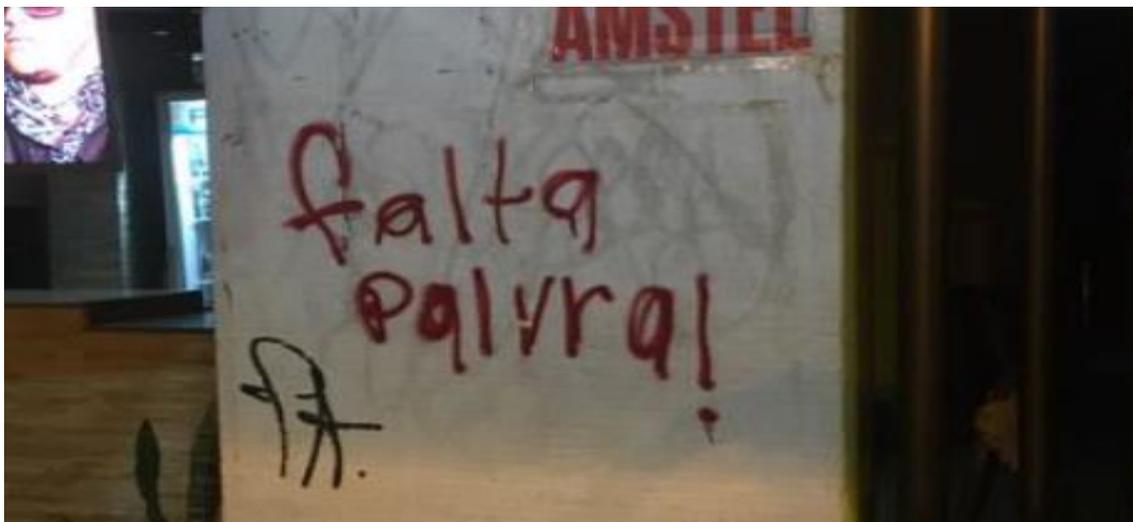
Já não me deixo te deixar mais. Já não me entendo mais. Já não me vejo mais. Já quis e fui atrás, já houve muito mais. Já não me importa mais? Já não falo mais verdadeiramente.

Já minto mais e mais.

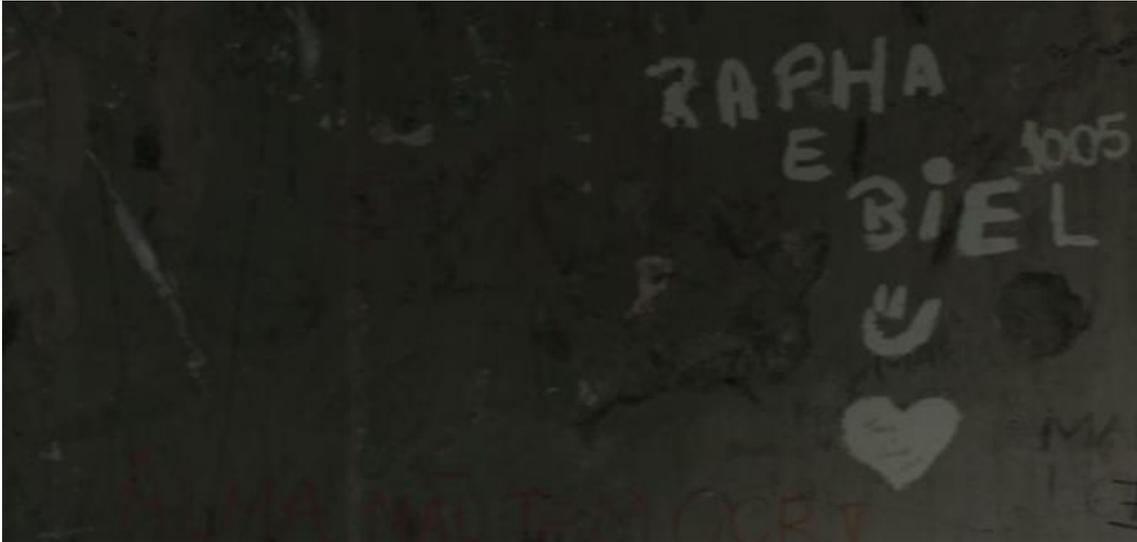
Já invento existências ardentes que ressoam para fora de mim e se deixam consumir.

Já consumo invenções, palavras, imagens, estilhaços, oxigênios.

rasuras, paredes e insuficiências



Eram 5 espaços construídos para ser um tempo que não



1

[azul. pisos de madeira desgastada. Teto transparente – era possível ver o sol. Paredes grossas, mas era melhor assim. Silencioso. Cheiro de lápis apontado]

Turma 1005, lia-se.

~~Gabs, que você aprenda a tratar as pessoas de forma decente. Que você apenas melhore. Sério, existe um mundo inteiro por aí, cara. Um mundo inteiro de pessoas buscando ser felizes. Fazer alguma diferença, ou simplesmente curtir a vida. Um~~

~~mundo inteiro. Com, sei lá, bilhões de pessoas — talvez, só na China — pra cê ter uma ideia. É realmente uma galera. Como se um bando de coelho tivesse cruzado porque não tinha mais o que fazer, e parido cada filho da puta que pisou nesse planeta. Enfim. Bilhões de pessoas, e você na minha turma. Ó que merda... Eu desejo que você caia no mundo, cara. Que você caia de cara no mundo. Em cima de uma cadeira de cabeça pra baixo. Uma de ferro, de preferência. Enfim, um mundo inteiro. Entende o que é isso? O meu desejo sincero pra você: tenta não fuder com essas bilhões de pessoas, como foi comigo. Você tem potencial. Morra numa vala suja, demônio. Tudo de bom! Até o ano que vem! =>) Rapha~~

2

[laranja. aconchegante – cheiro de amaciante de roupa, aqueles de casa de vó. Piso claro e áspero, com uma amarelinha desenhada. Uma clara boia no teto]

Um a nove e céu. De um a nove até o céu. Por que ir até o céu? Quem disse que eu quero ir até o céu? Por que o céu? O meu é de vidro. E vidro quebra, espatifa, estilhaça.

Um: tudo estava virado. De ponta-cabeça.

Dois: não seria pular para o nove?

Céu: ardente.

Nove: isso não faz sentido.

Paro. O que faz sentido? O que é sentido?

Meu corpo não sente, não me pertence. Ele entra em atrito com o chão, áspero. Eu não quero mais atrito – é sério, chega uma hora que cansa. A gente está sempre em atrito. Sem atrito não há nada, talvez nem respiração.

A resistência do ar é desprezível, em todos os enunciados. Mas como se fazer contas exatas, se SEMPRE a resistência do ar é desprezível? Se desprezamos o que nos faz respirar, como poderemos, de alguma forma, ser prezados?

Já não sei se conto de trás pra frente, ou frente pra trás.

Já não sei o que conto. A mim, o outro, a quem?

Já não sei contar. Falta palavra.

Foi assim:

3

[roxo. Luxuoso, uma coisa linda. Não muito convidativo de início. Cheiro de chá de maçã e canela. Pé direito alto. As paredes conversavam entre si]

- Eu tenho um buraco.
- Onde?
- Aqui.
- Aqui onde?
- Aqui, ó.
- E qual é desse buraco?
- Nem tão fundo, nem tão raso. Meio inacabado. Meio buraco.
- É bonito. Te faz singular.
- Obrigada.

Ela queria tocar o próprio buraco. Sentir seu próprio inacabamento, seu próprio romper. Ela queria ardentemente escancarar o que a faz imperfeita, e engolir a todos; ela desejava sorver todo o vapor quente espreado pelo ar, de maçã e canela; e se inebriar e se desfazer e se dissolver e se decantar. Ela queria não ser parede, mas ser buraco: sem cor, sem matéria, rarefeito. Ela queria não ser detentora e nem ser detida. Viver um devir-esburacar.

Mas, ainda, era parede.

4

[cinza. Não tinha piso, tudo flutuava. Também não tinha teto – viam-se as estrelas. Poltronas coloridas, uma mesa de madeira, e uma luminária de pé acesa]

- O que acontecerá com as paisagens dos seus incêndios quando o oxigênio entre nós acabar?

