



A decorative border made of yellow, spiky, branch-like material, forming an irregular oval shape.

MEMÓRIA

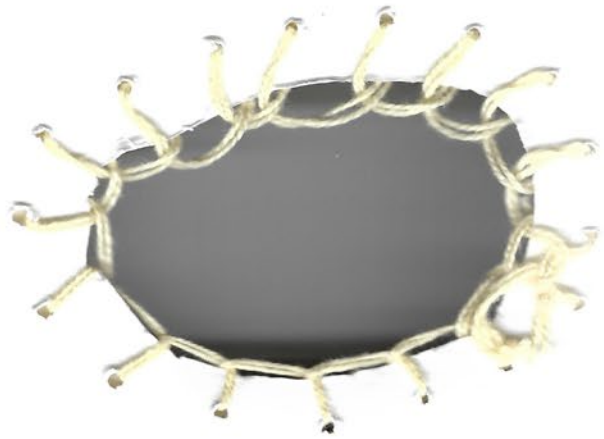
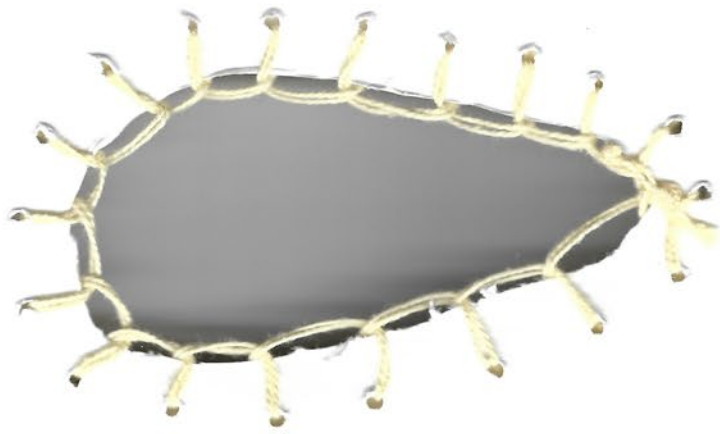
A decorative border made of yellow, spiky, branch-like material, forming an irregular oval shape.

RASTRO

A decorative border made of yellow, spiky, branch-like material, forming an irregular oval shape.

GESTO







MEMÓRIA

RASTRO

GESTO



ATP/ATP

ATP/ATP

ATP/ATP

TENTATIVA	LEGIBILIDADE	GARGANTA
MONTAGEM	MAR	MOVIMENTO
VAGA-LUME	IMANÊNCIA	INACABAMENTOS
ABISMO	TRANSITORIEDADE	DESAMPARO
GESTO	MEDIALIDADE	APERCEBENÇA
FORMA	POLÍTICO	FERRÃO
RASTRO	ACHALLOS	NOITE
PELE	PROFANO	SUSPENSÃO
POEIRA	ALGO	EMPIMENTO
ESPAÇAMENTO	INSERÇÃO	FARELO
DIQUE	ESPAÇAMENTO	ORLETO
ESPUMA	TRANSERÇÃO	OBLIQUIDADE
AVESSO	INSCONSCIENTE	PONTILHAR
NUVENS	TRAÇO	TRAVÉS
DESVIDO	VINGA	MEMÓRIA
CLINAMEN	ESTILA	AUTISTAR
ACOMODAÇÃO OCULAR	ISSO	METODOLOGIA
ONTEM	NO INTENSO AGORA	SANGUE
HOJE	SILÊNCIO	
ENXAME	APAGAMENTO	





UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE PSICOLOGIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICANÁLISE: CLÍNICA E CULTURA

ANNA LETICIA VENTRE

**GESTO | RASTRO | MEMÓRIA**  
**anotações para pensar uma ética da delicadeza**

Porto Alegre

2018



ANNA LETICIA VENTRE

**GESTO | RASTRO | MEMÓRIA**  
**anotações para pensar uma ética da delicadeza**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicanálise: Clínica e Cultura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Psicanálise

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Simone Zanon Moschen

Porto Alegre

2018





ANNA LETICIA VENTRE

**GESTO | RASTRO | MEMÓRIA**  
**anotações para pensar uma ética da delicadeza**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicanálise: Clínica e Cultura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Psicanálise

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Simone Zanon Moschen

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Tania Cristina Rivera  
Universidade Federal Fluminense (Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes)

---

Prof. Dr. Luciano Bedin da Costa  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional)

---

Prof. Dr. Edson Luiz André de Sousa  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Programa de Pós-Graduação em Psicanálise: Clínica e Cultura)





## Sumário

11	<b>Mapas gestuais</b>   índice de abreviações da/os autoras/es
19	<b>Notas sobre a forma e o (in)forme</b>   pontilhados e horizonte
43	<b>Gesto e Memória</b>   plataforma de partida
109	<b>O gerúndio do gesto é seu rastro</b>   gesto, memória – anotações
159	<b>Toda orfandade do mundo</b>   o rastro, o gesto, a imaginação
169	<b>Companhias textuais</b>
173	<b>Sobre viver-junto</b>   agradecimentos



## Mapas gestuais

| índice de abreviações da/os autoras/es

ATP	Ana Paula Thones
CAL	Carlos Augusto Lima
CR	Claudia de Moraes Rego
ES	Edson Sousa
FD	Fernand Deligny
FP	Fernando Pessoa
GA	Giorgio Agamben
GDH	Georges Didi-Huberman
IC	Italo Calvino
JD	Jacques Derrida
JL	Jacques Lacan
JLB	Jorge Luis Borges
JMG	Jeanne Marie Gagnebin
KO	Kazuo Ohno
LB	Luciano Bedin
MG	Marilia Garcia
MM	Max Martins
MMR	Mayra Martins Redin
MRL	Manoel Ricardo de Lima
RBA	Roland Barthes
RB	Roberto Bolãno
SF	Sigmund Freud
SM	Simone Moschen
STS	Sofia Tessler Sousa
SS	Silvia Soter
TR	Tania Rivera
WB	Walter Benjamin
WW	Wislawa Symborska



| Gesto | Rastro | Memória |  
anotações para pensar uma ética da delicadeza

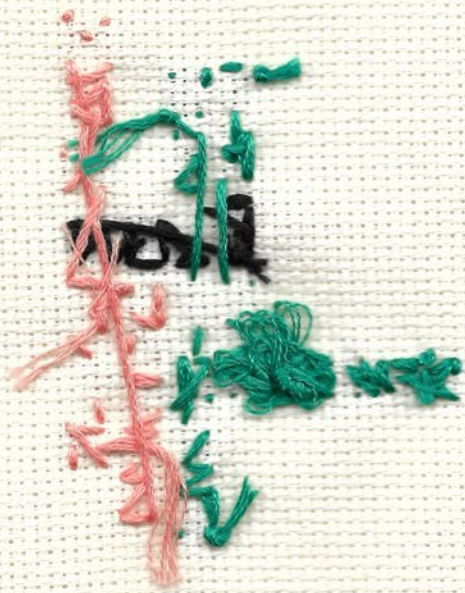




| exercício de fazer cambalhotas  
em nuvens | “é necessário que o pensamento faça uma cambalhota para  
apreender a cambalhota”, José Gil com Gançalo M. Tavares









MEM  
TO RB MEM  
ALGO  
CIER  
RASTRORSI  
UTH  
OO



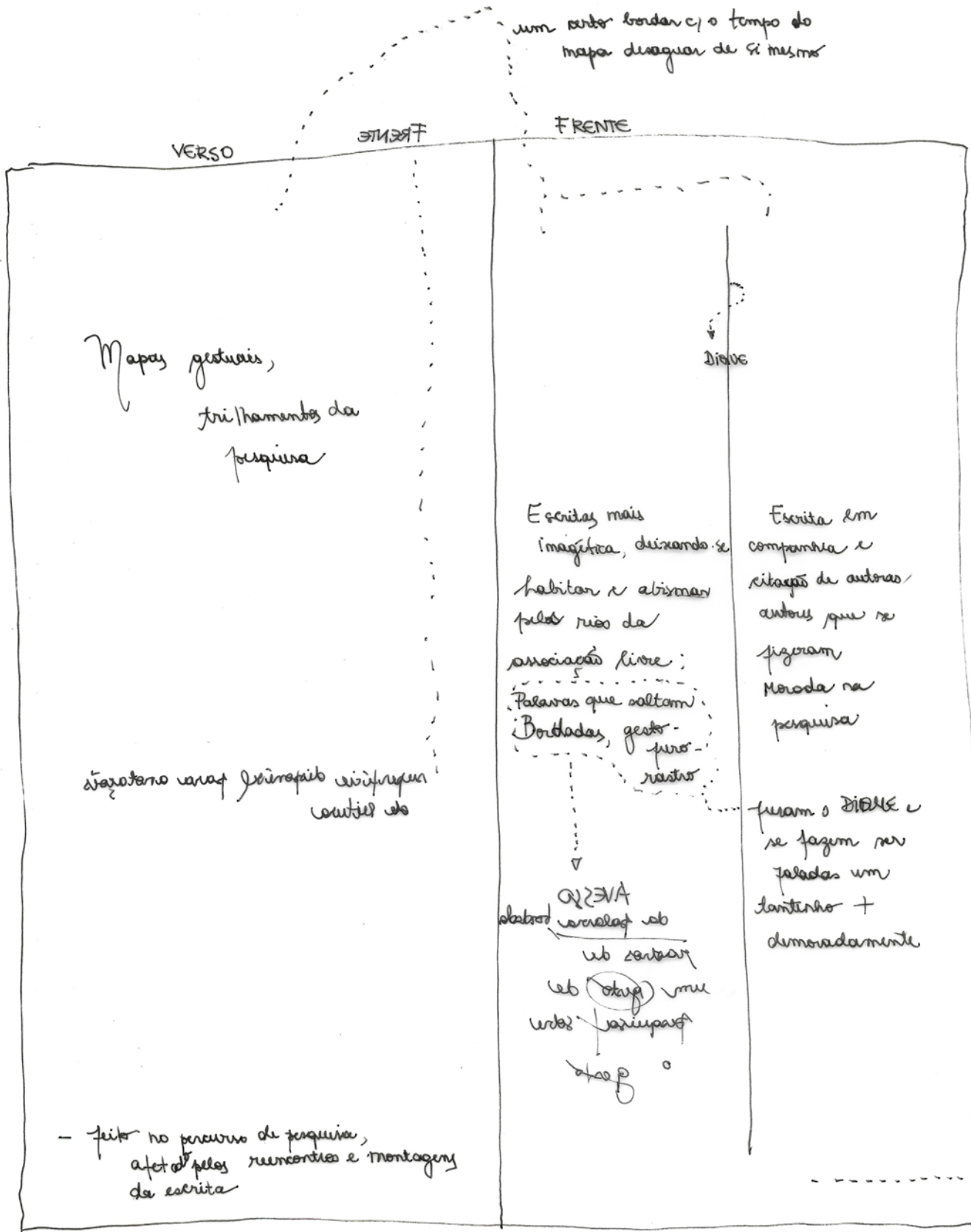


**Notas sobre forma e o (in)forme**  
| pontilhados e horizontes |









"As traços que opera sem indicar, acrescenta-se a diz-manus (dit-mission)  
ou morada do dit; do papelludum, que é um neologismo para pao-pley-d'um.  
Este papelludum é o Dúcto, pois uma vez que não há Dúcto do Dúcto, o Dúcto é um  
só; é o que não é mais que um. A partir dessa dimensão verbal do Dúcto, evoca-se  
Um-a-mais, Hum-en-peluce, do sujeito sempre buscando tapar o buraco angustiante da  
coisa, mobilizando-o com objetos solbituifos" (C. Rigo, p.212.)

Como **TENTATIVA**, esta escrita compõe-se numa plataforma de três tempos.

Três tempos do sujeito em escrita,

Três tempos de elaboração do tema em pesquisa.

Busca-se uma paragem entre o verso e o anverso da folha, que compõe três gestos em pensamento. Se tomarmos o manuscrito em abertura, situaríamos como o esboço ao lado esquerdo.

No verso, à esquerda, alocam-se os mapas gestuais e associativos de uma **MONTAGEM** do pensamento armados ao longo dos dois anos de estudos no tema de pesquisa, a ética da delicadeza, e seus desdobramentos nos sulcos do gesto, memória, tempo.

Não possuem uma marcha linear e cronológica. Funcionam, talvez, como pequenos **VAGA-LUMES** e tal qual Aby Warburg nos ensina, podem ser movimentados de acordo com o gesto pupilar de leitura de cada uma, de cada um. Foram se reinscrevendo no instante em que os traços do texto adquiriam sua textura no papel.

**TENTATIVA**, substantivo nutrido pelo verbo “tentar”; encontra inspiração nas escritas de Fernand Deligny (2015) e sua obra dedicada àqueles /as cuja relação com as formas fundidas do viver alcançam outro anagrama. Podemos situar “tentativa” como uma disposição a experimentar, sabendo que a premissa beckettiana estará sempre de mãos entrelaçadas. Diríamos, tal qual Samuel Beckett (2012, p. 65): “Tentar de novo. Falhar de novo. Falhar melhor.”

**MONTAGEM** como força de composição do pensamento. Georges Didi-Huberman ajuda-nos a apostar no pensamento como montagem, como plataforma sempre passível de novas inscrições, como exercício de alteridade, em que a montagem é procedimento filosófico, gesto político e criação artística, conforme nos compila Elisandro Rodrigues (2017) nos seus estudos sobre a montagem do pensamento. Anúncio inspirado na obra de Aby Warburg, principalmente *Atlas Mnemosyne*, e de Walter Benjamin, a partir dos fragmentos em *Passagens e sua Infância em Berlim*.

Montagem do pensamento – aproximação da “arte de levantar a cabeça” à que Roland Barthes (2012, p. 26) se refere quando situa-nos sobre o gesto de ler e imaginar.

**VAGA-LUMES**, como Vladimir Jankélévitch (1980, p. 179) sussurra: “lampejo tímido e fugidio, o instante-relâmpago, o silêncio, os signos evasivos – é assim que as coisas mais importantes da vida escolhem dar-se a conhecer. Não é fácil surpreender o lampejo infinitamente duvidoso, nem compreender seu sentido. Esse lampejo é a luz intermitente do vislumbre no qual o desconhecido subitamente se faz reconhecer.”

1.22.2017

1.22.2017

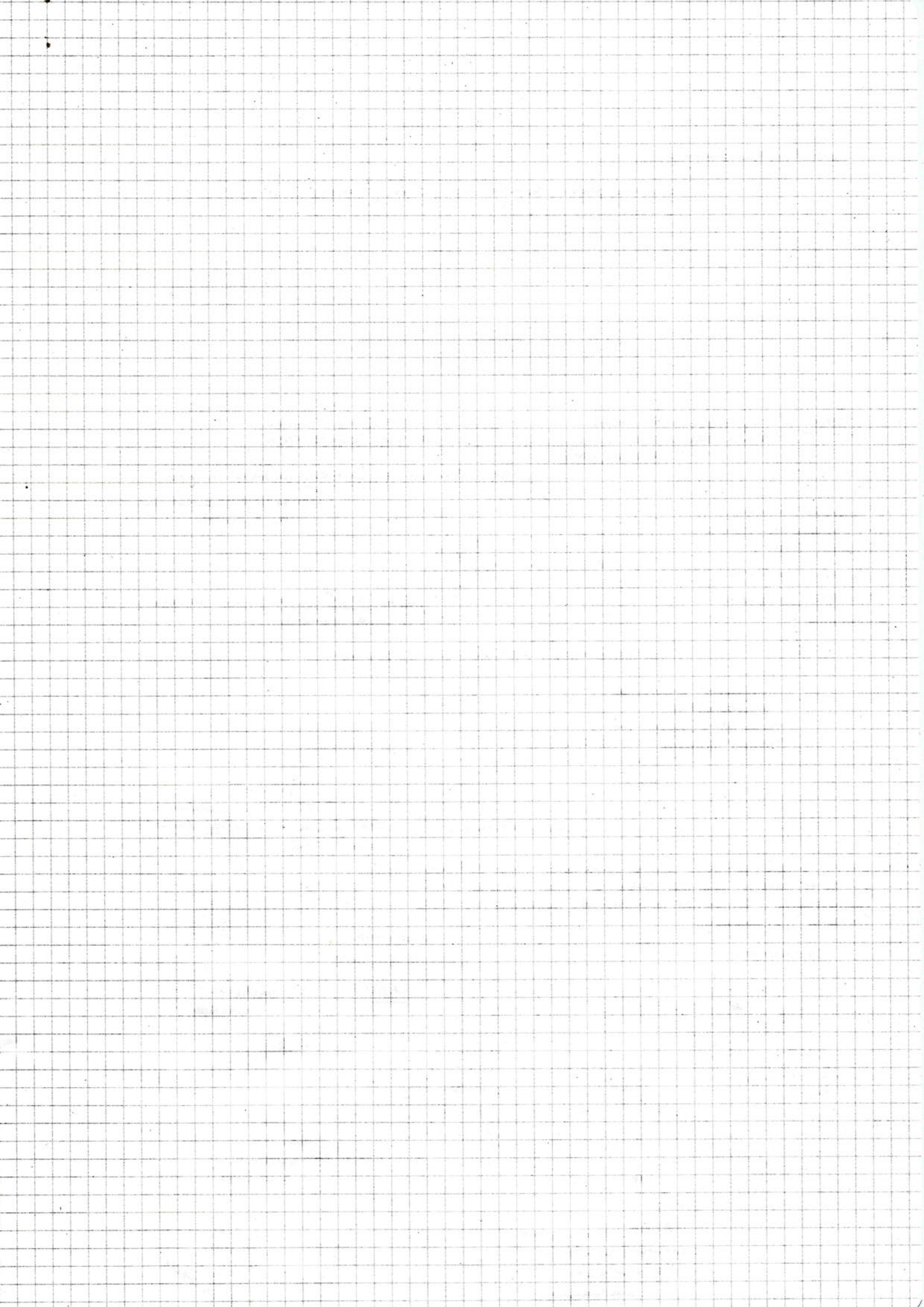
2.22.2017

2.22.2017

2.22.2017

2.22.2017





X  
X  
X  
X  
X

( )  
parênteses  
abisminho labial que  
me silencia...

Pou P

TATSO,  
ATSO o ABISMO dessa pele. Toco  
a flor do orgasmo, o ânus Silencioso da beleza  
e é falso.

X X X X X

TATSO,  
ATSO o ABISMO  
desse olhar poroso-teia  
que me enleia, lê

" NossA ESTINGE POSSÍVEL,  
UM ABISMO

e silencia (M. Martins,  
recolhado  
no instante,  
em gesto,  
na qualific.)

UM ABISMO, DIA COMEÇO:

UM ABISMO" (C.A. Lima)

" O ABISMO não nos separa  
O ABISMO nos cerca" (W.W.)

X X X X X

'Potência do gesto:  
vencer no seu próprio  
SER-MEIO e apenas assim o  
exibe' (G. Agamben)

O que  
cerca faz  
MEIO

o que do gesto  
faz, tb, vencer o  
sujeito?

GESTO,  
(rastro) EXPERIÊNCIA

SUSTENTA,  
EM SUA SEIVA  
A DESCONTINUI-  
DADE...

' Não perder de  
vista o rastro'

" Linha que se  
abre entre  
desaparecimento (do gesto)  
e rastro (do gesto)"  
(S. Watschew)

O ESPAÇAMENTO  
da marca que o gesto  
inscreve  
ou seria  
que o gesto faz  
vencer?

A  
B  
I  
S  
M  
O  
A  
T  
I  
C  
A  
(H.M. Redin)

Desaparecimento  
dos Gestos?

Síndrome de Gilles Tourette

(Mas) O QUE É  
COMPOE UM GESTO?  
FAZ

X X X X X

Porque nesse tempo (anterior ao final do  
século XIX, com a industrialização e a  
aceleração exacerbada por gases,  
ataques, tiques, distonias haviam se  
tornado a norma! (G. Agamben)

"Gesto /  
Ser na linguagem  
não pode ser dito em proposição;  
o gesto é sempre gesto de não se  
entender na linguagem" - G. Agamben

À direita, no anverso, dois tempos distintos suspendem a linearidade da página e propõem uma dialética entre a escrita de estilo mais saltitante e outra que busca, em enxame, as palavras das autoras e dos autores, pensadoras e pensadores dos mais distintos lugares junto de experiências companheiras, que tracejam a memória.

A escrita saltitante adquire a forma de associação livre, conectada com o movimento de suas principais seivas: o gesto, o traço e a memória e suas relações com a transitoriedade, com o rastro e com a criação. A métrica é ondular, ora mais contínua, ora mais fragmentar, num certo jogo do informe e da forma.

Informe, na medida em que se alimenta de um formigamento de abismo.

**ABISMO**, que como nos alertava a poeta

Wisława Szymborska

não nos divide,

mas nos cerca.

Cerca, que cinde,

Cerca, que margeia.

Italo Calvino, em suas Seis propostas para o novo *milênio*, diz que o horizonte da entropia – morada do ruído e da incerteza –, faz do **ABISMO** da palavra seu horizonte. Talvez estejamos apostando, nessa proposta de forma, no gesto de escrita como um exercício abismático de entropia. Em nosso gesto de leitura calviniana encontramos, no epicentro da sua proposta sobre a Exatidão, que “a palavra, do traço visível à coisa invisível, à coisa ausente, à coisa desejada ou temida, [compõe-se] como uma frágil passarela improvisada sobre o **ABISMO**” (Calvino, 2002, p. 84).

Sublevamos em repetição: “o **GESTO**, do traço visível à coisa invisível, à coisa ausente, à coisa desejada ou temida, [compõe-se] como uma frágil passarela improvisada sobre o **ABISMO**”.

Giorgio Agamben, no seu ensaio “Kommerell, ou do gesto”, afirma, a partir de Kommerell: “a palavra é o gesto originário do qual derivam todos os gestos singulares” (Agamben, 2015a, p. 212). Acentua ainda que o verso poético é, em sua matriz, gesto. Com Kommerell, cadencia a prosa como um encontrar-se no movimento de entendimento, e o verso como gesto expressivo. Provoca Agamben, para nos demorarmos: “se a palavra é o gesto originário, então o que está em questão no gesto não é tanto um conteúdo pré-linguístico, mas mais, digamos assim, a outra face da linguagem, o mutismo inerente do próprio ser falante do homem, o fato de este morar, sem palavras, na língua” (Agamben, 2015a, p. 212).

Ver o **ABISMO** com olhos de superfície, compor uma medida de silêncio nas relações com o mundo. “Tornar-se pergunta”, diria-nos a artista Julia Panadés.



52X11A

52X11A  
~~52X11A~~  
52X11A

52X11A

52X11A

Esta **FORMA** se impôs,  
talvez pelo estilo de quem escreve,  
talvez pela matéria evanescente que se  
quer escrever.

“Por que não haveria, de certa **FORMA** uma ciência nova para cada objeto? Uma *Mathesis singularis* (e não mais *universalis*)?”

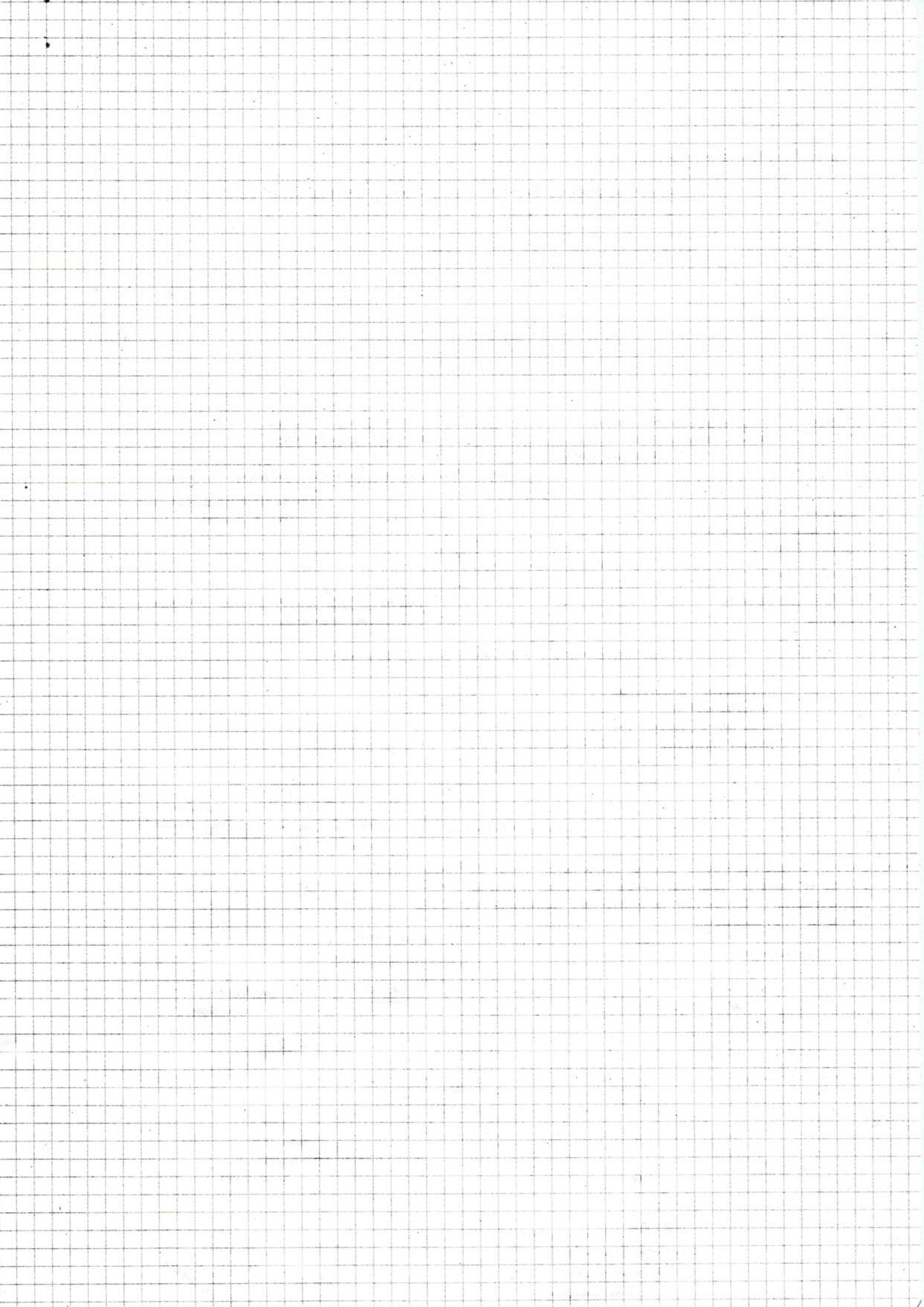
Roland Barthes, pinçado por Italo Calvino (2002, p. 79), em sua bordadura sobre Exatidão. Como Giorgio Agamben também nos situa que há um exercício do particular ao particular (do detalhe ao detalhe), que anuncia uma forma de compor a pesquisa pela interrupção métrica costumeira “da parte ao todo”.

Aqui, o fragmento, pela tentativa de fermentação em prosa | poesia, fez o arranjo possível para a-versar sobre o **GESTO** e sua frágil força de obliquidade.

10/20/20

10/20/20

10/20/20



x  
x  
x  
x  
x

x x x x x

A técnica de uma escrita, em ~~18~~<sub>4</sub> totes | livre associação com o texto benjaminiano "infância sem pátria"

x x x x x



x x x x x

x x x x x



Para dizer do **GESTO**,  
cada palavra quer espaçamento,  
quer um certo apagamento,  
quer fazer uma demora nos  
rastros de seus farelos,  
para, como horizonte, produzir, no meio, uma  
pergunta sobre a transmissão daquilo que só se  
sustenta na transitoriedade.

Um exercício de escrita enquanto **PELE** das  
coisas, de operar a escrita sobre o gesto no  
enquanto, vivendo o próprio **RASTRO** no ato  
de escrever.

Assim, a título de pormenores, elencaram-se  
como superfícies gestuais, três composições de  
grafias.

Uma, a punho, pontilhar, nos mapas, que  
anunciam os trilhamentos de pesquisa; na  
página de frente, uma dobra-enxame entre o  
saltitar e as companhias de leituras.

Por vezes, dentro do texto, surge uma escrita  
com um maior **ESPAÇAMENTO** – sinalização  
para o trilhar associativo com as companhias  
de escrita que serão situadas num terceiro  
tempo, na mesma página, como se a escrita  
associativa encontrasse sua continência,

Rastros: “isso não quer dizer exatamente  
que houve desapareção, mas também que  
nessa desapareção, uma sobrevivência, por  
lacunar que seja, permanece ao alcance de  
nossa sensação? Não há uma vida potencial  
até nas coisas mais devastadas? Talvez isso  
seja uma simples ingenuidade. Mas ao menos  
seria a ingenuidade inerente a todo o ato de  
escrever.” (Didi-Huberman, 2018, p. 53)  
Escrever: **GESTO** em desaparecimento,  
**RASTRO** em gerúndio.

Apostando no **RASTRO** como um gerúndio  
do gesto, trazemos dois termos citados  
por Maria Filomena Molder em entrevista  
a Eduardo Jorge: **PELE** e **POEIRA** –  
companhias para abrir a dimensão da  
evanescência, aquilo que pode permanecer  
como marca, após seu desaparecimento,  
mas sempre com um certo descompasso,  
um certo tempo atras(ado). Maria Filomena  
Molder (2015, p. 169) retoma Goethe para  
nos alertar que “o ato de conhecer só alcança  
a sua autêntica dignidade se o observador  
se colocar na pele das coisas”; diz de uma  
leitura-quase, em aproximação entre  
“colocar-se na pele” e “apanhar a presa viva”  
(num dito de Hofmannsthal). Poeira como  
aquilo que penetra, que chega por todos  
os poros e também se desfaz, em parte, no  
espanar. Quase como se a poeira fizesse  
entoado para o rastro do gesto, isto que fica  
na passagem e gruda – somente em parte –  
na pele da memória.

Walter Benjamin diz que citar parte de um  
texto significa interromper o contexto a que  
ele pertence. Assim, Benjamin, ao utilizar a  
máquina de escrever, espaçava as palavras que  
entendia serem importantes destacar. Criava,  
com esse recurso, uma chance de demora, um  
efeito palimpséstico de leitura, como diria  
Giorgio Agamben (2016).

Handwritten scribble

Handwritten scribble

Handwritten scribble

Handwritten scribble

Handwritten scribble



AVE220

...mas também...

...depois...

...antes  
...depois  
...depois (21)

...uma nota entrelaçada não é transpô-la (...)  
...mas antes de  
...trata de uma transgressão (...)  
...uma INTERRUPÇÃO, uma queda (...)  
[J.L.  
s. 17, p. 17]



AVESSO

...discurto sem palanas!  
~~camira~~ ~~composita~~

Centranis; fado opatr  
arexus  
(há) ruros

(...) el-ápinant i áem laterlandi seton vama vob  
ub setna sem. áámpinart vama let notant ut áem  
J.D. (...) abeup vama. INTERPRETE vama  
1819, p. 2

um certo **DIQUE** que ampara as espumas de pesquisa pelas leituras que vivem junto na trama mais condensada do texto ao lado, que corre pelos rios da associação livre.

Talvez os espaçamentos junto do dique, na formatação do texto, busquem uma aproximação gestual, com Walter Benjamin, para quem a citação pode se fazer numa escritura discreta, como Giorgio Agamben, seu leitor dedicado, nos lembra.

Dentro da animação palimpséstica, os mapas se demoram um tempo e estão em uma certa posição de **AVESSO**, deixando a/o/s leitores uma plataforma de inscrita/escrita, em caso de vontade de marcar os trilhamentos singulares que brotam. Os dois tempos de escrita na página à direita acionam os saltos conectivos com as escrituras que fazem companhia, algo de um ontem se inscrevendo hoje. Nesses saltos, amuram rastros por onde o pensamento vai habitando. Amurar na dimensão de prender e alar as velas de uma navegação, dependendo do abismo que a leitura escreve em cada um/a. No avesso da página, um certo mapa constelar de pesquisa se arma, em silêncio.

**DIQUE**, aqui, como propositiva de dar continência aos processos (primários, secundários) que se abrem na escrita mais imagética. Intervala-se em linha, sendo a linha um certo ar-rochar que contém, mas não impede, o escoar, ora mais goticular, ora mais em cachoeira.

Maria Rita Kehl (1996, p. 15) ajuda-nos a situar os processos primários como a enunciação freudiana de dar lugar ao sistema inconsciente, sendo que os processos primários estão sempre em relação aos processos secundários, proeminentes num percurso de elaboração do pensamento.

Por retroação do pensamento (processo secundário), localiza o que nele não ingressa (processo primário), mas que lhe instiga o percurso, conforme amplia Simone Moschen, em momentos de orientação dos amuros das velas do texto.

mar,  
mar.

suas ruínas voltejam,  
suas espumas,  
como uma digestão tardia,  
atestam a  
finitude.

**ESPUMA** como o efêmero encontro do mar e da areia, como isso de que nos aproximamos levemente no exercício do texto.

**AVESSO**, recurso que adentra os caminhos particulares daquilo que não é passível, num primeiro tempo, de nomeação. Rastro da palavra em seu oblíquo, constelação para a imaginação.

Handwritten scribble

Handwritten scribble

Handwritten scribble

Handwritten scribble

Handwritten scribble

Uma proposta de leitura de soluços,  
pontilhada.  
percebemos que ao tentar avizinhar formas,  
podemos encontrar pólenes,  
e **NUVENS**.

**NUVENS** como uma aposta na política da  
imaginação, abrindo um ritmo fugidio à  
forma e aos exercícios de fixação do olhar  
na leitura. Como se pisa numa nuvem? Jogo  
de luta e entrega, compasso fluido, um certo  
fervor pela dispersão. Italo Calvino, em  
seus últimos escritos em vida, para abrir sua  
conferência sobre a leveza, retoma Medusa e  
Perseu. Este último, para decepar a cabeça de  
Medusa, “se sustenta sobre o que há de mais  
leve: as nuvens e o vento, e dirige o olhar para  
aquilo que só pode se revelar por uma visão  
indireta” (Calvino, 2002, p. 16).

39

Como se pisa numa nuvem?, pergunta a  
pesquisadora serelepe Sofia Tessler Sousa.  
-Tocar na nuvem seria  
gesto-em-meio,  
arrefecimento em força,  
trambique da transitoriedade?