Sobrarão cinzas.

Materialidade de toda raiva que ardeu.

De toda palavra que acendeu.

5

[dourado. Azulejos também dourados, por toda parte. Uma gaiola com a porta aberta. Cabia uma pessoa. Ouvia-se um vinil rodando, sem música]

Entre nós cegos. Entre, nós cegos.

Nos cegamos, e só o que sobrou é o toque.

É o amor em braile.

E os braços e o vento. E a ausência de luz.

Nos dizem que reluzimos de dentro pra fora.

Nos dizem que fora, não há luz.

Nem dentro – dizemos.

Ouvimos um soluço de silêncios, de novo e de novo e de novo e de fora.

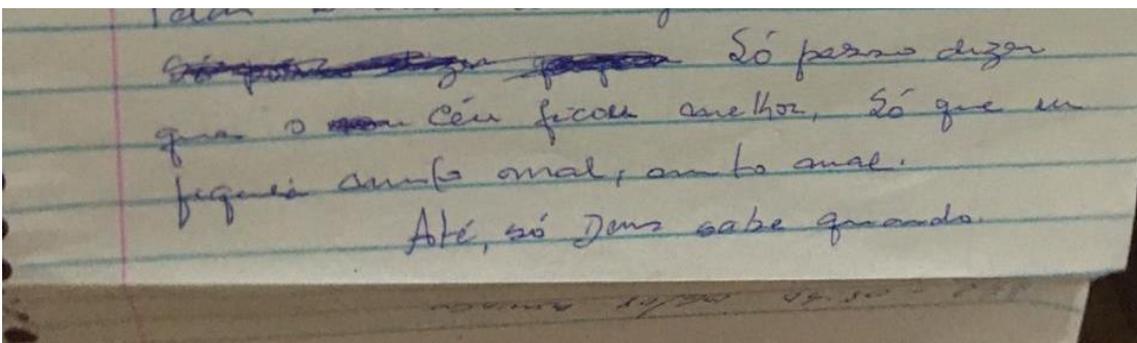
Não há fora.

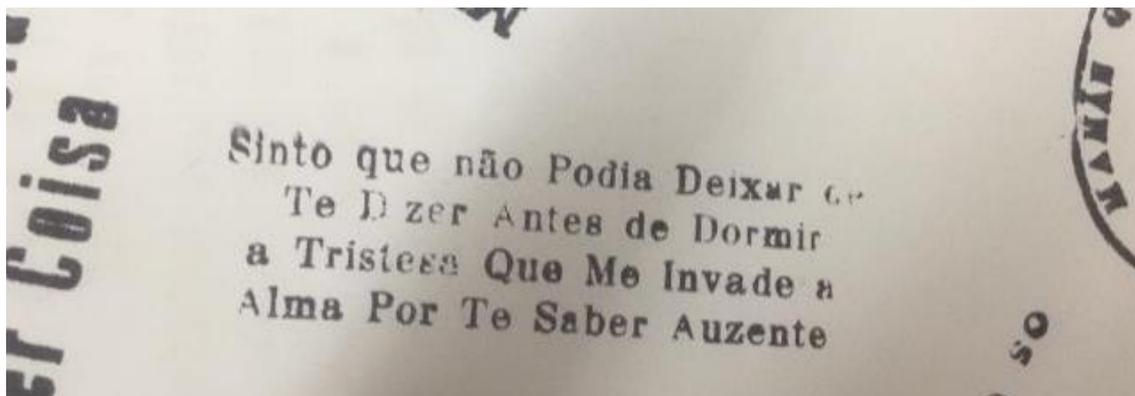
Não aflora.

Só há nós

Cegos.

não se tem mais de quem cobrir os pezinhos





Foi num hospital, quando meu avô faleceu, que numa cadeira de emergência, com a pressão subindo e descendo, minha avó me tirou do armário. Me puxou do armário e me colocou no coração. Não que tivesse saído do coração dela em algum momento, mas nesse dia ela me aconchegou entre os altos e baixos do seu coração, como se eu pudesse acalmar esse movimento.

Nesse dia, ela me tirou de um buraco negro em que estava. Exatamente naquele momento; naquele quando sonhar era impossível e minha esperança era arrancada de mim. Meus pensamentos orbitavam ao meu redor e não tinha espaço pra muita coisa.

O coração de um buraco negro é chamado na Física de “singularidade”, onde o espaço-tempo deixa de existir. Um espaço-tempo de vácuo. Uma singularidade criada a partir de uma explosão supernova – luz, calor! – no vácuo. Uma explosão que não se deixa consumir, pois não tem ar, nem combustão, nem incêndio. Apenas silêncio. Para além do “horizonte de eventos” – o ponto de não retorno, a partir de onde não se pode mais voltar, tudo é dragado por essa singularidade sem fim –, apenas vácuo e silêncio.

Assim como nós.

No vácuo de nossas vidas, no eco vazio de ruídos impossíveis de serem ouvidos; no infinito para onde a luz viaja e não volta. Num reverberar mudo de imensidão escura. Somos “objetos em colapso congelado”, em todo paradoxo de movimento que esse termo sugere: a cinética do colapso em meio à paralisia do gelo.

Incêndios podem ser silenciosos, sobretudo quando se não tem ar.

“Não deixe ninguém pisar em você”.

Minha vó, então, cavou um espaço possível à existência que eu buscava. Com carinho, cuidado e alento.

Buracos negros surgem a partir da deformação do espaço-tempo, causado após o colapso gravitacional de uma estrela massiva (uma estrela com 30 vezes o tamanho do sol) em uma supernova.

Meu avô, marido dela, foi uma estrela supermassiva. O seu colapso gerou um buraco negro bem no peito da minha vó, e de todos nós. A gente precisou orbitar muito em torno de um horizonte sem eventos no peito dela – até hoje sem fundo.

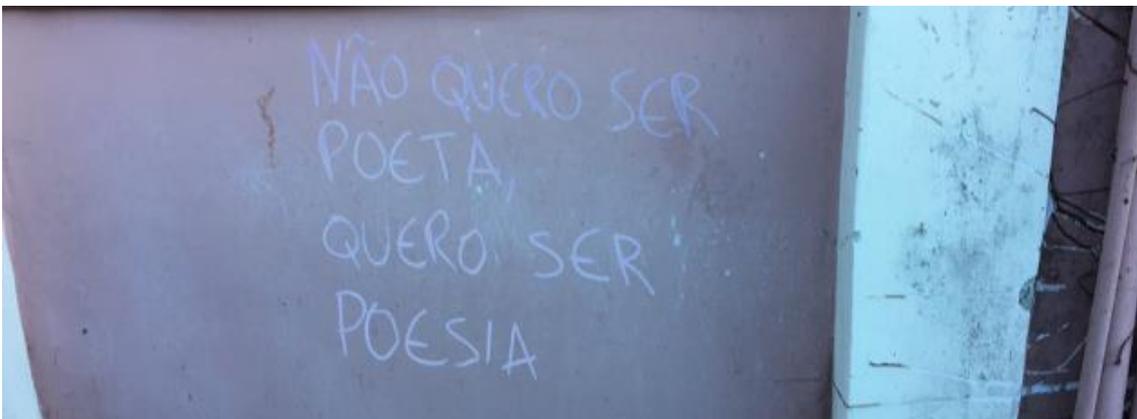
Há alguns meses, estava no metrô, indo ao hospital cuidar do coração da minha vó, que ficou insuficiente.

De luz? De amor?