2017

2017

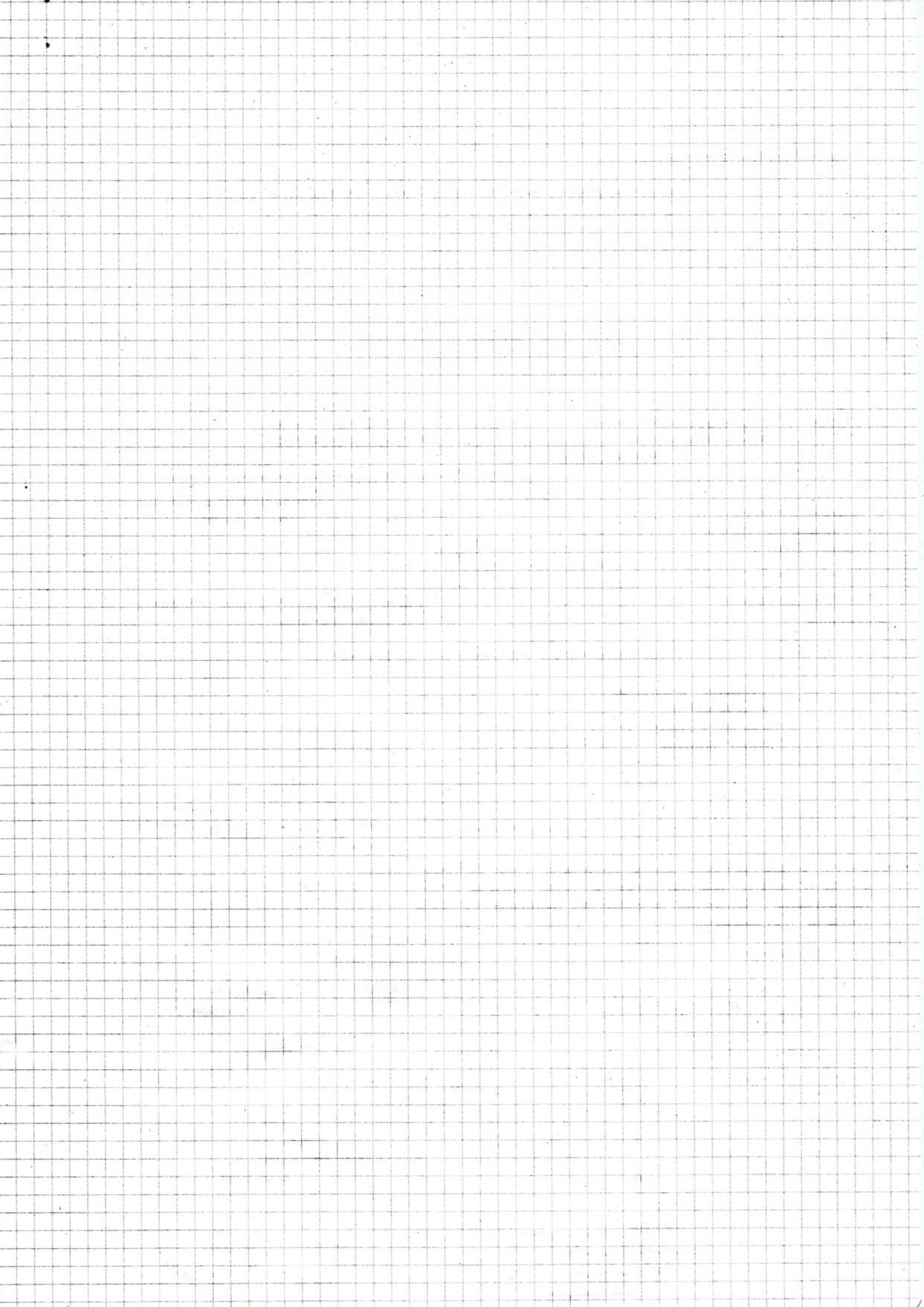




*So raminta in disce*

*Saxa  
Lupanaria*

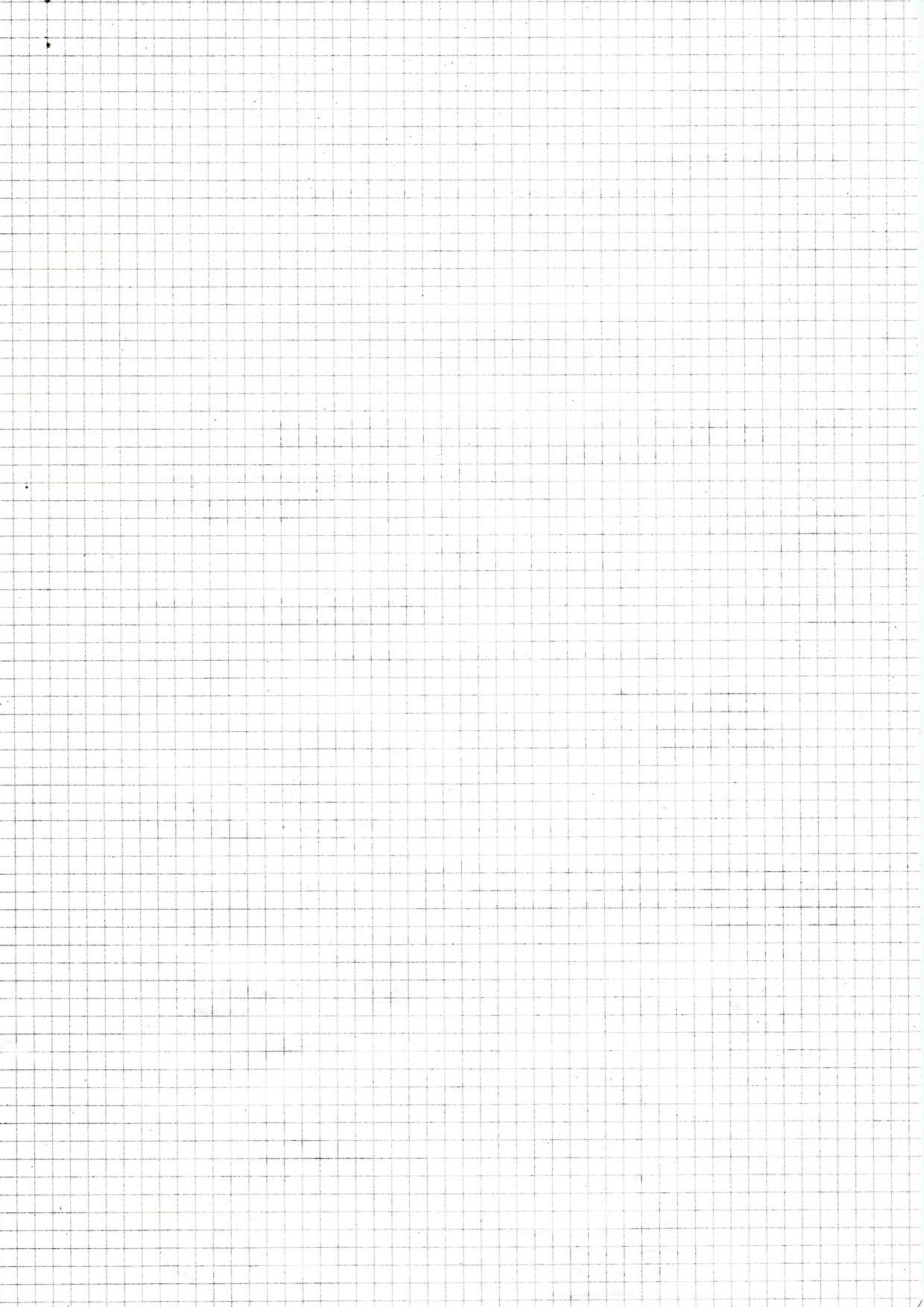






**Gesto e Memória**  
| plataforma de partida |







# TEMPO

"raio da imagem do sol: ele já não está acima da linha do horizonte e AINDA o vemos."

Podemos vê-lo só quando se faz presente como rastro. Antes disso, seu brilho nos cega." (S. Meschon, em carta-e-mail)

qual é o tempo de registro do GOSTO?

"Não se trata do presente, mas sim de um instante além; quase como que em atraso, suportando a perda desse tempo para se fazer possível olhar / registrar os RASTROS DE/ NOS GOSTO(S)" (S. Meschon)

"isso que queres escrever, quer dizer pôr-de-sol em japonês" (R. Barthes, crítico, antecipando uma pepita de pesquisa)



TEMPO

REGISTRO

O/OUTRO

TEMPORALIDADE  
COMO ESPAÇAMENTO

(Zumbido: nas montagens subjetivas no autismo e nas pronunciadas estereotípias, há algo do gesto que se posiciona como puro-meio, sem dar chance de uma leitura em atraso?)

"no entanto, algo registrarei" (J.L. Borges)

tempo do RASTRO do GOSTO

simultâneo | o que se contém

No trilhar psíquico, há ESPAÇAMENTOS, que, diferentemente da fala, NÃO OBEDECEM A LINEARIDADE do tempo cronológico

letra da ação

Desaparecimento

o sonho é LEITURA, sua interpretação encontra um limite (Freud); sendo que, para J. Barreda, o único elemento de seu aparelho é a INSCRIÇÃO.

"não pode ser completamente recuperado pela palavra" (C. Rigo, 1971)

BLOCO MÁGICO (1925),

que acentua a possibilidade de fundar o REGISTRO - a INSCRIÇÃO - no aparelho psíquico

(máquina de escrever derradeira)

— o belhinho vulgar: "numa época em que as FLORES NOS DE PAROLAS, como falas dos preparacionistas?" (S. Meschon)



Poderia começar dizendo que é  
15 de junho de 2017 e que  
sonhei com o gesto.  
no sonho que sonhei com o gesto, Roland  
Barthes sussurrava-me: *“mas isso que queres  
escrever, quer dizer pôr do sol em japonês”*.

poderia dizer que este sonho  
fez uma germinação pelo **DESVIDO**  
um desvio da ordem, tal qual Lucrecio nos  
epicurava sobre **CLINAMEN**: desvio  
imprevisível dos átomos cujo choque |  
encontro entre si produz uma mudança de  
trajetória.

desvio,  
porque inicio esta pesquisa com uma pergunta  
sobre a ética da delicadeza  
e o que encontrei, com a delicadeza,  
foi a pulsação do gesto.  
poderia dizer que a delicadeza alimenta-se do  
gesto,  
pois o pôr do sol, sendo um desvio da visão,  
produz uma certa **ACOMODADAÇÃO OCULAR**  
do que, quando está lá, já é desaparecimento,  
e que, se é somente **ONTEM** que o **HOJE**  
se inscreve,  
como nos lembraria Maria Gabriela Llansol,  
é no hoje de sessenta dias de escrita  
que se **ENXAME**ia os ontens de acomodação  
de pesquisa.

**DESVIDO**, termo-força para esta pesquisa,  
tem seu sulco no trapézio do risco; no  
exercício de estar de canto de olho,  
na obliquidade:

Dá ao chão sua indeterminação,  
o seu pântano;  
Mas lembra-te:  
o pântano só te suga se,  
hipnotizado por Medusa,  
te fixas  
deveras  
numa única posição.

Lucrecio, aqui é convidado a partir dos  
efeitos que sua obra opera no leitor Vitor  
Hugo, escritor-criador que se aproxima do  
que apostamos ser nosso método de olhar  
para o mundo. Com a ajuda dos estudos  
de Epicuro [341 a.C], Lucrecio exalta o  
conceito de **CLINAMEN** dito como o  
desvio imprevisível dos átomos cujo choque  
entre si produz uma mudança de trajetória  
(Didi-Huberman, 2003). Força para pensar a  
pesquisa e a clínica psicanalítica naquilo que  
se sabe sempre no imprevisível, do que brota  
no detalhe.

47

**ACOMODADAÇÃO OCULAR** citada  
sulcamente do texto borgiano, faz-se  
alegoria para o significante demorar, aquele  
tempo de metabolização de elementos para  
seguir o passo da viagem.

Maria Gabriela Llansol (2011, p. 55) encontra,  
numa formulação enxuta, algo que nos  
faz conexão com os margens do gesto.  
Poderíamos anunciar:  
Gesto: **ONTEM**,  
que no rastro do **HOJE** se inscreve.

Com o **ENXAME** se associa as apostas  
de Jean Starobinski (2011) ao falar sobre o  
ensaio: precisão do ponteiro da balança  
ao mesmo tempo que nos catapulta para  
um “enxame” de imagens. Nesta pesquisa  
que aporta no gesto e na memória, fazer  
enxame conectivo acena-se como um dos  
caminhos de escrita.

61527

61527

780728

780728

780728

780728

780728

780728

780728





Mar dulce / Enrique Ramírez 2016







sendo hoje também matéria de despedida,  
estaria no instante de escrita a gesta do porvir  
de sua **LEGIBILIDADE**?  
talvez a legibilidade do gesto esteja sempre um  
tanto fora do seu tempo,  
uma garatuja,  
a fazer falar do gesto e sua potência de  
transmissão?

**MAR Dulce**, obra de Enrique Ramirez,  
foi feita para uma exposição do Centro  
cultural MATTA,  
da embaixada do Chile na Argentina.  
A obra de Enrique Ramirez fazia tapete para  
este computador desde quando ainda existiam  
132 dias de escrita para a dissertação,  
*Mar Dulce*, de Enrique Ramirez,  
fala dos desaparecimentos na ditadura chilena.  
O artista, ao chamar o mar para obra,  
faz com a desapareição,  
gesto.

O mar como gesto e como espaço de  
**MEMÓRIA**, o mar, esse **ABISMO**  
obscuro das palavras flutuantes,  
mar, plataforma na qual Vitor Hugo alimenta  
seu fervor de ritmo e risco pela **IMANÊNCIA**,  
imanência que faz pulsação no caminho desta  
pesquisa.

**LEGIBILIDADE** aciona um termo, utilizado  
pelos filósofos Walter Benjamin e Giorgio  
Agamben, pelo qual se situa que um texto  
não é passível de interpretação infinita, mas  
que encontra, num determinado momento  
da história, sua potência de legibilidade  
(Agamben, 2016). Apontamos também a carga  
associativa com a propositiva freudiana e  
derridiana do traço e sua força de inscrição  
e desapareição, de legibilidade num tempo, e  
ilegibilidade no instante além.

O **MAR** como espaço de **MEMÓRIA** foi  
extraído da fala do artista Enrique Ramirez,  
como escolha poética para narrar sua obra.  
Pareceu-nos sublinhar a força poética  
com que a memória se escreve numa  
plataforma extensa, cujo recorte é de onda.  
O documentarista Patricio Guzman, em  
seu *Boton de Nazcar*, contribui para essa  
conversa ao produzir uma poesia em imagem,  
lançando a memória como ética.

Esse **ABISMO** obscuro das palavras  
flutuantes faz referência à força da natureza  
para o escritor Vitor Hugo, evocado aqui  
como musculatura para conversa desta  
pesquisa. O escritor-criador faz uma obra  
onde a dispersão e a multiformidade  
são elementos de movimento. Georges  
Didi-Huberman (2003), em “A imanência  
estética”, faz um cuidadoso percurso  
ensaístico para compartilhar o lugar de  
palpitação da vida que o escritor ensaia em  
suas obras escritas e pictóricas. Ajuda-nos a  
riscar o ritmo da imanência.

**IMANÊNCIA**, aqui apontada como um  
suspiro de problematizar essa forma fluida,  
onde as palavras se interpenetram, se  
permutam, e ao risco, desmoronam-se.  
Fonte spinoziana, com o agrado de Vitor  
Hugo, que nos lembra que dentro dos  
alimentos latinos da língua, *immanere* é ficar,  
permanecer, e *immanis* aponta para o imenso,  
demasiado, áspero, selvagem.  
Algo como permanecer no risco do informe.



SECRET

SECRET

~~SECRET~~

SECRET

SECRET

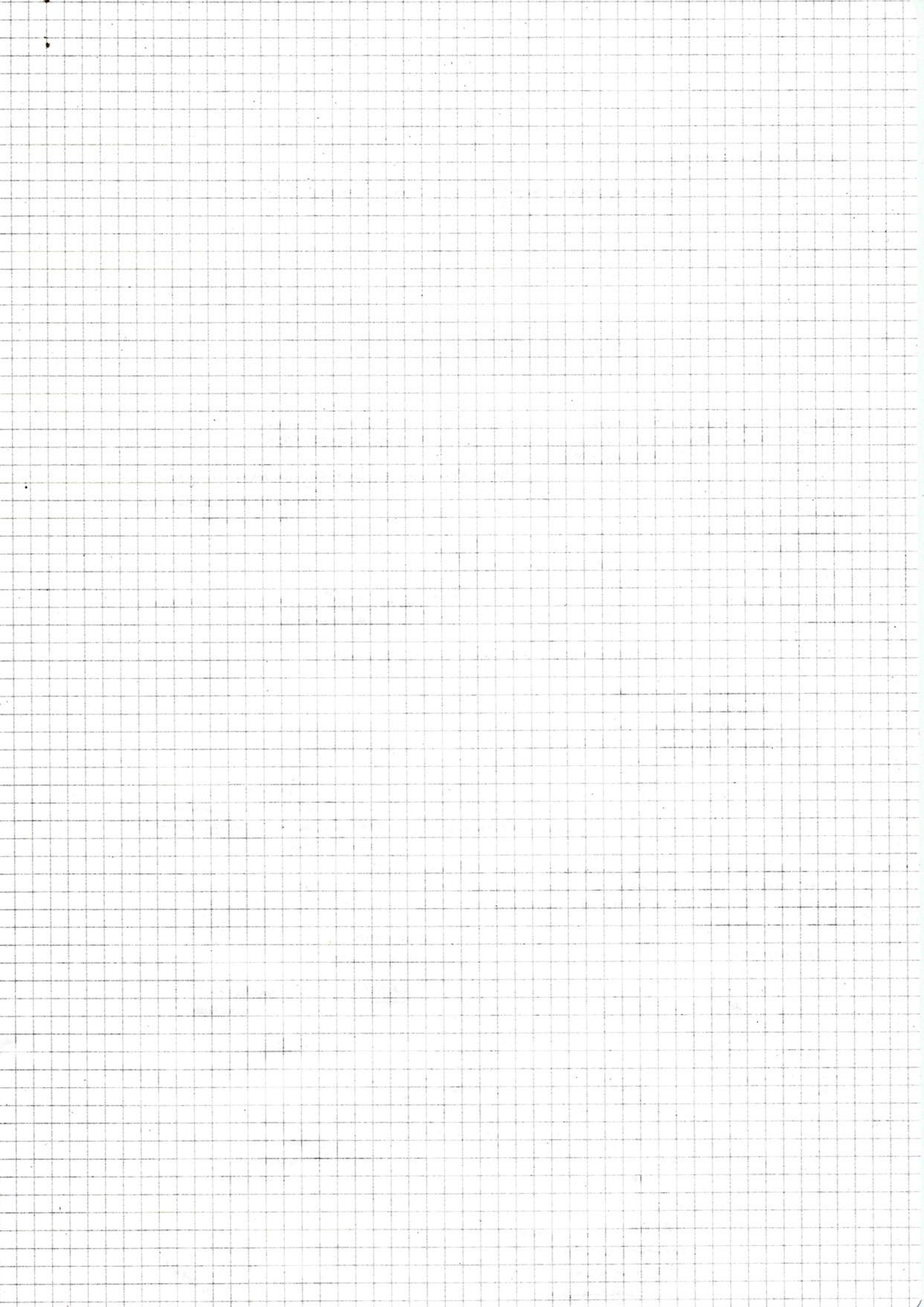
SECRET

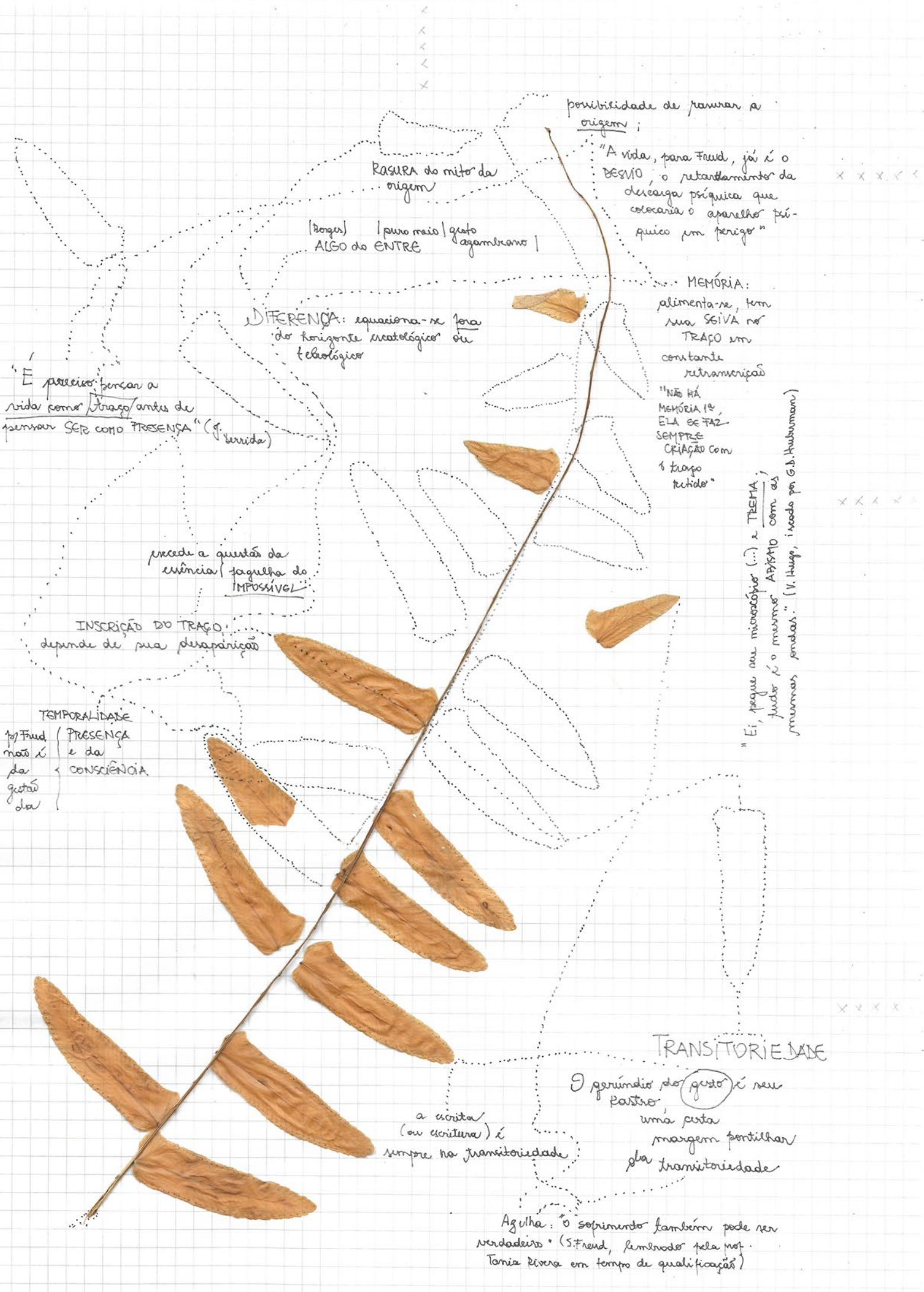
~~SECRET~~

SECRET

~~SECRET~~

~~SECRET~~





possibilidade de rasurar a origem;

"A vida, para Freud, já é o DESVIO, o retardamento da descarga psíquica que colocaria o aparelho psíquico em perigo"

RASURA do mito da origem

(Borges) | pouco mais | quanto | agambiano |  
ALGO do ENTRE

DIFERENÇA: equaciona-se fora do horizonte metafísico ou teleológico

MEMÓRIA: alimenta-se, tem sua SEIVA no TRAPO em constante retransmissão

"NÃO HÁ MEMÓRIA ISOLADA, ELA SE FAZ SEMPRE CRIAÇÃO com o tempo retido"

"É preciso pensar a vida como traço antes de pensar SEJA COMO PRESENÇA" (J. Barida)

precede a questão da existência (façanha do IMPOSSÍVEL)

INSCRIÇÃO DO TRAPO: depende de sua desapareição

"Ei, pegue seu microscópio (...) e TEMA, tudo é o mesmo APÊNDICE com as memórias perdidas." (V. Iturr, incedo por G.S. Huberman)

TEMPORALIDADE  
 (Freud não é da questão da) PRESENÇA e da CONSCIÊNCIA

TRANSITORIEDADE

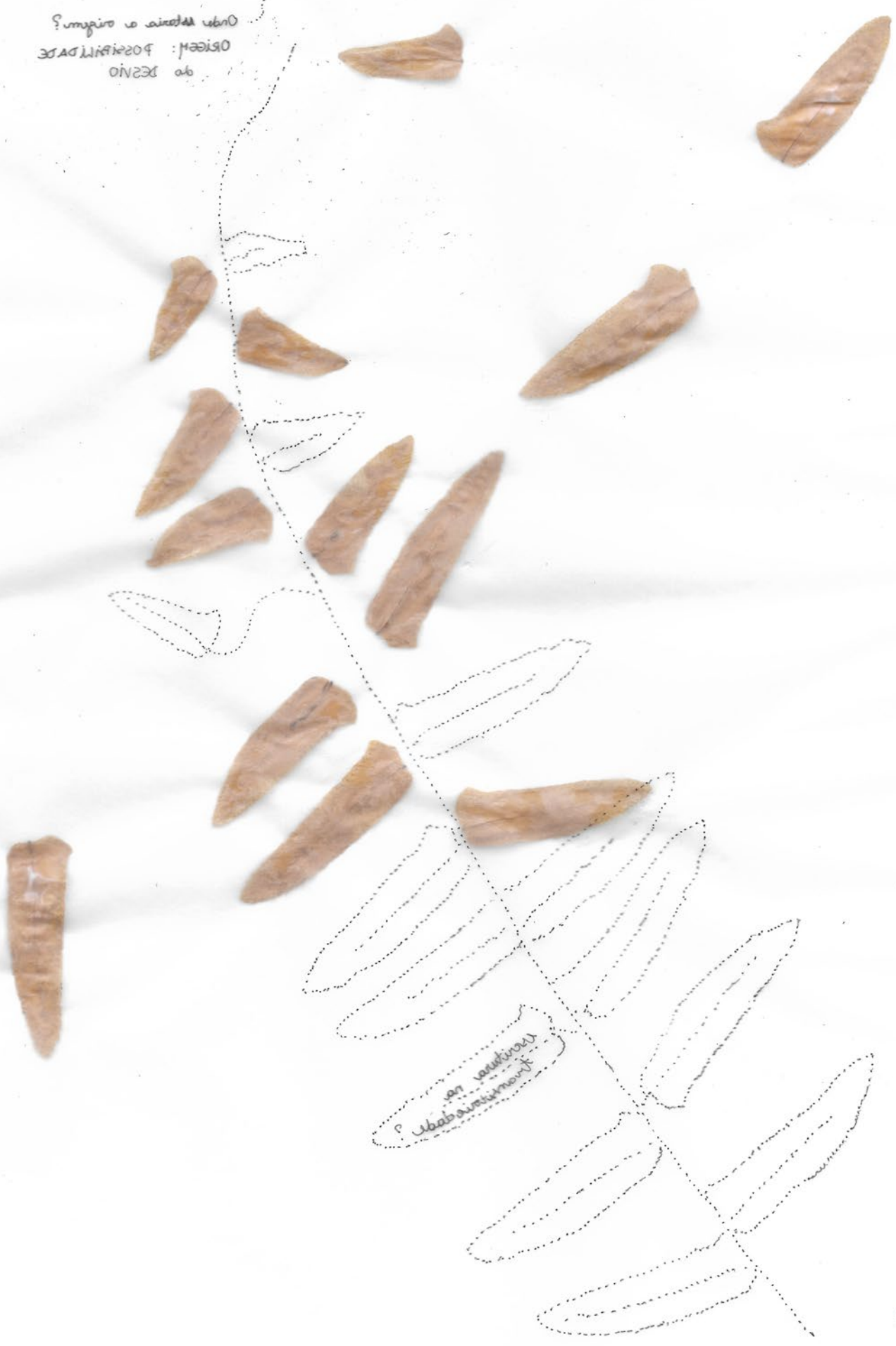
O gerúndio do (gesto) é seu bastão, uma pista margem pontilhar pela transitoriedade

a escrita (ou escritura) é sempre na transitoriedade

Agulha: "o suprimido também pode ser verdadeiro" (S. Freud, feministas pela not. Tomia Rivera em tempo de qualificação)



Do DENNO  
ORIGEN: POSSIBILIDADE  
Onde estava o original?



an ...  
abab...  
mow

Onde estaria a origem?

ORIGEM: POSSIBILIDADE  
do DESVIO



evolução na  
transitoriedade?





*Mar Dulce*, de Enrique Ramirez,  
em minha mesa de escrita ganhou três  
palavras,  
escrevinhadas a punho, sobre (ou sob) as águas:  
desaparição – rastro – transmissão.

Se aprendemos algo no gesto do artista  
Enrique Ramirez,  
talvez seja que a força de seu gesto,  
faz do desaparecimento,  
um certo rastro na memória.

O gesto se inscreve já num post-mortem  
ele é

lá  
onde desaparece.

Lá  
onde desaparece,  
faz pele de **TRANSITORIEDADE**.

Um gesto, para sustentar a força de  
transitoriedade,  
alimenta-se de uma porção de simultaneidade,  
– vários elementos dentro daquele instante –  
mas sua escrita, recorta-se, no meio,  
| talvez

**TRANSITORIEDADE** : elemento  
que inscreve a finitude, a evanescência.  
Sigmund Freud aloca a aposta do valor da  
transitoriedade no ponto de sua fruição,  
nisto que desaparece em um tempo,  
para voltar em outro (como a primavera,  
exemplo primordial do pensador em sua  
conversa com o poeta Rainer Maria Rilke,  
narrada inicialmente em seu ensaio). A  
elaboração freudiana, datada de 1916, traz  
uma enunciação retumbante, para também  
nos acompanhar nos dias cotidianos: “Não,  
não é possível que todas essas maravilhas  
da natureza e da arte, do nosso mundo de  
sentimentos e do mundo lá fora, venham  
realmente se desfazer em nada. [...] Valor  
de transitoriedade é valor de raridade no  
tempo. A limitação da possibilidade de  
fruição aumenta a sua preciosidade.” (Freud,  
1916/2010b, p. 248-249).

O furo no eterno, no cárcere do belo, que  
a transitoriedade aponta, alimenta nossa  
pergunta sobre o gesto e toma um apreço  
pelas rugas do tempo em travessia. No gesto,  
há, impreterivelmente, um certo estado de  
perda permanente, visto que sua força reside  
na transitoriedade que lhe é seu coração.

Em entrevista próxima ao final de sua  
vida, Freud parece retomar, em câmera  
lenta, os elementos acionados em 1916, e  
que, de alguma forma, retornam em seus  
desdobramentos posteriores. Diz Freud  
ao seu entrevistador George Sylvester  
Viereck: “Desfrutei de muitas coisas – do  
companheirismo da minha esposa, dos  
meus filhos, do pôr-do-sol. Eu vi as plantas  
crescerem na primavera. Algumas vezes  
recebi um aperto de mão amigo. Uma ou duas  
vezes encontrei um ser humano que quase me  
entendeu. O que mais poderia querer?”

~~5891 X 322 XT 147 ADI~~

~~5891 X 322 XT 147 ADI~~

o gesto, para o filósofo Giorgio Agamben,  
é **MEDIALIDADE**.

fiquei um bom tempo tentando entender,  
como se experimenta algo que é puro meio.

Giorgio Agamben também diz  
que o gesto é **POLÍTICO**.

Político enquanto seiva  
para a gestualidade do homem.

Seiva, aquilo que corre entre os troncos das  
árvores,

o alimento das árvores e do político  
é esfera de um contínuo | simultâneo,  
um **PHALLOS**;

dentro do sublinho da antiguidade grega,  
como puro fluxo, força pulsional.

Giorgio Agamben, em 1992, faz uma  
leitura do gesto enquanto rompimento das  
alternativas entre fins e meios. Situa que sua  
força não está na produção ou na ação, e sim  
no que assume ou suporta. Abre a seiva para o  
gesto enquanto esfera ética mais peculiar do  
humano, onde exhibe uma **MEDIALIDADE** que,  
por ela, permite a cada um, cada uma,  
comunicar-se a partir de seu ponto. Nas  
palavras agambianas, é a “comunicação de  
uma comunicabilidade” (Agamben, 2015b).

O gesto, em uma certa aposta, é mítico,  
mostra aquilo que não pode ser dito, algo do  
impossível, como o primeiro traço inscrito  
no psiquismo. Está lá, mas sempre perdido,  
sempre reinscrito na criação da memória.

O gesto é **POLÍTICO**: suspiro agambiano  
que aponta a política como esfera dos puros  
meios, onde não há fins e meios, e sim o  
encontro ético com o gesto que se interpõe e  
produz uma comunicabilidade.

59

Jacques Lacan nos anterioriza nas origens  
para furar a imagem de falo, constituindo a  
polissemia tecidual da palavra **PHALLOS**.  
*Phallos*, desapropriado de uma identidade  
como órgão do corpo masculino, apresenta-  
se como “aquilo que se manifesta da vida,  
da maneira mais pura, como turgescência  
e impulso. Sentimos que a imagem do  
falo está na própria base do termo pulsão,  
que manipulamos a fim de traduzir para  
o francês o termo alemão *trieb*. Ele é o  
objeto privilegiado do mundo da vida e sua  
denominação grega aparenta-o com tudo o  
que é da ordem do fluxo, da seiva, ou até da  
própria veia, pois parece haver uma mesma  
raiz em *phléps* e em *phallos*” (Lacan, 1957-  
1958/1999, pp. 359-360).