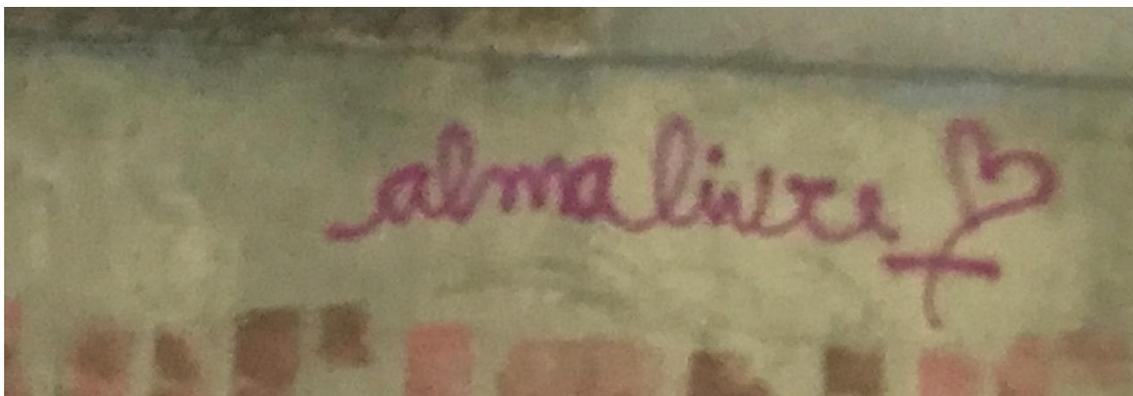
De vó Edinho. De parceiro – sem querer, digito “parte”. O choro vem. Refração total da luz.

Ela, pulverizada

A linha passou a atuar como um espaço-limite entre dois planos distantes quando havia equivalência nas cores e era absorvida pelo contraste de duas cores libertando neste caso os planos, dando-lhes autonomia orgânica diferente de dois planos ~~diferentes~~ puramente pintados sem cortes.



Ninguém nunca soube o que ela disse



Ela transpassou tudo.

Deixou-se perder, passar, esquecer. De si mesma, inclusive. O espaço-tempo das mãos, do corpo, cabelos e lábios não lhe era suficiente. Era preciso cavar um espaço-tempo próprio. Cavar em seus próprios gestos sua existência, sua insuficiência. Cavar com as mãos, como Antígona – correr com sangue nas mãos e nos olhos. Era preciso dizer não.

Mais alto.

Mais forte.

Era preciso criar tensão. Incendiar os punhos e as palavras. Fazer-se ouvir, fazer-se gritar. Fulminar do chão ao céu – desintegrar a matéria, pulverizar.

Ela transpassou tudo – já não coube pertencimento.

E ninguém nunca soube.

gosto de palavra na boca





[23:34] Eu não sei o que acontece... Mas sei lá, tô sentindo sua falta. Você é um babaca, e eu me sinto um merda em te procurar. Mas tem coisas que são da ordem da sensação, sabe? Enfim. Tô naquele bar do lado da sua casa, tomando uma Seleta. Ta frio hoje. Tipo você. Vem?

[23:52] Oi! Foi mal, eu tava longe. Ainda por aqui?

[23:53] Você tá sempre longe.

[23:53] O que você quer?

[23:54] Uma máquina de sorvete e um pula-pula.

[23:55] Sério?!

[23:55] Sim. Só que na vida. Hoje, eu só quero companhia.

[23:55] A minha?

[23:56] Pro que é, serve.

[23:56] Uau...

[23:57] Você vem?

[23:59] Calçando o tênis.

[04:31] Avisa quando chegar.

[04:31] Já cheguei.

[04:32] Quê?? Como assim chegou?? Já??

[04:32] Não entendi.

[04:32] Onde que você tá??

[04:33] Na merda.

[Alexandre =) está digitando]

[Sérgio Costa está digitando]

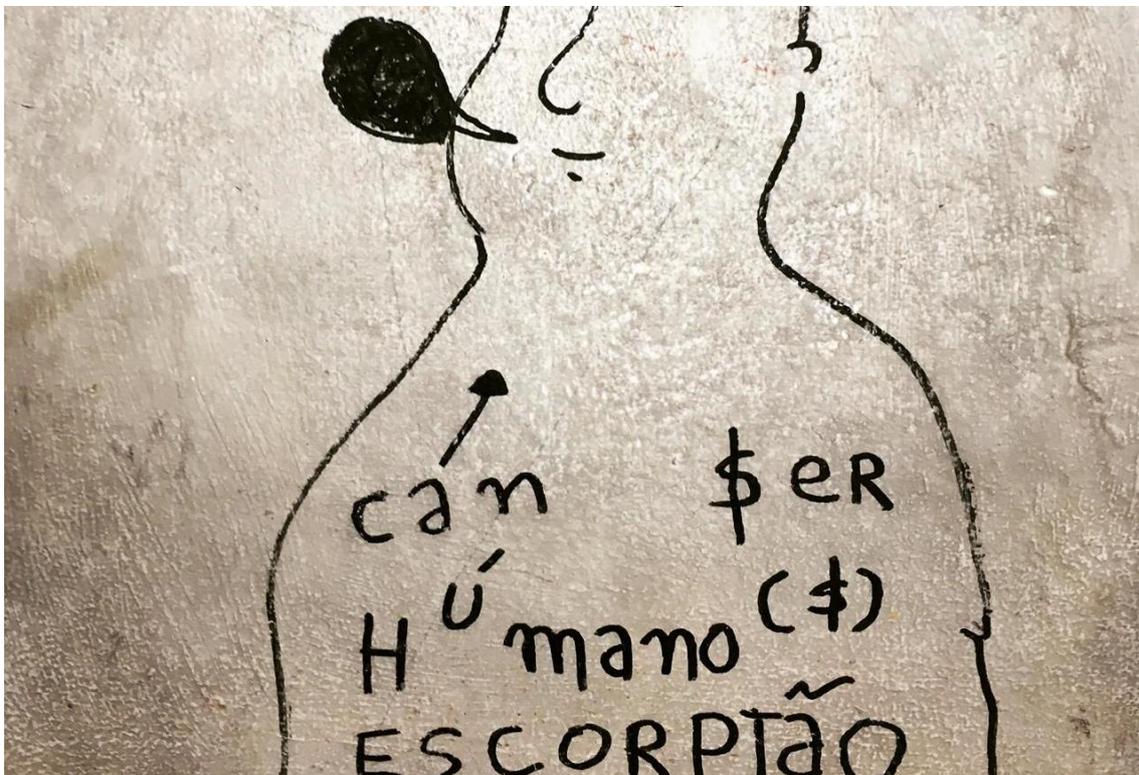
--

Eu cansei! Do seu corpo que me transborda, e de todo esse tesão que eu não quero sentir..... Eu simplesmente cansei de desejar ser seu, e você não merecer. Eu cansei da delícia que essa humilhação me causa – e me perde as palavras. Eu não quero mais não ter palavras. Eu quero as minhas palavras de volta. Eu quero as palavras que eu deixei na sua boca. Eu quero roubá-las de volta com a minha língua, e te afogar no meu gozo. Quero te fazer engasgar e te enfiar a porrada. Eu quero te expor pra sua mulher, pra sua mãe, pra galera do trabalho. Eu quero te enforcar com a sua gravata – aquela merda cafona, vermelha e rosa – e desovar seu corpo no buraco que você causou no meu espírito. E eu quero te satisfazer no meio disso tudo. De meia-calça e jockstrap, bem como você gosta. E eu cansei de querer isso. Eu tenho mais. Mais orgulho, mais liberdade, mais equilíbrio. E você tem mais... é que se fuder.

afinado em LÁ



A DOR E A DELÍCIA
DE
NUNCA
SER
AQUILO QUE
QUERIAM
QUE TU
FOSSES.



Abriu a mala. Recomeço. Mercúrio está retrógrado, sabia?, pensou. Acho que vou me fuder nessa merda de astrologia, completou mentalmente. Estava particularmente eloquente consigo mesmo, como se um redator com cinco casas em escorpião escrevesse à lápis seus pensamentos proferidos em voz alta.

Preguiça. Odeio malas. Odeio essa sensação de não pertencer a porra nenhuma, porque sei que é verdade. Sei que pertencer não é a minha palavra, pensou. Novamente, escorpião, novamente astrologia. Foda-se essa merda toda, disparou.

Despiu-se de todo e qualquer pudor, ou limite ou receio. Colocou fartamente os dentes pra fora e sentiu que poderia ser o que quisesse.

ASSIM, EM CAIXA

ALTA: O QUE

QUISESSE!

Apesar de não saber se no fundo acredita mesmo nisso.