Handwritten scribble

Handwritten scribble

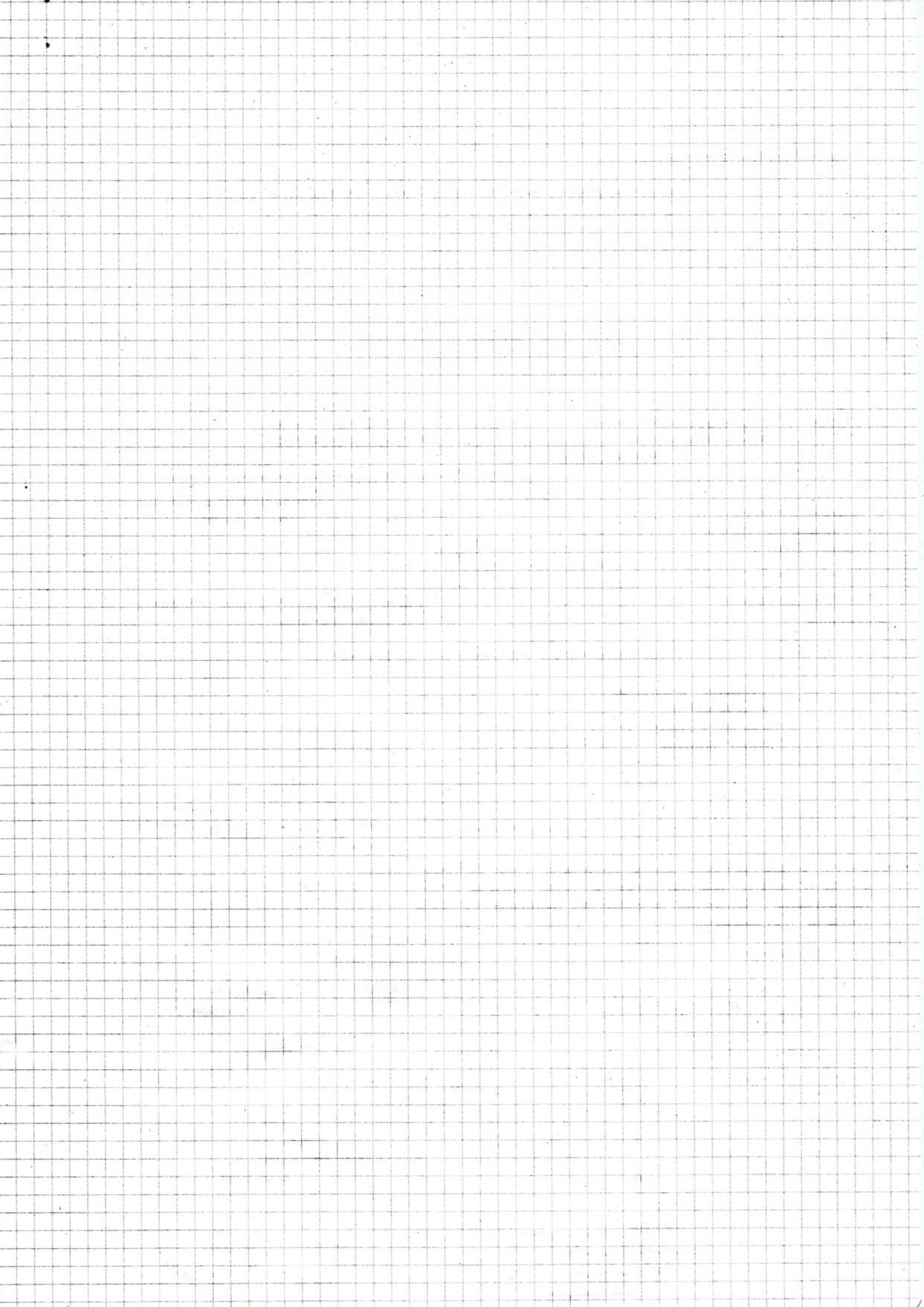
Handwritten scribble

Handwritten scribble

Handwritten scribble

Handwritten scribble





Práticas do Gesto:

Espaço e tempo do tônus, do pré movimento

Espaço e tempo do espaço, enquanto espacialidade

O gesto sendo corpo, tem contornos distintos conforme sua espacialidade

Espaço e gesto de e o de

O gesto fala do seu espaço e torula-se com ele,

O gesto é sempre uma sublevação, um convulso com o tônus espacial;

Se o gesto diz corpo diz espaço como ele se diz enquanto traço mnêmico?

Memória

relações de poder que envolvem o gesto

"Incapacidades de modulação do gesto" Silvia Peter

entorno

VOZ

SUPORTE MATERIAL

gesto em direção à cultura do outro (como eu me empenho ao gesto do outro?)

"o gesto não é uma questão muscular, é uma forma de estar na vida"

enquanto recorte, enquanto perda / MORTE

# FAZER UM GESTO É ALGO

enquanto raio do humano

há uma relação

POSTURA - ATITUDE (em relação a algo)

Gesto enquanto ATO ?  
(p/ Lacan) psicanalítico

resposta insperada à uma injunção que torula, proporciona uma outra organização

Octavio Paz

Gesto Gesticulação

há um fim, uma finalidade

## é TRAÇO

sendo pessoa, "eu não quero fazer, mas meu corpo se organiza assim"

Junar algo da finalidade inserir a força do inútil, dos meios sem fins do puro meio

[DUCHAMP]

HUBERT GODARD

Gesto e Percepção

entrevista c/ Juley Polnik

Gestofera

Gesto - Esfera : "Simétrico su playmobil" Silvia S. citando

entre o movimento e a tela de fundo tônico, eu sou

Artismo: gesto político

Poderíamos dizer que o gesto tem suas células artesanizadas na pulsão que nos anima?

Hoje tenho 52 dias para escrever essa dissertação,

e me pergunto se é **PROFANO** jogar com o contínuo | simultâneo na sua relação com o gesto.

O fabulador Jorge Luis Borges já dizia, quando narrava sobre esse elemento do impossível chamado Aleph,

que havia ali, na cadência de registrar todos os elementos da experiência humana, algo de uma simultaneidade.

Jorge Luis Borges também tece que a escrita da experiência é contínua, sucessiva Aleph – a experiência humana – simultânea.

**PROFANO** : tomamos por profano a inspiração agambiana de lembrar que a profanação devolve as coisas “ao livre uso dos homens”, abrindo uma fenda na esfera do sagrado – matéria dos deuses. O filósofo traz o jogo, o brinquedo, a cena de brincar como a liberação e o desvio da esfera do sagrado, sem aboli-la. Mas Agamben pede atenção a um elemento: não se trata do jogo como procedimento da utilidade, uma continuidade do religioso. Alude-se ao jogo como o que desativa os dispositivos de poder e afirma seu uso comum. A profanação, para ele, seria uma tarefa política: abrir a camada do comum, produzindo o movimento que permita, ao profano, manter seu farelo de sacralidade, e ao sagrado, seu resíduo de profanação. Profanar “não significa abolir e cancelar as separações, mas aprender a fazer delas um uso novo, a brincar com ela” (Agamben, 2007, p. 75).

GAZDAR

GAZDAR



Jorge Luis Borges, diante do impossível de  
narratividade de testemunhar o simultâneo da  
vida,

Jorge Luis Borges, sabedor dos farelos, diz-nos  
**ALGO**, entretanto, registrarei.

**ALGO** – elemento vazado, recortado,  
passível de um registro em parte.

Quando, acentuando esse advérbio temporal  
que instaura o equilíbrio tremular do tempo,  
o escritor Jorge Luis Borges inicia seu conto  
*O Aleph*, instaura a narrativa de uma perda.  
Perda que no conto faz-se na forma de uma  
pessoa que habita o narrador em afetos  
fortes. Ele nos conta que estava andando  
na rua e que naquelas pequenas mudanças  
cotidianas que seu olhar notava, sua querida  
amiga não mais registraria. Afirma, ainda  
altivo, que isto não importaria, pois a  
perda na realidade cotidiana não excluía a  
proeminência da vida da figura amada que  
permaneceria nele, apesar da vida findada.

Borges, em suas palavras, ajuda-nos a  
problematizar as marcas e a memória, como  
pegadas de transitoriedade: “Na candente  
manhã de fevereiro em que Beatriz Viterbo  
morreu, depois de uma imperiosa agonia  
que não cedeu um só instante nem ao  
sentimentalismo nem ao medo, observei que  
os painéis de ferro da praça Constitución  
tinham renovado não sei que anúncio  
de cigarros; o fato me desgostou, pois  
compreendi que o incessante e vasto  
universo já se afastava dela e que essa  
mudança era a primeira de uma série infinita.  
Mudará o universo mas eu não, pensei com  
melancólica vaidade; sei que, alguma vez,  
minha vã devoção a exasperara; morta, eu  
podia consagrar-me a sua memória, sem  
esperança mas também sem humilhação.”

(Borges, 2008, p. 136).

O conto segue entre uma deliciosa contação  
de encontros por vezes indigestos com o  
primo-irmão de sua afeiçoada amiga ao longo  
dos anos, com um humor sutil e peculiar aos  
gestos de escrita borgeanos.

Durante esse cotidiano que vai se tecendo,  
abre-se uma interlocução de escrita, entre o  
famigesto primo-irmão e o narrador.

OKT

OKT

O que Jorge Luis Borges sugere é que a vida é  
dobra,

dobra que registra uma perda,  
que memória só é, por ser perda.

Jorge Luis Borges nos lembra que entre o  
contínuo,

isso que nos possibilita estar com o outro,  
e o simultâneo,

o que vai se dando ao mesmo passo do  
instante,

ALGO se esvai,

algo da memória que se dobra na perda,  
entretanto, como diz, algo – advérbio que  
marca na sua lupa o incerto,  
com etimologia latina neutra

algo, repitam comigo,

algo,

se registrará.

Em determinado momento, nas iminências de possibilidade de uma nova perda, agora da casa que abriga os terrenos de jantares anuais juntamente com a morada de escrita do primo-irmão de Beatriz Viterbo, abre-se um ponto fantástico, nisso que o fantástico acentua da possibilidade de imaginação. Alerta seu desafeto a Borges-narrador, sobre sua escrita: “[...] para terminar o poema, a casa era indispensável, pois num canto do porão havia um Aleph. Esclareceu que um Aleph é um dos pontos do espaço que contém todos os pontos.”

(Borges, 2008, p. 145).

O fabulador intriga-se com tal anunciado, descoberto na altivez da infância de seu desafeiçoado interlocutor. Questiona a perda da razão de célebre figura, mas efetua a experimentação desse profano espaço.

Acompanhemos parte do encontro: “Fechei os olhos, tornei a abri-los. Então vi o Aleph. Chego, agora, ao centro inefável de meu relato; começa, aqui, meu desespero de escritor. Toda linguagem é um alfabeto de símbolos cujo exercício pressupõe um passado que os interlocutores compartilham; como transmitir aos outros o infinito Aleph que minha temerosa memória mal consegue abarcar? Os místicos, em transe análogo, multiplicam os emblemas: para significar a divindade, um persa fala de um pássaro que de alguma forma é todos os pássaros; Alanus de Insulis, de uma esfera cujo centro está em toda parte e a circunferência em nenhuma; Ezequiel, de um anjo de quatro faces que ao mesmo tempo se volta para o oriente e para o ocidente, para o norte e para o sul. (Não em vão rememoro essas inconcebíveis analogias; alguma relação têm com o Aleph.) Os deuses não me negariam, talvez, o achado de uma imagem equivalente, mas este informe ficaria contaminado de literatura, de falsidade. Além disso, o problema central é insolúvel: a enumeração, mesmo parcial, de um conjunto infinito. Naquele instante gigantesco,

0/5/21

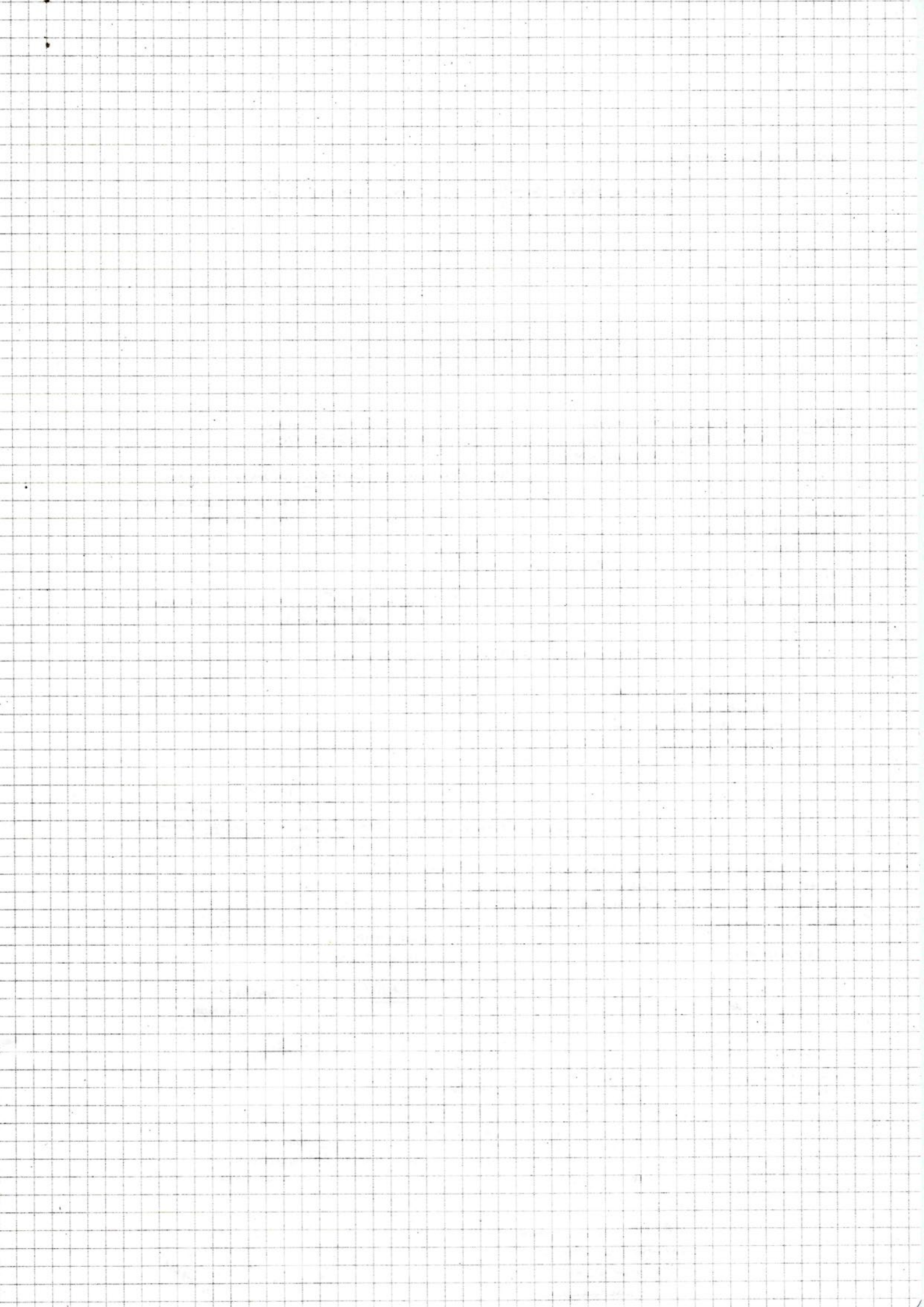


vi milhões de atos deleitáveis ou atrozes; nenhum me assombrou tanto como o fato de todos ocuparem o mesmo ponto, sem superposição e sem transparência. O que meus olhos viram foi simultâneo; o que transcreverei, sucessivo, porque a linguagem o é. Algo, contudo, recuperarei.”

(Borges, 2008, p 148).

Algo, contudo, recuperaremos: Jorge Luis Borges, ao desvendar, no noturno de seu Aleph, a ordem de simultaneidade de que se trata o encontro com o Real, esfera de totalidade, traz a insígnia que entra fortemente em conversa com nosso tema de trabalho: Algo – elemento vazado, recortado, será passível de registro. Algo, não tudo; gesto como algo, cujo rastro, seu gerúndio, sustenta-se como possibilidade de algo de um registro em transitoriedade.





INTERPRETAÇÃO DOS SONHOS ALEM DO PRINCÍPIO DO PRAZER

PROJETO (1895) CARTAS 52 (1896) A TRANSITORIEDADE BLOCO MÁGICO (1925) | Wunderblock |

TRAÇO - ESCRITURA

algo que ainda envolve uma explicação pelas funções naturais, em seu início

Um alongar no tempo, que coloca, neste 'gag temporal' uma conversa ainda interrogante



Grades de contato e de facilitação — Bahnung | abertura de caminho |

'Servem às funções primárias' (S.F.)

FACILITAÇÃO DIFERENÇA ESPACAMENTO FORÇA LUGAR

HIPÓTESE DESCONTINUÍSTA (registro sem o suporte da quantidade)

RASURAR da ORIGEM | apagamento do mito de uma origem presente

Metalinguagem do(s) modelo(s)

SIGNO (Zeichen)  
INSCRIÇÃO (Niederschrift)  
TRANSCRIÇÃO (Umschrift)

neurônios primários: não oferecem resistência e não têm nenhum traço; 'sempre próxima vez'  $\Phi$   
neurônios 'carregadores de memória' / mnêmicos, que operariam via grade de contatos, ofertariam certa resistência e assim guardariam algo do traço | sempre possibilidade de NOVA PASSAGEM e com isto, REPETIÇÃO... manquinha de memória... polissemia

MEMÓRIA é, de sua forma; a própria presença do psiquismo, representada pela DIFERENÇA das explorações dos neurônios; estando em relação com a Ph da impressão e a frequência de repetição da mesma impressão;

E "Navegar é preciso, viver não é preciso" F. Pessoa | PRECISO PENSAR A VIDA COMO TRAÇO

"quando Freud renuncia às questões anatômicas, abre a cena da escritura" (Albredo)

O TRAÇO TORNA-SE GRAMA e o MEIO de FACILITAÇÃO um ESPAÇAMENTO

Spor - Traço - MEMÓRIA mnêmica

"O traço é a desapareição de si, da própria presença" (p. 336, J. Bonito)

"Os traços NÃO PROMUZEM O ESPAÇO de SUA INSCRIÇÃO SENÃO DANDO-SE O PERÍODO de SUA DESAPARIÇÃO"

Dupla força: repetição e desapareição fugibilidade e ilegibilidade

RASTRO - ESSTO



Sigmund Freud já ensaiava sobre o contínuo e o simultâneo,

para falar do aparelho de memória.

Sigmund Freud escreveu, nos tempos em que encontrava

na neurologia a seiva principal para pensar o psiquismo,

que o aparelho de memória faz-se de

INSCRIÇÃO,  
ESPAÇAMENTO,  
TRANSCRIÇÃO

Quase flerta com o que

a tradutora da poeta polonesa Wislawa Szymborska nos diz sobre traduzir seus poemas.

a tradutora da poeta polonesa Wislawa Szymborska acena que a tradução é impossível, mítica,

que há um traço sempre perdido, na transposição dos registros da língua, mas que, entretanto, algo desse traço se registrará.

INSCRIÇÃO,  
ESPAÇAMENTO,  
TRANSCRIÇÃO,

elementos fundamentais para problematizarmos a dimensão do gesto, da memória e da escrita. Sigmund Freud e Jacques Derrida, de maneiras distintas, situam, na formulação do traço, a dimensão de espaçamento – um certo demorar-se –, e, na inscrição de uma nova marca, o que da ordem da transcrição se fará possível. Freud nos alça à experiência de acompanhá-lo em uma elaboração que teve um tempero importante na sua história como pensador e fundador da psicanálise. “Projeto de psicologia”, como foi chamada por ele em 1895, teve sua publicação em alemão inicialmente intitulada “Projeto de uma psicologia”, e na tradução inglesa como “Projeto para uma psicologia científica”.

“De”, “de uma”, “para uma”: distintas preposições que nos auxiliam a ponderar sobre os diferentes tempos desse trilhamento freudiano para grammar o psiquismo ao longo de suas construções teóricas e clínicas.

Se esse texto de 1895 carrega um certo misticismo – teria sido rejeitado por Freud e só vem ao conhecimento público pela leitura de importância de Marie Bonaparte, que o adquiriu do espólio de Wilhelm Fliess –, aqui o tomamos como nossa tabuinha palimpséstica, apostando que o texto de 1895 performa a sua enunciação do traço, da inscrição e da desapareição nessa própria história mítica de apagamento – desapareição por seu autor. Como se o próprio texto fosse um gesto, nessa medida que aqui propomos:

gesto como traço e transitoriedade, e o gerúndio do gesto textual se operar via os rastros que seguem na obra freudiana e que Jacques Lacan e Jacques Derrida depois avessam, de distintas maneiras.

Como se o próprio trilhamento das suas hipóteses sobre a memória e o traço no psiquismo tivesse se performado em texto, e via seu apagamento – seu espaçamento – fosse produzindo sucessivas transcrições e

Handwritten text in a stylized script, possibly a signature or a set of initials, consisting of three lines of cursive writing.

Handwritten text in a stylized script, identical to the first block, consisting of three lines of cursive writing.

desdobramentos nas continuidades teóricas freudianas. Freud inicia sua composição pelas grades de contato e de facilitação como um certo modelo metafórico para a questão da memória e da origem.

Embala seu “Projeto de | para | uma psicologia (científica)”, inicialmente como uma oposição simples entre quantidade e qualidade dos neurônios, divididos em neurônios permeáveis – que não oferecem resistência e não retêm nenhum traço; e neurônios “carregadores de memória”, que funcionariam pelas grades de contato e ofertam o que se chamou, na ocasião, de “resistência”, onde se guardaria algo do traço.





O traço é desaparecimento de si,  
da própria presença,  
diria-nos o filósofo Jacques Derrida.

O Jacques Derrida também encontrou,  
no traço entoado freudiano,  
no traço enquanto rasura da origem,  
no traço como dupla força, de repetição-  
desaparecimento, legibilidade-ilegibilidade,  
a seiva para apostar o psiquismo como  
aparelho de escrita,  
e anunciar a vida como **TRAÇO**.

Poderíamos tomar em mãos essa enunciação  
de Jacques Derrida,  
para envergar nossa hipótese  
da estrutura lógica da memória freudiana,  
como alimento para falar do **GESTO**?  
Para dizer do rastro,  
como esse farelo do espaçamento?

Na Carta 52, de 1896,  
Freud anunciava isto que Derrida depois  
visgou e alongou,  
do traço e da escritura,  
e em nosso efeito de leitura de sua missiva,  
Freud acena o **INSCONSCIENTE** como  
um certo rastro.

Na Carta 52, já com o suposto “abandono” do  
escrito de 1895, inicia-se a costura do traço  
e da escritura, com a dimensão do signo,  
inscrição e transcrição. Diz-nos Freud, em sua  
missiva: “de tempos em tempos, o material  
presente sobre a forma de traços mnésicos é  
submetido a uma reestruturação, e, de acordo  
com nossas relações, a uma transcrição”  
(Freud, 1896/1956, p. 207, tradução nossa).

Complementa Jacques Derrida que este se  
fez o primeiro gesto em direção ao escrito do  
*Bloco Mágico*, que chega somente trinta anos  
depois, com a poética imagem do brinquedo  
infantil que na época permite a Freud  
anunciar suas elaborações sobre a  
rasura da origem e

a memória enquanto criação – elementos que  
nos laminam para pensarmos a montagem do  
gesto, principalmente em relação ao tempo  
do registro, e, com o **INSCONSCIENTE**.

Como se pensando  
a vida como **TRAÇO**, proposta de Jacques  
Derrida em seu texto “Freud e a cena da  
escritura”, pudéssemos também ir nos  
aproximando de uma pergunta-cupinzeira  
da vida como **GESTO**, pois, como nos diz  
Jacques Derrida (2014, p. 331):

“os traços não produzem o espaço de sua  
inscrição, senão dando-se o período de sua  
desaparecimento”.

É neste duplo formigamento – repetição-  
desaparecimento, legibilidade-ilegibilidade –, que  
o traço garante sua possibilidade de reter  
algo do grama, mas se manter sempre aberto  
a novas receptividades. Mais esse entoado  
para nos ajudar: “o traço como memória é a  
diferença indiscernível e invisível entre as  
facilitações” (p. 296).

~~10.07~~ ✓

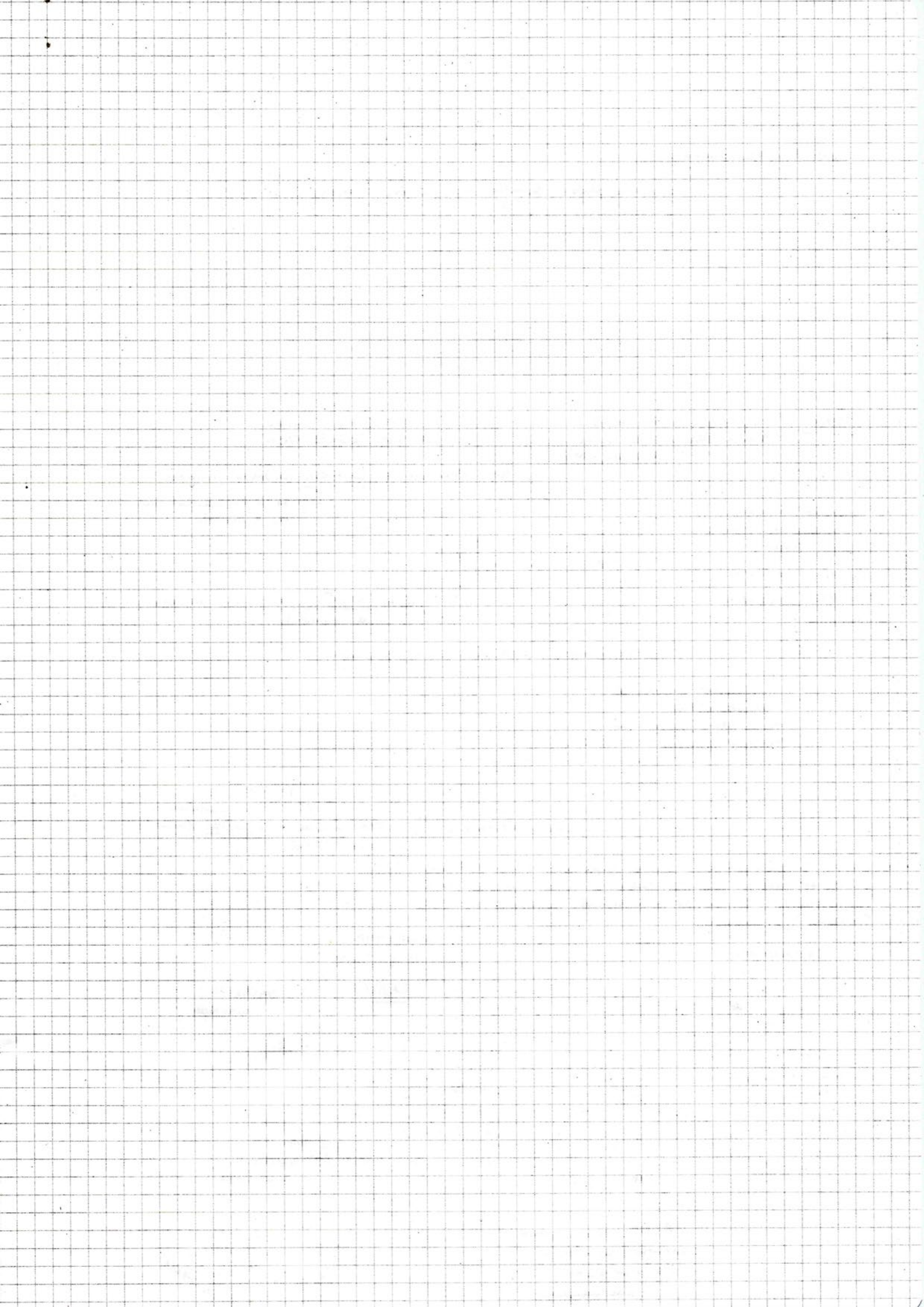
~~10.07~~ ✓

~~10.07~~ ✓

~~10.07~~

~~10.07~~

~~10.07~~ ✓



Uma fruta,  
suas cascas,  
a experiência. (Umberto Eco)

"Lembrar,  
escrever,  
esquecer" M.J. Gagnebin

"É a perda que inaugura a possibilidade  
de historicizar a experiência." (S. Moschen, 1.71  
Riscos & Tempos)

PERDA necessária para que algo do registro se estabeleça

Atemporalidade - Experiência - Tempo - Inco

algo da simultaneidade e sua descontinuidade

condições de elaboração de  
uma história é  
travessia travada c/ o  
tempo.

Proto do Bloco Mágico Freudiano

o Rastro que se impede,  
o tempo em atraso,  
o gesto...

TEMPO:  
descontinuidade,  
interrupções,  
restabelecimento de contato

o equipamento das lóminas  
no projeto de qualifi-  
cações

a chama  
quando  
algo do  
gesto,

suas asas,  
suas pinças,

transitoriedade,  
rastro,

Sinto muito, esperança apalada, se as vezes me rio.  
Sinto muito, deertes, se não ter leve uma colher de água.  
E você, falado, há anos se mesmo, ma mesma gaita,  
fitando sem movimento sempre o mesmo ponto,  
me abraço, mesmo se você for um pássaro empalhado.  
Me desculpe a árvore cortada pelas quatro pernas da mesa.  
... Me desculpem as grandes perguntas pelas respostas  
[pequenas. N. Szymborska





KERAMIK

O traço que inscreve, escreve, desaparece,  
deixa um efeito de presença-ausência,  
quase como uma saudade.

Gesto, inscreve, escreve, desaparece,  
deixa um efeito de presença-ausência,  
quase como um retardamento suplementar,  
como se seu sentido pudesse permanecer  
numa certa suspensão.

A legibilidade do gesto

vive no gerúndio do seus rastros,  
da possibilidade de transmissão,  
ali, onde se vai.

Sublevação,  
pequeno levante cotidiano.

Quando uma marca absolutamente singular se  
finca, **VINCA?**

sua tradução em linguagem  
se constrói dentro de um jogo de  
simultaneidade.

Funciona um tanto assim:

vem a marca, se **ESTILA** em nosso  
palimpsesto,

e s p a ç a m e n t o – esse orvalho no tempo,

**VINCA**: termo enunciado pelo pesquisador  
Pedro Augusto Papini, como lança de Odin,  
na Jornada do Núcleo de Pesquisa em  
Psicanálise, Educação e Cultura (NUPPEC  
| 2017). Aqui ressoa para aquilo que se  
põe além e aquém do tempo; que desvia,  
que marca uma sobrevivência. Sustenta a  
diferença, diferentemente do ressentimento,  
que aponta um retorno ao mesmo, como  
ressoa, em mesmo momento, a professora e  
pesquisadora Simone Moschen.

83

**ESTILA** como gesto de corte que  
interrompe um plano. Nas palavras de  
Simone Moschen (2007, p. 73):

*“A escrita, como ferramenta auxiliar da  
memória, vai se tornando, ela mesma, meio  
pelo qual é possível conceber a memória: seus  
conteúdos, enquanto inscrições psíquicas,  
seu aparato enquanto afetação de superfícies:  
superfícies estas que não existem antes que o  
estilete lhes risque o plano.”*

razk

razk

~~razk~~

~~razk~~



chega outra marca, que se aproxima desta primeira,  
e assim, seguimos,  
o que fica da anterior, junto com essa que chega, a partir do rastro farelado por esta que a sucedeu?

Quanto se guarda da marca anterior, após a chegada das subsequentes?

materiazinha goticular,  
afinal,  
poderíamos dizer com quantos orvalhos se faz uma manhã?

Como Jorge Luis Borges alentava,  
é no contínuo que se constrói narrativa –  
narrativa que é *ISSO*, a vida  
sei, parece meio exótico,  
para dizer do gesto, vagalumar a tradução e  
lembrar do aparelho de memória freudiano.

*ISSO* : termo que, em língua portuguesa, situa, uma condensação de emoções sem margem exatamente escrutinada, assim como um pronome demonstrativo. Ao longo deste escrito, isso aparece com a força de cadenciar um condensado de pulsações e principalmente, por não se furtar de reconhecer seu termo-em-tradução na linguagem psicanalítica: isso, em alemão *ça*, constitui a forma de normear o que foi traduzido como inconsciente; *ISSO*, imagem-em-margem do inconsciente.



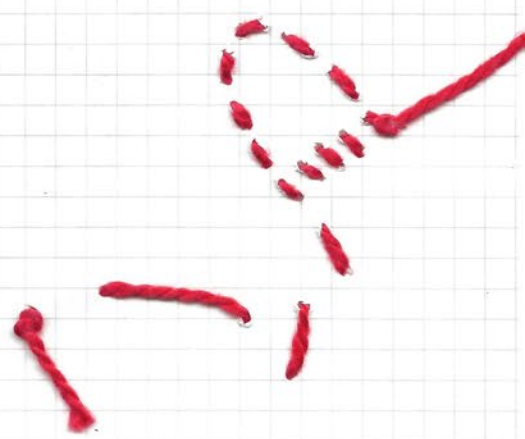
Quando tinha 63 dias de escrita desta dissertação que agora já é mais sobre gesto e memória, e que nasceu com uma pergunta sobre a ética da delicadeza fui assistir ao documentário *NO INTENSO AGORA*, do João Moreira Salles. O filme parece acoplar, em sua montagem, o simultâneo da imagem-palavra no contínuo possível de ser transmitido. Algo do instante. da memória, do gesto.

O documentário *NO INTENSO AGORA*, de João Moreira Salles, foi produzido de forma destilar, mareado com o tempo. O documentarista, junto de parceiros, fez um processo de leitura por quase cinco anos, em seus tempos de entre, como diz em entrevista. Produz um efeito de saltitar na história de 1966 a 1970, nas margens de China, França, Praga e Brasil, com um acento no detalhe. Um certo pungir do particular, que inicia com o olhar de sua mãe, em visita à China da Revolução Cultural, entremeada de memórias familiares nos tempos em que os levantes acionaram importantes contornos ao laço social. Tomando a montagem como um texto em fragmento, João Moreira Salles nos lança a um universo que beija na testa da imaginação, de mãos dadas com uma generosa oferta de constituirmo-nos como leitores, leitoras de uma obra fortemente gestual, na qual, pelos rastros de imagens, *slogans*, pequenos tracejos, vamos amontoando mais um elemento de leitura de nosso tempo, de nossa história. Entra nessa pesquisa como uma certa imagem-*performance* do gesto, pois toca, como pôr-do-sol, a questão do gesto como esfera do *ethos*.

100721 KX73-JX 87

100721 KX73-JX 87





"Opé de se abier más des pizens";  
(S. 17, J. L.)



"é só mais cáiam três pingos de sangue porque  
ela usava um pedal quando costurava (...)  
e enquanto o papel alva caminha a agulha com leves estalidos,  
de vez em quando eu podia a tentação de dizer o olho a pele  
do rosto avesso, que ia ficando cada vez mais confusa a medida  
que, com cada ponto, eu me aproximava do fim do trabalho do  
Cordero divino". | W.B., p.110, a saia de costura |

Quando fui comentar com minha orientadora,  
Simone Moschen,  
sobre o filme do João,  
para falar do gesto, disse:  
“No *Instante Agora*”.

Minha orientadora Simone Moschen,  
bradou, suave,  
“No *Intenso agora*”, com um sorriso.  
Fiquei pensando se o João Moreira Salles,  
ao querer vingar imagens da mãe na sua  
viagem a China de Mao Tsé-Tung, também  
não transmitia,  
em **SILÊNCIO**,  
sobre aquilo que mesmo na tentativa de  
**APAGAMENTO**,  
deixa um rastro,  
uma intensidade com o instante.

Porque na China de Mao, em 1966,  
não se podia falar de marcas entre gerações,  
de tradições orais,  
o que se podia falar,  
eram as palavras de Mao,  
vocigeradas pelos autofalantes,  
nas escolas,  
nas pupilas em sangue das  
pequenas crianças,  
nas ruas.

Seriam as transmissões  
da ordem do **SILÊNCIO** ?

Jacques Lacan ajuda-nos em textualidade:

*“Partamos do que é um traço. Um traço é uma marca, não é um significante. A gente sente, no entanto, que pode haver uma relação entre os dois, e, na verdade, o que chamamos de material significante sempre participa um pouco do caráter evanescente do traço. A marca do pé de Sexta-feira, que Robinson Crusoe descobre durante seu passeio pela ilha, não é um significante. [...] A partir do momento em que é apagado, em que há algum sentido em apagá-lo, aquilo do qual existe um traço é manifestamente constituído de significado. Se o significante, portanto, é um vazio, é por atestar uma presença passada (...) o que resta após um **APAGAMENTO** é o lugar onde se apagou, e é também esse lugar que sustenta a transmissão.”* (Lacan, 1957-1958/1999, p. 355).