A ideia de máscara nunca lhe deixa em paz. E a mala continua aberta, Preguiça do caralho!, e o redator segue afiado. Foda-se ele também!, esbravejou.

Rendeu-se. Que, então, memórias possam-lhe, enfim, invadir. Esquece a mala, caga pra mala – e pra linguagem! Pau no cu do caralho... – e abre gavetas.

Sempre amou gavetas.

Vasculhando, se põe a tentar algo

Que lhe soe harmônico, a fim

de, quem sabe, conseguir escalar

paredes dobradas em acordes,
 sejam dissonantes ou não.
 Uma gaita afinada em LÁ.

Sem jeito, ele toca. A desliza pela boca. Pequenos sons e silêncios. Lá fora, pensa, ou nada mais.

Lá longe, pensa, naquele quando se foi feliz. Toca, sem saber como, mas toca. A mala continua aberta; o redator permanece – com mais carinho às palavras; os dentes ferozes postos para fora, não mais precisam disfarçar despudor.

Estava despudorado, empodeirado, talvez até empoeirado: velhos objetos de também velho eu.

Abriu. Agora, a garrafa de conhaque. Pega o copo:

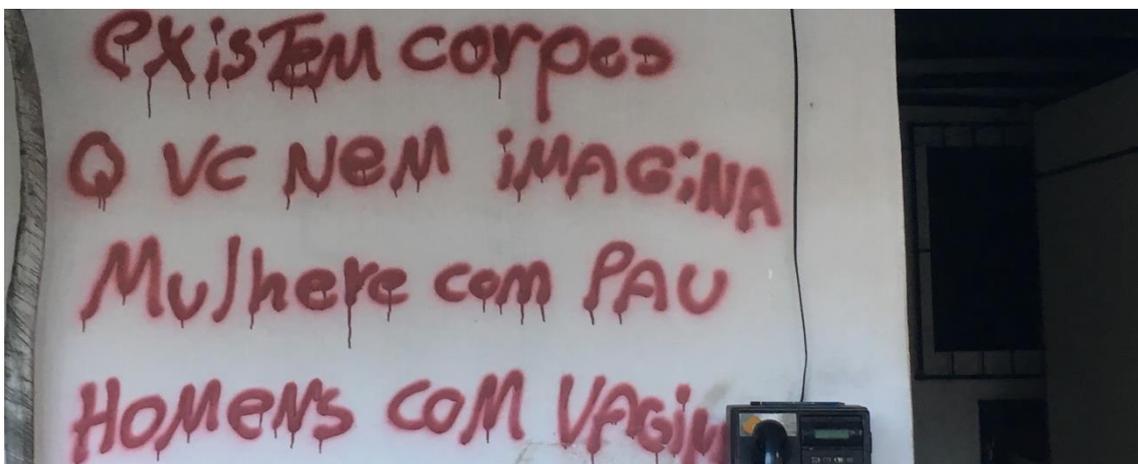
“Pra beber se você volta.
 Pra beber se você vem”

Não veio.

Não vim, ~~pensou~~. ----- chega de roubar minhas narrativas!

Feliz, bebi.

emsimentado





Quando a Pilar chegou, meu mundo nasceu. E por mais que pareça ter sido de fora pra dentro, foi sim de dentro pra fora. Foi um coração que pulsava dentro de mim. É lindo dizer que amor é o seu coração pulsando fora do peito, mas na verdade não é.

Na verdade, se tem algo dentro do nosso corpo que bate em nossa própria pulsação, temos mesmo é que agradecer.

O nosso corpo é espaço de luta entre nós mesmos.

Quando a Pilar me olhou no espelho, a marca da porrada escorreu pelo rímel. Ela era linda demais; era tudo o que eu sempre quis.

Pedro, eu tô aqui. Nós estamos aqui, Pedro; eu e você. E nós somos fortes, perfeitos e saudáveis. Em todas as nossas partes. Em todos esses fragmentos que não serão entendidos, absorvidos. Eu sempre estive aqui, e tudo tem o seu tempo.

Mas o tempo é nosso.

As palavras dele estavam presas. Engasgadas, elas não tinham coragem de sair – formavam um bloco grosso de concreto na extensão de seu próprio

organismo; cimento da cabeça aos pés, por entre as veias, artérias, músculos e bem por debaixo da pele. Todo esse cimento, toda essa rigidez cinética, por sob a pele. Era uma rigidez que se movia bem lentamente – ela podia sentir essa massa secar aos poucos. Respirar se tornava cada vez mais difícil, assim como qualquer movimento.

Aos poucos, o cimento vinha penetrando os tecidos internos, solidificando-se.

E foi quando a Pilar chegou.

O concreto das palavras de Pedro a enxergou pelo espelho.

Os pulmões estavam tomados quase por inteiro.

“Eu só quero te receber em meus braços, Pedro”. Ela repetia, mas o garoto não conseguia deglutir as palavras. Não conseguia recebê-las em seu corpo.

Seus olhos se olhavam intensamente. O cinza do concreto ainda não havia penetrado o castanho desses olhos.

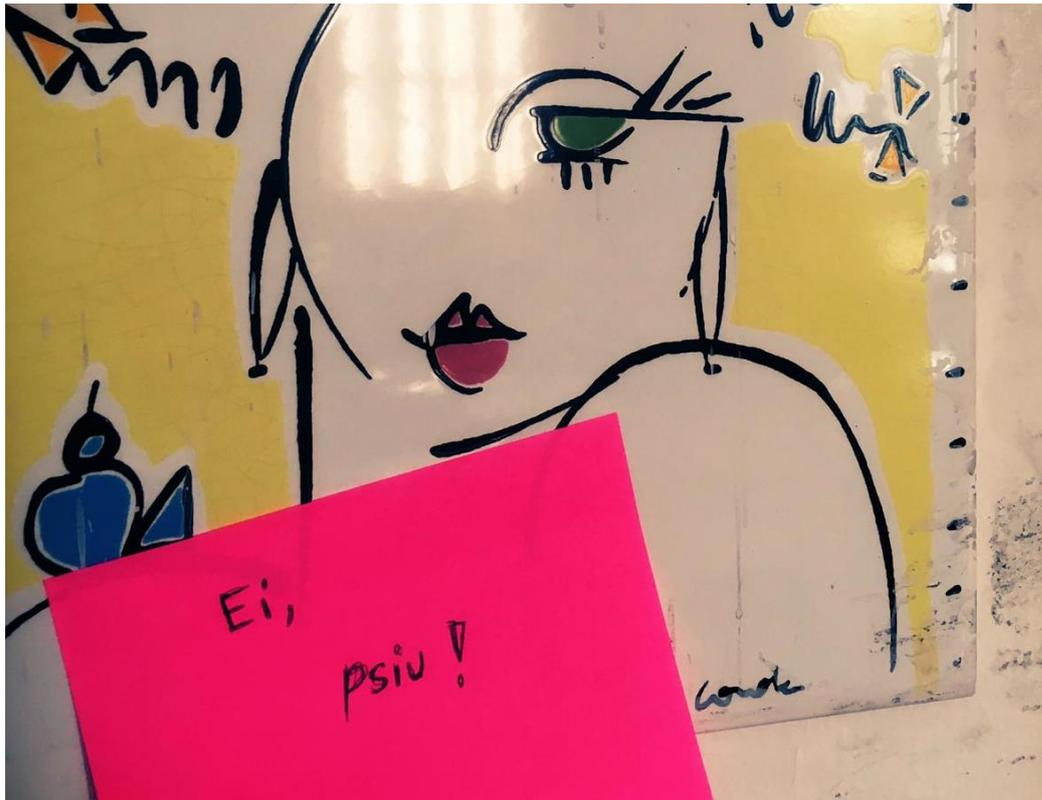
Quando a Pilar chegou, eu passei a amar. Meu corpo moldou a si próprio, de dentro pra fora. Tal como um buraco negro – objeto em colapso cimentado –, ele sugava todos os meus afetos para onde não se era possível retornar. O meu corpo me desfazia de mim.

Foi quando a Pilar chegou e explodiu uma supernova em meu coração. Ela engoliu esse buraco negro. Eu nunca senti uma dor tão grande e um alívio tão extremo.