~~XXXXX~~

~~XXXXX~~  
~~XXXXXXXXXX~~

~~XXXXXXXXXX~~



Jacques Lacan já tentava nos dizer que uma transmissão se faz na ausência, o que resta após o apagamento é o lugar onde se apagou, e é esse lugar que sustenta a transmissão.

Então, talvez Mao, ao querer apagar, fez uma transmissão que a mãe do João Moreira Salles iscou.

Iscou como engodo, naquilo que Roland Barthes disse, entre parênteses no seu livro *Roland Barthes por Roland Bathes*, na página 123, nas duas linhas antes de passar para a página 124, que a malícia da língua estava em apontar que o engodo e isca são sinônimos, palavra que fica na **GARGANTA**, durante certo tempo.

Escrita retomada na dimensão de sua força no demorar-se. A palavra que se demora na **GARGANTA**. Este fragmento encontra-se no subtítulo *A máquina de escritura*, em que Roland Barthes (2003) sublinha que o discurso, o pensamento, avança como um relacionamento em crise amorosa; na imparidade e na interrupção.

ASV-AMPLIX

ASV-AMPLIX

(2008 air 12)

Qrator

atneminiam mu

me laqalar (1) (1)



ab uting or kurliff or zenufano u ashbr  
 vrbosungung ab vrbvstik  
 ab qn or kurg  
 sarris pkrst pkrst

(Silvia Sobor)

Gesto,  
um movimento  
em relação <sup>(1)</sup> a

Há um  
o outro

notas e contornos de estudos a partir do  
gesto de leitura da pesquisadora  
Silvia Tenzler Sobor



PESO

0, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100

o gesto diz de  
um objeto, de  
um tempo, de  
um espaço

SUSPENSÃO

0+1...2

A mãe do João estava com a isca engasgada na garganta  
e parece que João pescou  
e fez um documentário para nos lembrar  
que o gesto, ao desaparecer, pode sustentar  
uma presença, uma marca.

Assim como Freud já dizia,  
quando falava do jogo que seu netinho fazia,  
Marcar a ausência e a presença,  
o que também ele sublinhava  
do traço enquanto marca na memória.

O gesto nunca tem sua reprodução idêntica,  
cada gesto carrega uma carga expressiva,  
Isto quem diz é Hubert Godard.

Hubert Godard é um pensador e professor  
do MOVIMENTO,  
dançarino da soma,  
e acabou por apostar no gesto como uma  
antecipação da ciência do movimento

ele diz que o gesto,  
diz de um corpo  
diz de um tempo  
diz de um espaço.

Hubert Godard pulsa diferentes acentos na  
dinâmica do gesto,  
no seu peso e suspensão,

Hubert Godard diz que existe um tipo de  
ligação perpétua entre o movimento do outro  
e seu próprio movimento.

Nos estudos do professor e dançarino Hubert Godard marca-se um olhar atento ao que se constrói na ordem da percepção do movimento. E que há uma torção do espaço antes de se situar uma torção do corpo. Algo de uma ligação entre o MOVIMENTO do outro e seu próprio movimento conectado com o espaço. Ressona parte do trabalho freudiano com a memória, na qual esta depende do laço com o outro e suporta/dá suporte a uma perda. Hubert Godard trabalha uma aposta que toca na kinesfera e na gestosfera. Há a esfera pessoal do movimento, onde espacialmente nosso corpo alcança, a kinesfera; e há a gestosfera, que situa o gesto singular de se ocupar do plano, algo como o gesto morando no espaço e produzindo sua assinatura, que está para além e aquém da ordem da pura espacialidade. Diz-nos Christine Greiner (2013, p. 193): “para Hubert Godard, o gesto começa no pré-movimento, não é só aquilo que vemos, aquele movimento já organizado, já formatado, tem a ver com o tom, com a paisagem de fundo”. E acrescenta, em companhia de António Damásio e Giorgio Agamben: “o que o gesto comunica não é o significado, o gesto comunica uma comunicabilidade [...] tem a ver com o espaço disposicional que Damásio fala, o espaço das potencialidade [...]. Geralmente a bibliografia sobre os gestos fala dos significados. Damásio e Agamben falam do processo, eles desestabilizam a ideia de um significado pronto” (p. 191). Gesto, trilhamento de suspensão, uma certa falta, ou nas palavras agambianas, falha, gag na linguagem. Silvia Soter (2013, p. 87) aporta que gesto e corpo “estão ligados, mas não são a mesma coisa. Posso fazer um gesto que termine nas extremidades dos meus dedos ou imaginá-lo e realizá-lo com uma projeção, uma direção, uma espacialidade”. Uma delicada aproximação entre o gesto na dança com o gesto e o rastro de fazer-se sujeito: “qualquer gesto é atualizado a cada dia, a cada momento do dia, não se busca um gesto imaginado ou um gesto projetado como gesto ideal, e sim o seu, daquele dia, naquela situação, naquele contexto” (p. 90).



SMITHS

SMITHS

Hubert Godard e Sigmund Freud dançariam juntos neste ponto, pois para Freud, é nesse jogo singular (o traço) e coletivo (possibilidade do registro se elaborar) que a memória se faz.

Memória, pont(r)ilhados contíguos, tabuinha de **INACABAMENTOS**, No instante agora, minha orientadora, Simone Moschen, acaba de situar que tenho novamente 62 dias de escrita, Veio-me o tempo como onda marota, rasura, Então, é como se, nesses 62 dias, que agora já são 47, a memória tivesse trilhado outros pontilhos, e tal qual uma madeira habitada por cupins, seus furinhos estivessem também perguntando sobre o quanto o gesto e sua aproximação com o aparelho de memória, tal qual Sigmund Freud e depois Jacques Derrida nos bordam, não poderiam também furar nossa pergunta sobre como fazer enxame a uma aposta na política da imaginação. Se Giorgio Agamben já nos antecipava sua aposta do gesto enquanto ethos do político, Como seria situar o gesto enquanto potência para a política (da imaginação)?

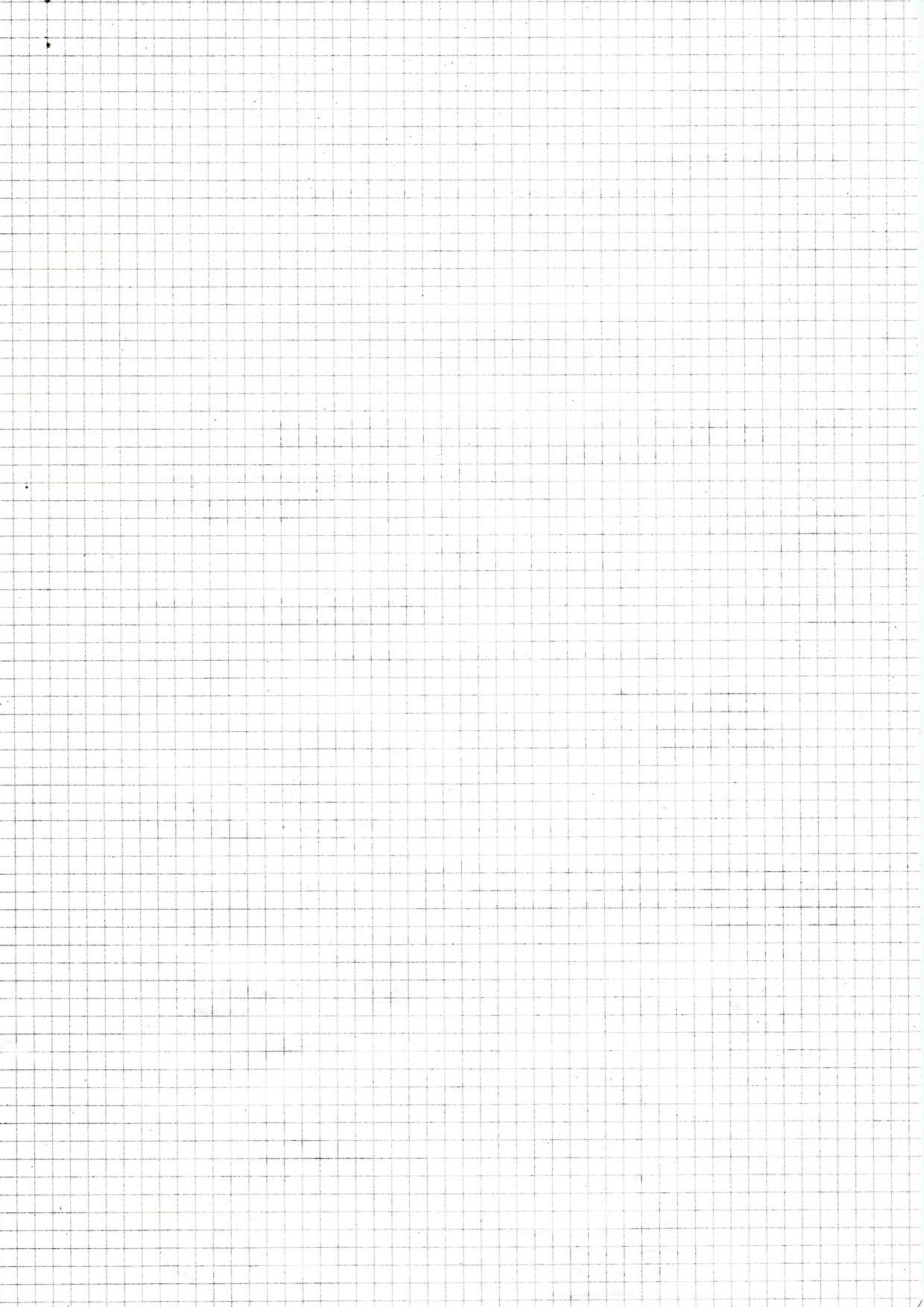
Acrescenta: “Como faço o gesto na direção do outro? Assim, um gesto de língua: captar e autorizar [...]” (p. 93) Georges Didi-Huberman, citado em mesma entrevista de Silvia Soter (2013, p. 95) nos faz lembrar que soma, em grego, é o corpo “enquanto está sendo afetado [*en tant qu'il est affecté*]”, abrindo a dimensão do enquanto, o tempo do gesto como transitoriedade.

Hubert Godard (1995) também situa uma rememoração de Sigmund Freud neurologista e dos estudos atuais em epigenética para as montagens subjetivas no autismo, quando, a partir das cargas expressivas do gesto, inicia-se a construção da diferenciação do gesto do outro do seu próprio gesto.

**INACABAMENTOS**: termo que brota no encontro com o livro indicado nos concertos de qualificação pelo professor Edson Luis Andre de Sousa. O livro, *Gestos inacabados*, chegou-me nos tempos de fim, gotejo orvalhar. O termo “inacabado” vem quase como uma sinonímia do gesto. No prefácio do livro, a artista Elida Tessler traz a composição do fragmento a partir da *Epopéia de Gilgamesh* – ele que o abismo viu. A epopeia, que se cerca no abismo da história, vem em tabuinhas de argila, soterradas e encontradas somente no século XIX. Lembra-nos Elida (2013, p. 19): “o texto foi reconstruído com a consciência de que tudo se constrói por fragmentos”. Entretanto, seu caráter fragmentário não retira a mensagem, produzindo um certo efeito de suspensão. Fragmento, gesto, abismo se encontram nesse texto acádio que remonta ao século XXII a. C. Retomamos Elida, no ensejo final: “um gesto inacabado não finda. Um gesto gesta. Depois do parto, outras formas continuam a reivindicar espaços inéditos para os seus contornos em movimento. Por menor que seja o intervalo entre a intenção e a realização, é ali que a criação tem lugar”. (p.19). Memória como criação, memória em inacabamento.

12/18/1987

12/18/1987





Aperceberças: feminino  
plural  
farpas do e no mundo  
farpas que vão,  
que vem

Gesto: masculino, em substantivo,  
mas feminino em suas rugas?  
fiapos do mundo  
farelos que vão,  
que vem,  
que retomam nessa  
condição e zorra?

"Digo aperceberças quando aquilo que aparece me deixa,  
antes de desaparecer,  
algo assim,  
com o ARRASTO de uma questão,  
de uma memória  
de um desejo"

E com isso,  
de criação?

Um pouco menos que ver,  
Aperceber,  
Ver de passagem

"Vira um pouco mais de tempo que sua aparição (...)  
da experiência do tempo em pura passagem,  
a aperceberças vira, então, uma prática de  
escrita intermitente,  
meu pequeno gênero literário disperso,  
multiforme e sem projeto,  
a margem  
ou em travesso,  
de minhas grandes buscas"  
(G.D.R)

| APERCEBER |  
mitocôndria da  
TRANSITORIEDADE

... responsáveis pelo processo  
de respiração celular;  
onde as células conseguem produzir  
ATP  
... onde se armazena energia  
para as demais e principais  
atividades celulares.

Aperçu: masculino  
Aperque: mais bela e estranha

passar  
abandonar  
chamar  
retornar

"A essa nêta em movimento corresponde um outro motivo,  
o pensamento que aflora ao rês do seu (ar)rast(r)io.  
(...)"

Escrever: mimar os rastros de acontecimentos minúsculos,  
aperceberças  
...  
decisivos,  
ou seja,  
abertos a infinitos campos de  
possibilidades.

Italo

festina lenta (p. 27, Didi)

festim,  
Kazuo

Como se, permitir ser  
atravessado de aperceberças  
constituisse uma transmissão de  
ATP's; de energia pulmonar  
para os demais alongamentos do uiter ~~destinat~~



Vladimir Safatle, em 2015, já paradoxava, entre alento e alerta,  
que a força para uma nova política, ou para um político em que possamos traçar uma linha de horizonte,  
habita o **DESAMPARO**,  
poderíamos dizer do desamparo como um *ethos* do político,  
como um gesto?

Estando o gesto em conectividade com os trilhamentos da memória,  
E estando Freud, mesmo em 1897,  
dizendo-nos que a memória é criação,  
Poderíamos aperçar que,  
apostando no gesto,  
como uma legibilidade de força da transitoriedade,  
também pontilhamos algo da ordem da política imaginação?

Por citar esse termo aperçar,  
um neologismo que vem da palavra *aperçue*, descoberta nos 47 dias que vespejavam o fim desta escrita,  
lembro-me de uma conversa com um estimado amigo e escritor,  
numa descida das ladeiras do Centro Histórico da cidade que guarda alegria como porto.  
Na ocasião nos perguntávamos se era possível dizer que o gesto,  
é da ordem do feminino.

Vladimir Safatle (2015) situa que uma das aberturas que a psicanálise pôde alinhar, dentro dos desarranjos na política, foi o encontro-enfrentamento com o desamparo. Diz ele: “desamparo é algo que se afirma [...] afirmação da contingência e da errância” (p. 21). **DESAMPARO** que tomamos aqui como esse prelúdio de solidão. Se tomarmos o gesto enquanto superfície, enquanto pele, talvez o desamparo compusesse parte dos seus poros. Uma aposta de criação, de abertura com o tempo, seja ele como repetição gerúndia, como participio ou infinitivo. Como lembraria Sigmund Freud (1916/2010, p. 248), em seu ensaio sobre a transitoriedade: “o sofrimento também pode ser verdadeiro”, marcando a assertiva do que se anunciaria como pulsão de morte, alguns pares de anos depois. Estamos sempre em bordejão, buscando contornos frente adiante dessa necessidade que se impõe, irremediavelmente, a cada uma, a cada um de nós, humanos, de fazer peneira com o Real.

Handwritten signature

Handwritten signature

Naquele momento, quando ainda havia 240 dias para entrega da dissertação,

a pergunta veio como sol da manhã, hidratante luminar que passou de través.

Diria, agora, aos 30 dias de entrega, passou como uma **APERCEBENÇA**.

Georges Didi-Huberman anuncia apercebença como *um quando*,

*como aquilo que aparece e deixa, antes de desaparecer, algo assim, como o arrasto de uma questão, de uma memória, de um desejo.*

De certa forma, aperceber parece uma mitocôndria da transitoriedade, um certo gerúndio do tempo do instante, pois tem duração um pouco mais alongada do que sua aparição e produz uma certa pulsação multiforme, à margem, traves|sa.

Guarda uma inspiração de evanescência e pungência, mas sua força parece ser o que deixa quando se esvai.

uma certa suspensão,  
*Festina lente*, poderíamos dizer?  
*Festina lente*, essa fórmula que condensa, um pequeno paradoxo, “apressa-te lentamente”.

um tanto como o gesto, que para termos sua forma, há de se findar, mas o lentamente do rastro, deixa sua marca, em passagem, em despedida.

**APERCEBENÇA** chega ao território brasileiro sob o título de “imagens-ocasiões”; em francês, *aperçues*. A vontade do filósofo Georges Didi-Huberman (2018) é | foi | está sendo compor um “gênero literário disperso, multiforme”, como “quinquilharias, farpas do mundo, lascas que vão, lascas que vêm” (p. 34). Com força poética, Didi-Huberman situa apercebenças como “um pouco menos que ver. É ver um pouco menos bem, menos bem do que quando a coisa a se ver virou objeto de observação, essa coisa doravante imobilizada ou posicionada em alguma prancheta de estudos, como o cadáver sob o olho do anatomista ou a borboleta alfinetada em sua prancheta de cortiça. Aperceber é somente ver de passagem [...].

Aperceber, pois: ver justo antes que desapareça o ser a se ver, o ser malemá visto, entrevisto, já perdido. Mas já amado, ou portador de questionamento, de uma espécie de chamado.” (p. 35). Didi-Huberman traz uma distinção que se aporta a fiapos de nossa pesquisa, onde o gesto carrega um resto inapreensível, um bordejo de algo que faz sussurrar a pulsão desejante.