Quando eu cheguei, eu dei à luz o meu mundo. Com ou sem útero.

mentol





No soy fragil
como una flor;
soy fragil como
una bomba.

Teoricamente existe uma chance de felicidade plena: acreditar no que há de indestrutível em si próprio e não ter de lutar para alcançá-lo.

(Kafka)

Assim costumo começar. Prefiro deixar as coisas claras já de início.

– Você não me parece arrependida.

O meu fator de indestrutibilidade é claro.

– Entende a gravidade da situação?

Eu já nasci destruída.

– Crime passional, aqui no Brasil...

– Você não se cansa?

– De quê?

– Causas perdidas.

– É o que eu faço.

Ideologismos me cansam por natureza. Reconhecer alguma sorte de coletividade autoproclamada parece-me tão vazio.

– E não se cansa?

– É o que eu faço.

– É o que recai sobre você?

– Sou eu quem faz as perguntas.

Clichês me irritam mais ainda quando parecem escritos por mim.

– Me arruma um cigarro.

Free mentolado.

– Mentolado? É sério, isso? – Não consegui disfarçar o riso, e nem fiz questão.

– Algum problema?!

– Você fuma mentolado. Provavelmente, porque o cigarro mentolado deixa um cheiro mais suave nos seus dedos, ou porque o mentol te faz acreditar que você tá com uma Halls, ou uma porra dum Trident na boca. Porque a fumaça mentolada te chega quase como um incenso, mais suavezinha, mais tranquila, menos mortal. Ou até mesmo porque esse cheiro fica menos agressivo no seu quarto à noite, quando você fuma – mentolado – depois de fuder sem vontade com a sua esposa. Daí, assim você mascara essa pulsão de morte, esse amargo que te corrói as paredes internas e queima forte o seu pulmão. Com ou sem menta.

– Vai se fuder, vagabunda!

Amo quando macho perde o controle.

– Me procura quando fumar um Carlton. Daí cê faz pergunta.

Nebulosas



– Capitão?

– Pois não?

Silêncio.

– Pois não?!

– Ahm. Desculpe.

Silêncio longo.

– Quanta neblina.

– Te incomoda?

– Acho que não...

– Com o tempo, a gente se acostuma a olhar a neblina.

– Levou muito tempo pra você aprender, Capitão?

– Eu ainda não sei.

Silêncio.

– A neblina não a vemos de perto. Apenas de longe. Lá longe, as curvas do céu se esfumaçam, as gotas de tinta se distorcem. De repente, tudo está em expansão, e o quadro se desfoca completamente. Parece que tudo cresce e se aproxima. Sem se dar conta, você está no meio da névoa. Nebuloso, turvo, distorcido, modificado. As gotículas de água raspam na pele dos seus braços e se acomodam no seu rosto. Você tenta enxergar, mas não tem muita certeza se está conseguindo. Por fim, o nevoeiro se vai, desprendendo de você alguma coisa que não se sabe ao certo.

– O senhor já passou por muitos nevoeiros, Capitão?

– Deles, eu nunca saí.

invertido



Quando ele chegou tudo já tinha virado de cabeça pra baixo

Do alto, se vê o chão. O rosto altivo. Cabeça paralela ao chão. Peso sob os pés, paralelos entre si e aos ombros, encaixados nas costas. O peso do chão sobre os pés, a normal os empurra ao alto. O peso do corpo sobre os pés, a gravidade os mandando para baixo. Equilíbrio. Inércia. Força resultante igual a zero. Mobilidade: a propriedade de um corpo de se por em movimento, quebrando a resistência do ar.

Queda.

De baixo, se vê o céu. Invertido, em azuis distantes. Curva linha do horizonte distorcido. Bochechas coladas ao chão com a frieza de histórias que não mais existem. Áreas de contato gelado com o chão horizontal. Corpo estatelado, pés curvados, peso espalhado. Força resultante igual a zero. Inércia.

Estalo.

Palma da mão no chão. Estalo, cotovelo dobrado. Duas mãos coladas ao chão. Cotovelos perpendiculares ao chão. Normal os empurra ao alto. Joelhos, plantas dos pés no chão. Corpo semi-perpendicular, semi-paralelo ao chão. Plantas dos pés no chão; cabeça pendular. Vértebra e vértebra em encaixe. Mobilidade: a propriedade de um corpo de se por em movimento, quebrando a resistência do ar.

Equilíbrio. Do alto se vê o chão. Corpo perpendicular.

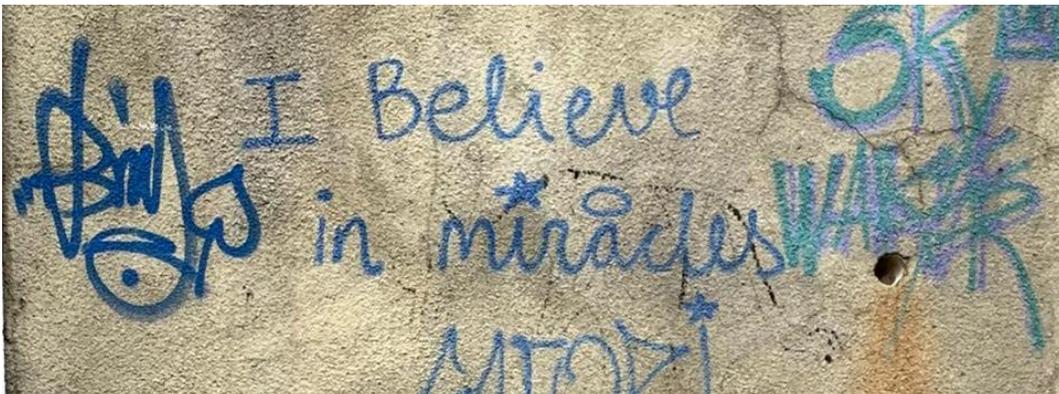
Respiração: a propriedade de um corpo se por em existência, desprezando a resistência do ar viciado em coreografias pré-forjadas.

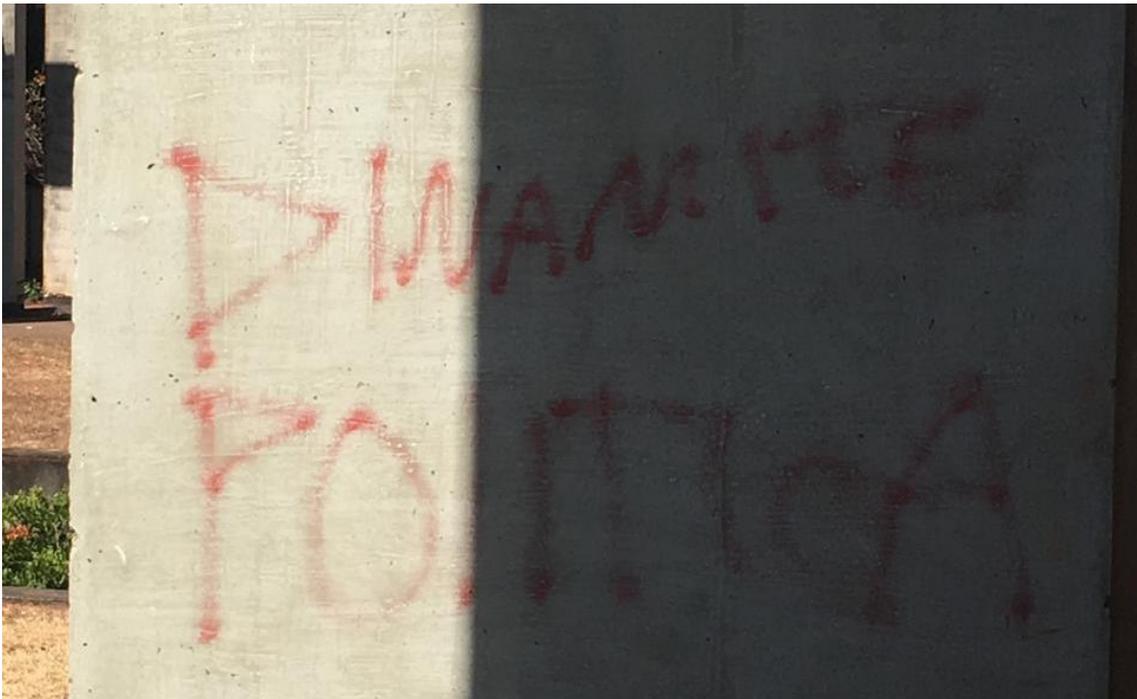
Queda.

Corpo paralelo ao chão. Firmamento invertido.

Mobilidade: a propriedade de um corpo destruir as estruturas dominantes que nos relegam um chão frio, aplainado, criminosamente alisado.

crack the code





ANA CLÁUDIA – Mulher, tantos anos, sagitariana – não sei o que isso significa ao certo, mas tem gente que sabe –, biomédica e escritora. Divorciada do primeiro marido, ela nem sabe porque resolveu se casar de verdade. Ana Cláudia, leitora voraz, procura os sentidos escondidos por entre suas células; na biomedida de todos os seus gestos, A.C., lamina os próprios afetos e os esmiúça no microscópio de suas escolhas. Ana Cláudia, pessoa analisada, espiritualizada, esoterizada, busca a compreensão do ciclo dos seus próprios desafetos. De oito em

oito horas, Fernanda. De seis em seis horas, Érick. De quatro em quatro horas, Aline. De uma em uma hora, respostas. A.C., pessoa não de direita nem esquerda, mas convicta no centrão, ou no que lhe ensinaram ser uma política pragmática – ela não acredita de verdade nisso –, busca as razões pragmáticas do seu córtex cerebral, do seu cérebro dividido em partes, das partes de sua vida, e da vida que suas partes cultivam sem sua permissão. Ana Cláudia desenha mapas com post-its nas paredes de sua casa no Flamengo – zona sul do Rio de Janeiro – procurando traçar a trajetória do seu problema. Da sua questão. Da sua vida que se esvai sob seus pés e suas certezas. Do seu não saber ao certo desde que a conheceu. Da sua solidão que se acabou e do não saber o que fazer com essa sensação de completude que, ainda assim, não se mostra completa. E da tentativa de palavras, saem apenas garranchos, grunhidos, orgasmos e sensações que não podem ser riscadas. A.C., tantos anos vivendo a experiência que programou, agora está no chão. A teus pés, Aline.

Eu já tentei terapia.

Remédio

Retiro

Recomeço.

Já fui aos meus amigos mais íntimos numa mesa de bar e perguntei sobre o sentido da vida, mas nada. Às vezes as frases ficam PRESAS bem dentro do meio da minha garganta. Entalada.

É preciso umedecer, sabe?

Só assim desce.

E eu me desespero ao pensar que talvez a vida não seja mais sobre o que eu conheço ou dou conta, e eu quero dinamitar essa insegurança,

Mas o único

FOGO

Que eu tenho

Eu deixei no meio das suas pernas, por entre incêndios nos meus sentidos e nas minhas certezas, Aline. Puta merda Aline, que caralho que você fez comigo... Que buceta, aline.

A teus pés, eu já li

O nosso futuro

Numa poça de um copo de cerveja. Sabe aquelas poças que o copo faz por sobre o papel vagabundo que cobre aquelas mesas de bar? Aquelas vermelhas, de plástico, sabe? Que começa a se desfazer aos poucos com o molhado do papel e começa a grudar tudo e vai inundando a mesa e quanto mais você tenta secar mais acaba espalhando toda aquela água aquela umidade aquela sensação de querer consertar mais do que querer se inundar e talvez eu queira sim consertar um fio de sensação que não me faz sentido mas sinto que sim e que quero dar outras voltas com você e observar o conforto do seu corpo na cadeira de plástico do bar com esse seu sorriso indecifrável de mulher, sua demônia

Ana Cláudia se viciou em crack the code da Aline.

Crack

Crack

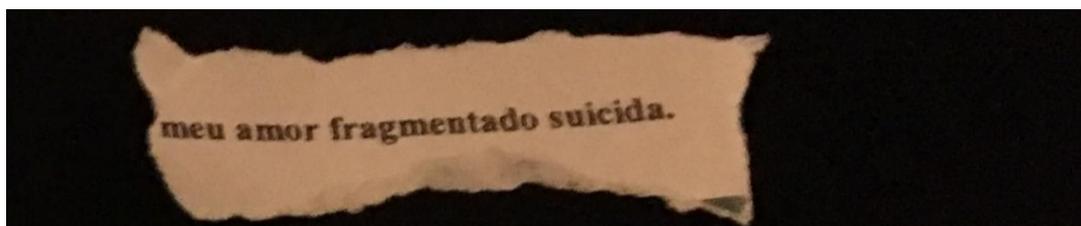
Crack the code, essa porra desse code. De oito em oito horas, Fernanda já foi, era passado, qualquer tipo de aventura, foda-se. De seis em seis horas, ela, Érick, dois filhos e um cachorro. Uma casinha com cerca espetada branca, sei lá, essas coisas que trazem um quentinho pro coração. De quatro em quatro horas, uma pontada na boca do estômago e a lembrança de toda uma orquestra de sensações, irrompendo em dissonâncias, explodindo a porra da cerquinha branca cafona pra cacete, de uma em uma hora, crack that fucking code da Aline.

Na biomedida do seu afeto, seu corpo tomava posição, inundando seus incêndios com cachaça.

A teus pés, Aline.

A.C.

cinzas, recomeços







Cinzas por toda parte.

Queima de fora pra dentro. Sem saber como ou por que. Uma pedra de gelo flamejante, assim sentia-se. Vez ou outra, surgiam cinzas pelo chão, na esperança remota de um possível fim, ou quiçá, recomeço. Ora o próprio toque queimava, ora a palavra.

Paredes fechadas. Enclausuravam algo que queria fugir. Pungente, forte, ardente. Desejo incabível de ser outra. Arqueja forte; desilusão pra dentro, desesperança pra fora.

"Eu não vejo nada. A frente, vazio; aos lados, ruídos. E uma tristeza extrapolada pelo ar, vagando comprimida em um céu negro sem estrelas."

Desfar-se-ia, se pudesse. Em cinzas, inteira, partida, espalhada.

"Sem caber ou pertencer. Clausura em entretempos pra sempre perdidos. Limbo de infinitude. Cegueira em vertigens temporais".

Estar atada a correntes de presente, sem romper ou ser rompido. A melancolia soa um blues em vozes derretidas... A batida suave a remete ao seu próprio não-presente, a uma temporalidade outra que ainda lhe arrepiam o corpo. Cinzas, aos poucos, surgem nesse limbo.

“E por que não?!”

Memórias insurgem de cinzas.

“Por que não, me diz?!”

Silêncio por tempo demais.

“Eu preciso saber o porquê! Não se deixa de gostar, um sentimento simplesmente não se desfaz!!”

“Você ta me ouvindo?! Me responde!!”

“Você ta SURDA?! Não vira as costas pra mim!!!”

“Porque é cinza”. Ela lhe falou. “Cinza? Que cinza?! Do que você ta falando?”

“Essa vida cinza... Esse amor em que você finge que acredita é cinza”.

“Vai pro inferno”.

“Eu já to no inferno há muito tempo”.

Eu já me deixei consumir por completo, ela não teve coragem de dizer.

Às vezes gela de dentro pra fora. Sem saber como nem por que. Um vulcão erupçado em forma de iceberg, assim sentia-se. Vez ou outra, surgiam flocos de cinzas pelo chão, na esperança remota de um recomeço congelado no tempo. Ora o próprio toque gelava, ora as palavras queimavam.

Memórias descongelam-se e insurgem de cinzas.

"O que sobrar da paisagem dos seus incêndios, quando o oxigênio entre nós acabar?"

Olhava a fundo olhos marejados, afundados em mares revoltos. As águas desses olhos escorriam numa tentativa frustrada de amenizar ardências de feridas abertas.

"Já acabou. Meus incêndios consumiram tudo o que havia entre nós. O ar viciado, com cheiro de fumaça. Algo que já foi. E não será mais".

Apertou firme sua mão na maçaneta. Girou-a para o lado. A porta se abriu ao fechar de um coração. Desespero engolido em seco. Parada, espera. Nada. Em brasas, esfumaçada, seus passos avançam um a um, desmanchando-se em cinzas deixadas pelo caminho, na esperança de que algo, um dia, renasça.

Destilando cinzas, ela caminha. O vento começa a lhe espalhar pela cidade.

Ela havia consumido tudo o que podia; imagens, diários, tentativas, esperanças. Implacável, o ar de seus pulmões entrara em combustão, ignificara-se. E, assim, ela se permitiu consumir e ser consumida. Ela abraçou o seu próprio incêndio, silencioso e voraz. Ela tentou ser rescaldo de si mesma, mas não foi

suficiente: ardia forte por dentro. No decorrer de seu queimar, abraçou sua incompletude e mastigou os cacos de experiências que se desfaziam.

Enquanto caminha, ensaia uma dança de tropeços que não cabiam em seus próprios pés. Buscando palavras pra dizer tamanha liberdade, percebe que a combustão já lhes havia tomado.

O céu estava cinza, enevoado pelo que sobrou das suas palavras.

Enquanto desfaz-se, percebe: nunca terminará de esmaecer; infinitamente, encinzar-se-á.

¹ As referências das imagens deste capítulo constam na Lista de figuras, respectivamente a partir da Figura número 28 até a Figura 82. Por uma questão formal, decidiu-se não inserir as legendas das imagens ao longo do corpo do texto.

Rescaldo | Epílogo

No decorrer de fagulhas, foram discutidos os estímulos, os principais referenciais teóricos que nortearam o desenvolvimento deste trabalho. O corpo no espaço da cidade; os planos de composição de coreografias que se organizam e reorganizam na disputa pelo gesto de se ocupar o espaço; as experiências como fragmentárias e de difícil absorção e seus estilhaços, cuja manipulação nos gera certo tipo de atrito, o qual desenvolveremos, entre nós mesmos e entre as estruturas que procuram nos controlar¹.

Então, passamos a soprar as brasas, deslocando um corpo pela cidade, à procura de outros corpos e matérias; estabelecemos um processo de deriva pelo espaço urbano, de forma a nos deixar atravessar por essas matérias que nos encantam. A este momento, andamos junto com essa pesquisa, que se desenvolveu junto à rua, com ela.

Em seguida, deixamos que o desejo de pesquisa aquecesse essas brasas, incandescendo-as em meio a pichações, experiências próprias e inventadas. Mais: todos esses componentes foram aquecidos no calor de um atrito entre um pensamento crítico, pichações e experiências – e a tarefa contumaz de transpor a resultante dessas forças para estas páginas, que, agora, chegam ao fim².

E qual seria o próximo passo?

Por muito tempo, pensei que incêndios – a esta altura do trabalho – deveriam ser provocados. Que, de fato, era parte da empreitada dessa pesquisa, realizar uma trilha de gasolina, riscar o fósforo e atear fogo. Há certa raiva em provocar incêndios; um estranho ímpeto de vingança, como incendiar os ressentimentos. Em meio a algumas reescritas, percebi que esse gesto incendiário estava

¹ Isso é mesmo necessário?

² Ele estava com uma perna dobrada sobre a cadeira e a outra apoiada no chão. Sentia o seu peso dividido por entre diferentes suportes. Toca Regina Spektor nos fones de ouvido. O coração bate um pouco mais rápido e a música troca. “Eu não nasci pra ser muro em branco não”, agora nos fones. Ele sorri, meio malicioso. “Vão pensar que foi inventado, mas eu juro que não é”, ele pensa. E eu juro que não é. Tem uma cerveja pela metade ao lado. Tem muita coisa transpassando o pensamento: forças que se exercem em resistência umas às outras, e a satisfação de dizer o que se diz, naquele quando se diz. Naquele quando se pretendia dizê-las. Naquele quando se era feliz e livre. Ainda se é? Romanticamente, liberdade é um estado de espírito. Na vida real, é uma invenção. Mas de invenções, vivemos todos, não é mesmo?

demasiadamente fora de mim, fora de um corpo que se submeteu como experimento primário a todas as descobertas suscetíveis a uma pesquisa como desejo de vazio, com as ruas, com pichações, com vozes e palavras que não se conhece. E, assim, percebi que o gesto incendiário está mais distante do que próximo desses experimentos tensionados ao longo dessas páginas. Então, qual seria o próximo passo?

Deixar arder.

O fogo já havia sido colocado. Desde as fagulhas que viriam a ignificar o pensamento, o fogo já estaria ali. E é esse mesmo fogo que, após a trajetória dessa dissertação, incendeia, livre.

Assim, a escrita apenas consome o que vê e cujo nome já foi abocanhado pelo fogo. A escrita dança nos tropeços de um terreno novo, em que o fogo já consumiu o asfalto e tentou deixá-lo o mais imperfeito possível – fértil à criação a partir de uma coreografia cujos movimentos não sejam codificados. Ela desliza e emana calor, em um ritmo próprio que não é interrompido, apenas pelo seu apagamento – ou pelas tentativas de rescaldo³. No irromper das fagulhas, essa escrita se deixava guiar por um gesto de deriva, em que o corpo e a cidade agiam dinamicamente sobre as palavras que surgiam; o calor dessa dinâmica abrasou um fogo ainda tímido, nascente, estimulado à medida em que um corpo transitava e se encontrava com outros corpos, suportes e matérias. E na medida de uma calorimetria própria, estas brasas incandesceram em uma escrita guiada não mais apenas por corpos e a cidade, mas, sobretudo, por pichações, coreorasuras.

A potência dessas coreorasuras gerou a energia necessária para incandescer a matéria poética, condição física fundamental ao surgimento de uma escrita igualmente incandescente, irrompendo novos movimentos e fricções. É na equação de todas essas matérias que a escrita-fricção surge: pichação, força, experiência, tropeço, dinâmica, escrita, calor, energia e palavra.

A presença de todos esses calores, gradualmente alimentados ao longo da construção desse trabalho, mostrou que não se trata de reinventar a pólvora pela escrita. Não se trata mais de atear fogo, tacar gasolina e acender, não. Trata-se de deixar arder; deixar o fogo existir irrestritamente e consumir tudo, inclusive o que lhe deu origem: pichações, experiências, stencils, imagens, referências

³ Tentativa sim, porque os focos de incêndios ainda existem por entre as tentativas de apagamento. Ainda pulsa, quente, ardente, por entre o que lhe tenta suavizar ou apagar.

bibliográficas, legendas, notas de rodapé⁴; é este fogo que toma conta da pesquisa. Não se trata de irromper em incêndios, convertendo a destruição em algo justo⁵. É apenas deixar respirar. Deixar arder, deixar a combustão acontecer por entre pele machucada, cílios borrados, cabelos livres e sangue nos olhos.

Mas, e a violência concorrente aos incêndios?

No fundo, fazemos questão da violência como um modo de operação ou essa violência já existe nas matérias dos nossos conteúdos? Cabem as duas. Ambas pertencem. O importante é não acreditarmos que o nosso gesto de existir precise, necessariamente, de uma violência ostensiva e intencional para tornar nossos incêndios legítimos. O conteúdo ofensivo e impertinente não necessariamente é violento. Assim, a violência de tais incêndios é pela forma agressiva e ofensiva com que se escreve ou pela pulsão não pertencente que se dá ao afeto que precisa respirar para além de um juízo que o faz existir como sobra?

Não somos sobra. Somos matéria. E uma matéria que, sim, pega fogo.

E, no final, a escrita-fricção deseja criar o movimento; deseja dançar de forma livre uma coreografia incendiária que não se deixa interromper por outras forças. Uma coreografia que procura existir no dançar do tropeço do outro habitando o nosso próprio corpo em chamas.

Assim, as fagulhas existem como a possível materialidade resultante de se deixar afetar por atritos e inquietudes. As brasas, como um abraço às fagulhas; um compromisso de soprá-las e cultivá-las, com a porosidade necessária para enxergar seus contornos intempestivos. As incandescências figuram como o processo de uma potência não capturada, uma intensidade em devir, um estado de aceleração e calor cuja força resultante se orienta para a liberdade. E o incêndio, por fim, como uma intensidade não coreografada, linha de fuga da escrita-fricção, que procura reduzir a cinzas o que foi construído de forma arbitrária acima do chão.

Quando a escrita ou o texto ou a invenção ou a criação ou a palavra acontece, é apenas deixar a matéria poética arder, entrar em combustão e respirar. E, apesar do atrito e das forças que tentam conter seu acontecimento, resistir⁶, seguir em movimento e desprender novos calores e energias – cinéticas, dinâmicas, térmicas.

⁴ Enquanto desfaz-se, percebe: nunca terminará de esmaecer; infinitamente encinizar-se-á.

⁵ E nem “espelhar a violência sofrida”, já que o “sonho do oprimido pode ser agir como opressor” – me levou um tempo não para compreender, mas sentir essa diferença no meu coração.

⁶ Agora, derradeiramente, nos fones de ouvido, Rubel: “Eu vou passar, cê vai passar também, vamos passar porque passando vai passar, meu bem”.

É deixar a matéria poética existir irrestritamente. É dar conta das fagulhas desse atrito e deixá-los existir irrestritamente⁷.

⁷ In your face, tudo pega fogo. Ela acende a sua não sujeição, a sua recusa a dançar passos toscos. Ele ascende; suspende como fumaça. E eu sou a fumaça. Nós somos. Eu, você, Clara, Gustavo e tantos e tantas. E a asfixia e as lágrimas que invadem os cantos dos olhos quando experimentamos um torpor estranho que a falta de oxigênio nos traz. Mas somos também o alívio que corre solto pelo corpo quando o ar nos chega aos pulmões. E bailamos. E bailam. Bailam com pés frouxos, desprentensiosos, cujas pegadas desfeitas em cinzas pingam dos céus sobre nós; um poente âmbar, incendiário e livre. O vidro em nossas gargantas também já se desfez em cinzas, pois não se trata mais de estilhaçar e sim deixar arder nossas palavras, nossos corpos e a nossa esperança. É no fogo que todos esses desejos se misturam.

E nós vemos queimar. E nos vemos queimar.

Insistentes.

Aquecidos.

Intensamente inteiros, porém desfeitos em nossos múltiplos e nossos muitos afetos que se cruzam, cujas mãos não se tocam, mas também não se soltam.

Gaguejamos palavras comidas e regurgitadas pelos muros.

Rasgamos e recortamos nossos cadernos, para que incendeiem livres. Ignificamos as palavras e agora elas estão espalhadas como cinzas pelo ar. E já não há tristeza; apenas uma agridoçura com as bordas queimadas.

Sopramos novas brasas das fagulhas que produzimos e continuaremos a produzir sempre. Não seremos interrompidos. Na verdade, seremos sim, mas lutaremos contra os pressupostos da interrupção, dos rescaldos aos nossos incêndios.

E sentirão nossos calores.

E sentirão nossas presenças.

E manteremos nossos pés fincados nos chãos que incendiámos; e sentiremos nesse calor a memória do que defendemos e das fagulhas que iniciaram todo o fogo.

Acendo um cigarro. O arder da brasa sempre me lembrou um coração pulsando. O oxigênio carrega o mentol aos meus pulmões, queimando-me os sentidos, acendendo-me e ascendendo o meu pensamento, assim como a fumaça que dança festiva pelo ar.

Deixo-me incendiar silenciosamente.

Deixo-me em cinzas por aí.

CENTELHAS | REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTELO, Raul. **A pesquisa como desejo de vazio**. In: I Seminário dos alunos do Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina, 2011, Santa Catarina, SC. Anais (on-line). Santa Catarina. Disponível em: <<https://literatura.paginas.ufsc.br/files/2012/08/Anais-eletr%C3%B4nico-I-Simp%C3%B3sio-dos-Alunos-do-PGI-2011.pdf>> Acesso em 12/05/2020

BENJAMIN, W. Experiência e pobreza; O narrador. In: -----. **Magia e técnica, arte e política; ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1985. Obras escolhidas, v. I, p.114- 119, 197-221.

DELEUZE, G. e GUATTARI, F. **Kafka: por uma literatura menor**. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1977.

_____. **Mil Platôs**. São Paulo: Editora 34, 2012, v.3

DELEUZE, G. **Francis Bacon. Lógica da sensação**. Trad. Roberto Machado et al. Rio de Janeiro: Zahar, 2007

_____. "Para dar um fim ao juízo". In: **Crítica e Clínica**. São Paulo: Editora 34, 2011.

DIDI HUBERMAN, G. **Diante do tempo História da Arte e anacronismo das imagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

_____. **Quando as imagens tocam o real**. Pós: Belo Horizonte, v. 2, n. 4, p. 204 - 219, nov. 2012.

FAEDRICH, A. **Autoficcção: um percurso teórico**. Criação e Crítica, n. 17, p. 30-46, dez. 2016.

FERNANDES, E. **Pichações: discursos de resistência conforme Foucault**. Acta Scientiarum. Language and Culture, 33(2), 241-249., 2011

FOUCAULT, M. **Ditos e Escritos IV: Estratégia, Poder-Saber**. Rio de Janeiro, Editora Forense Universitária, 2003.

_____. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

G1 SÃO PAULO. São Paulo. 2017. Disponível em: <<https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/cinco-sao-detidos-por-pichar-xingamento-a-doria-na-praca-da-republica.ghtml>>. Acesso em: 24 set. 2017

GARRAMUÑO, F. **A experiência opaca: literatura e desencanto**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

_____. **Formas da impertinência**. In: KIFFER, A.; GARRAMUÑO, F. Expansões contemporâneas: literatura e outras formas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 91-108.

GOHL, F.; FORT, M. **Conflitos urbanos: grafite e pichação em confronto devido à legislação repressiva**. Revista Logos: Comunicação e Universidade, v.23, n.2, 2016.

GOHN, M. G. **Os protestos recentes no Brasil: 2013-2015**. ISA. Fórum de Sociologia. 2015b.

HALLIDAY, D., RESNICK, R. **Fundamentos da física, volume 1: mecânica**. Rio de Janeiro: LTC, 2012.

LAPOUJADE, D. **As existências mínimas**. São Paulo: n-1 edições, 2017

LEPECKI, André. **Coreo-política e coreo-polícia**. Ilha Revista de Antropologia. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina. v. 13, n. 1, 2, p. 041-060, 2012.

_____. **Planos de Composição: dança, performance, política e movimento** (2010 : São Paulo, SP). In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento544223/planos-de-composicao-danca-performance-politica-e-movimento-2010-sao-paulo-sp>>. Acesso em: 04 de Jun. 2020. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

O FLUMINENSE. Niterói. 2012. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=100439_15&pagfis=11905>. Acesso em: 23 set.2017.

O GLOBO. Rio de Janeiro. 2016. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/vandalos-cobrem-vlt-de-pichacoes-de-madrugada-19743355>>. Acesso em: set. 2017

O GLOBO. São Paulo. 2017. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/brasil/doria-apaga-grafites-em-avenida-cria-polemica-em-sp-20815081> >. Acesso em: 24 set. 2017.

PÉREZ-ORAMAS, Luis. **León Ferrari e Mira Schendel: O alfabeto enfurecido**. São Paulo: Cosac Naify; Nova York: Museu de Arte Moderna, 2010

PIRES, E. **Cidade ocupada**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007

RUSSI-DUARTE, P. **Pichação/Graffiti**. In: Enciclopédia INTERCOM de Comunicação. São Paulo: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2010, v. 1, p. 931-932.

SANTOS, M. **Pensando o Espaço do Homem**. São Paulo, Edusp, 2012

SARAMAGO, J. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SILVA, Antonio. Pela ordem. **O Fluminense**. Niterói, 26 mar. 2012. Suplemento Empregos & Negócios, p. 02.

SODRÉ, M. **A ciência do comum: notas para o método comunicacional**. Petrópolis: Vozes, 2014.

SPINELLI, L. **Pichação e comunicação: um código sem regra**. LOGOS, vol. 26, ano 14: 111-121., 2007.