Situa *aperçues*, no plural e no feminino, pois, segundo sua voz: “não gosto que aperçu esteja no masculino, ele evoca algo como um resumo, um programa. Uma *aperçue* é mais bela e mais estranha. Ela me remete ao feminino enquanto passa e me abandona” (p. 36). Acrescenta que *aperçues* carrega o movimento, e escrever apercebenças seria afirmar os “rastros de acontecimentos minúsculos porém decisivos, abertos a infinitos campos de possibilidades. Acontecimentos em que cada um dos quais, por direito, mereceria muito mais, como se cada frase, cada parágrafo, fosse a chave de uma sempre nova busca do tempo perdido” (p. 37).

~~SECRET~~

~~SECRET~~

Pois Georges Didi-Huberman escolhe dizer  
*aperçues* numa tradução para o feminino,  
Como que guardando um certo resto,  
para aportar sua passagem.

Seria como aproximar *aperçues* de um  
trabalho de través,  
de perlaboração,  
de afronta-se com as pulsões de vida e de  
morte em pequenos gestos.

*Aperçues*,  
gesto,  
ventriculações do oblíquo.







**O gerúndio do gesto é seu rastro**  
| gesto, memória – anotações |



ferrão.

Dai-me teu ferrão,  
que em imparidade,  
dar-te-eu.

Aqui,  
neste anteparo de telhar a escrita,  
mora um enxame  
| de pequenas patinhas, cerceado de  
asas de 4 milímetros, um pontiagudo de 2  
milímetros, ferroz, no dorso traseiro e um  
zumbir que rasga o noturno **SILÊNCIO**.

Fica localizado na rua externa da ventilha  
briseira do quarto,  
logo ali, dois palmos à esquerda.

Faz um par de anos que estão obrando nesse  
incerto local,  
nesse universo terroso de concreto,  
anilado somente nas quimeras oníricas,  
entre dois muros que separam,  
uma edificação,  
da outra.

[eu disse]

**FERRÃO**

ferrão, porque dos muitos jeitos iniciados para  
esta conversa sobre o gesto e a memória,  
sempre elas, de algum jeito,  
junto estiveram.

Esta escrita vem permitindo que o lapso  
tenha morada no percurso de tatuagem da  
folha. Na passagem em questão, a frase seria  
“dar-te-ei meu olhar”, entretanto, o dedilhar  
retira o i e lança o u, produzindo a sentença  
“dar-te-eu”. Consideramos que o eu, emergido  
do lapso dedilhar, possa fazer função de (g)(r)  
esto, desse lugar de sustentar a enunciação do  
sujeito que escreve no trilhar da elaboração  
do pensamento, sempre fugidia, do instante,  
com o objeto de pesquisa. No posfácio do  
Seminário 11, Jacques Lacan (1964/2008, pp.  
263-264) diz: “*O que se lê passa-através da  
escrita, ali permanecendo indene. [...] o que se  
lê do que eu digo não menos se lê por ser eu  
que o diga. O acento a se colocar entretanto  
sobre o dizer, pois o eu bem pode ainda  
correr*”.

**FERRÃO**, agulha, estilar a follha,  
recortar o gesto.

Um gesto pode inocular um ferrão, deixar um  
rastro que lateja?

Handwritten scribble

Handwritten scribble

Handwritten scribble





2857

2857

Nos primeiros tempos, perguntava-me:

- como as abelhas dormem?

Passado um arrazoado de horas,  
percebia que, na verdade,  
tratava-se de partida.

Elas caiam ali,  
num trilho reto da lua artificial.

Fui pegando-as,  
uma a uma,  
espaçando-as na superfície amendoada do  
móvel à esquerda,  
separado pelo mesmo concreto,  
do lado de dentro,  
de onde sua morada externa jaz.

Sei, parece mordaz, volúpia humana de  
dominação.

Naquele momento elas pareciam me dizer algo  
que ainda não tinha constituído escuta,  
– tal qual se passa nas minhas sacolas nervares  
de experiência; o tempo de constituir uma  
escuta não é da ordem da linearidade, mas a  
linha sustenta o detalhe.

Foram se acumulando,  
uma a uma.

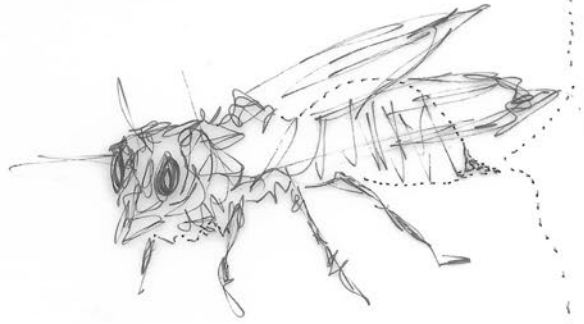
Dias desses, uma verte o chão,  
a três centímetros de minha pupila.

Observo-a.

Vagueia trêmula,  
embriagada de luz, talvez.



jump out from the ground about 1000 ft  
(1.5 m) and fly (1.2) "Singed"



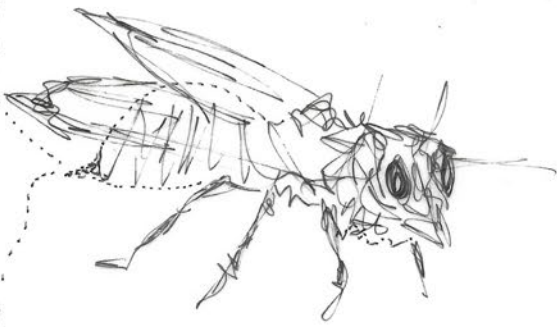
10/10/10

INSECT

10/10/10



"um gesto pode insular um, mascho que  
lotija?" (S.M., em última orient.)



o detalhe

INSISTE

Dulsa seu resto.

Acompanhei seus passos vacilantes,  
um, mais um, outro ainda,  
até seu jangar silencioso,  
findar.

Nesse tempo não houve zumbidos,  
nem encolhos de ferrão.

Exatamente no dia seguinte,  
outra abelhume aqui esteve.  
Gestualidade distinta,  
arrisco dizer,  
arisca,  
a riscar minhas curvas auriculares.

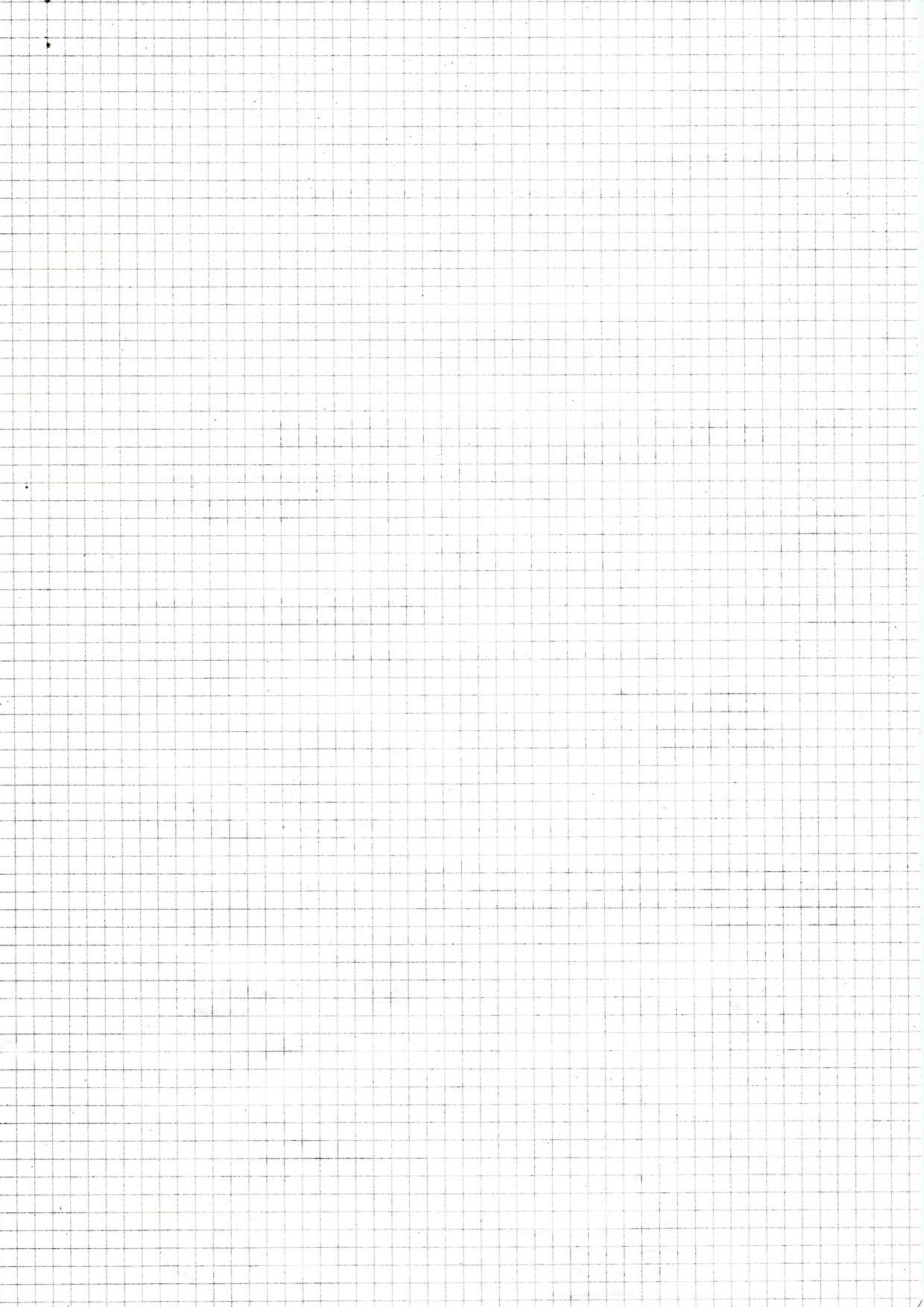
Pensei se não estivera perguntativa,  
sobre a despedida do dia anterior.  
Nesse demorar em mim,  
seu ferrão fincou (- me).

Tintilei um grito,  
recuei.

Olhei aquele pontiagudo em meu  
dedilhar médio,  
ao meio,  
um gesto-em-meio,

| FERRÃO .

Handwritten text: ~~XXXXXX~~





Comer se  
 auscultar  
 um  
 gesto

O GESTO NÃO É EM GERÚNDIO  
 SEU ANÚNCIO É SEU  
 DESAPARECIMENTO

(vai um  
 A, a  
 grande  
 Outro;  
 objeto- resto  
 do desejo)

participio  
 do gesto

MAS COMO SE FALA (D)  
 NARRA

lapis apontando  
 para o relativo (cultu-  
 ra acunadar um  
 cada GOSTO - certo -  
 RESTO, com (p)

O GESTO ANTES DO DESAPARECIMENTO?

??

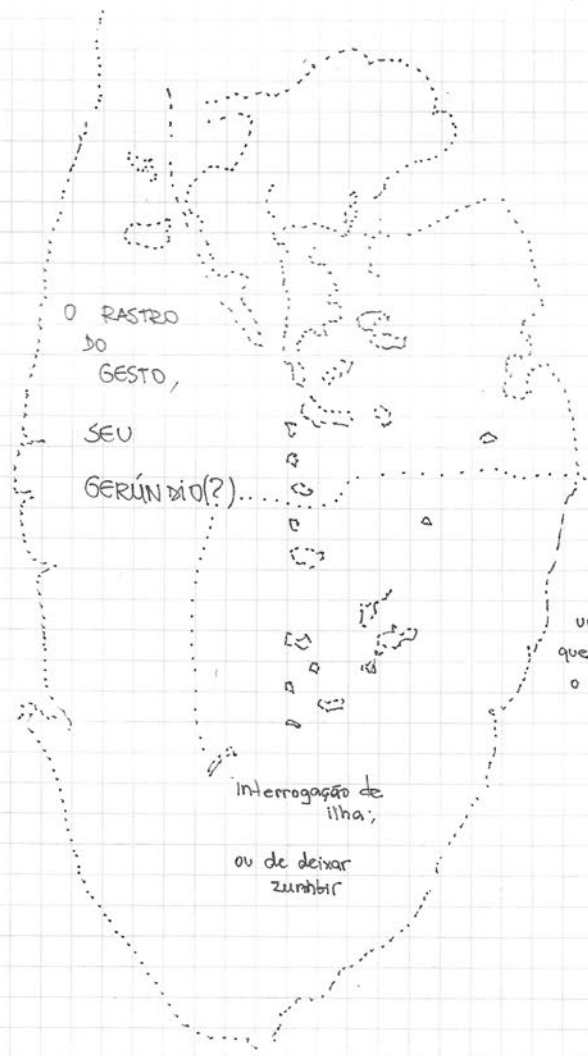
X X X X X

MARGEM

Margem o gesto  
 (da) constituiria seu infinitivo?

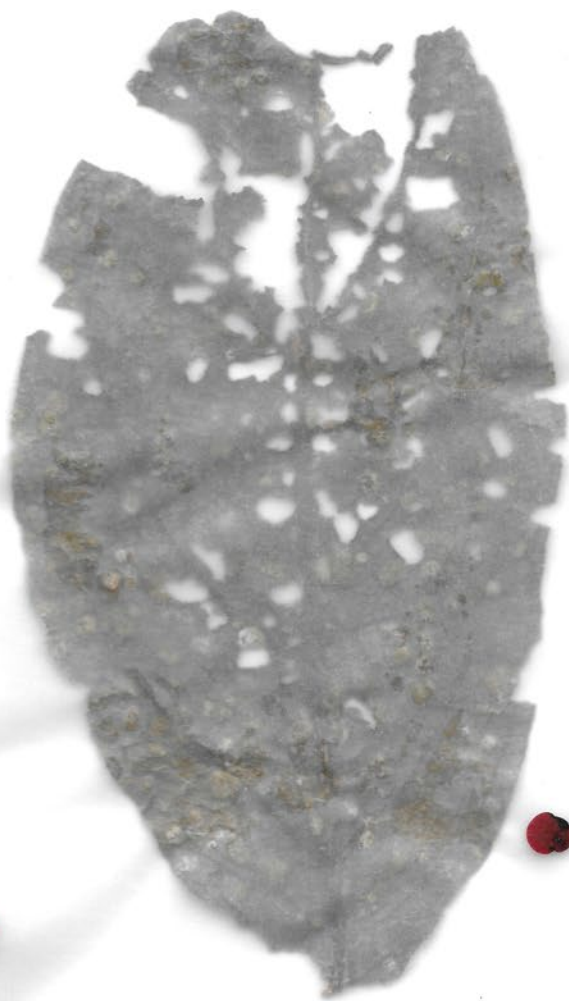
S  
A  
N  
G  
R  
A  
R

o gesto é viver seu gerúndio  
 na memória?



RASTRO e  
 CICATRIZ







Auscular um gesto.

Compor seus ruídos.

Diga comigo:

O gesto não é em gerúndio.

d e s a p a r e c i m e n t o

Repita comigo:

O rastro do gesto é seu gerúndio,

cadência de repetição,

pulsão de morte,

(f a r e l o s)

gesto – desaparecimento – rastro – farelos  
com o primeiro conjunto, um ponto.

com os últimos, vírgulas,

intervalo entre os parênteses da boca, um  
silêncio, seus restos.

Alimentados por nossa gramática portuguesa,  
o gerúndio nos imanta uma ação que é  
prolongada no tempo. Uma proposta de, na  
linguagem, sustentar uma continuidade à  
ação verbal escriturada.

Já o particípio conota uma ação verbal  
finalizada, supõe uma noção de conclusão.

O infinitivo, por sua vez, alonga o tempo,  
situando uma ação em **SUSPENSÃO**,  
referendada a um sujeito definido na  
sentença que o precede.

Não é em qualquer tempo partilhado que  
falamos do gesto. Nosso terreno, sempre  
árido e brisante, forja-se, neste momento  
atual, de encontros nauseantes com a  
estratégia capitalista de modelo mercantil e  
de uma certa economia dos encontros-gestos,  
onde, de gota em gota, pode-se também  
adensar outras vertentes. O gesto, em alguma  
medida, está sempre em relação à cultura  
que o contorna, carrega uma mundanidade,  
um furo da mensagem, pois está para além  
de uma comunicabilidade com finalidade.  
Propõe um rompimento do meio e seus fins,  
talvez como a poesia. A revolução industrial  
e seus desdobramentos no viver majoritário  
produziu uma movimentação distinta de  
nossa forma de estar nas cidades, de viver as  
relações de vizinhança; uma certa muralidade  
inerente se arma cotidianamente no corpus  
social. É desde dentro desse escopo que  
queremos nos demorar no movimento  
plantear com o gesto.

Gesto, memória, ética, corpo, rasura, origem,  
rastro, transitoriedade, apagamento, morte.  
Nesse filamento, cujo trilhar adicionaríamos  
tantos outros, fazem-se nossos vaga-lumes,  
aqueles pontos que só conseguem brilhar  
em certas circunstâncias, em condições  
adequadas. Georges Didi-Huberman (2011),  
junto de Paolo Pasolini, lembra-nos que,  
em uma era das luzes, dos holofotes, de  
cidades em constante iluminação, torna-  
se rara a possibilidade de testemunhar  
a passagem dos vaga-lumes. Prelúdio  
metafórico que podemos metabolizar para  
pontilharmos sobre os vaga-lumes que  
estão cotidianamente buscando seu vergão  
de dança, cujas excessivas formas fundidas  
prejudicam sua sobrevivência.

Handwritten scribble or signature.

## GESTO

é corpo,  
    | corpo em expansão,  
é atitude,  
    | atitude em relação,  
está,  
    | está com o outro.

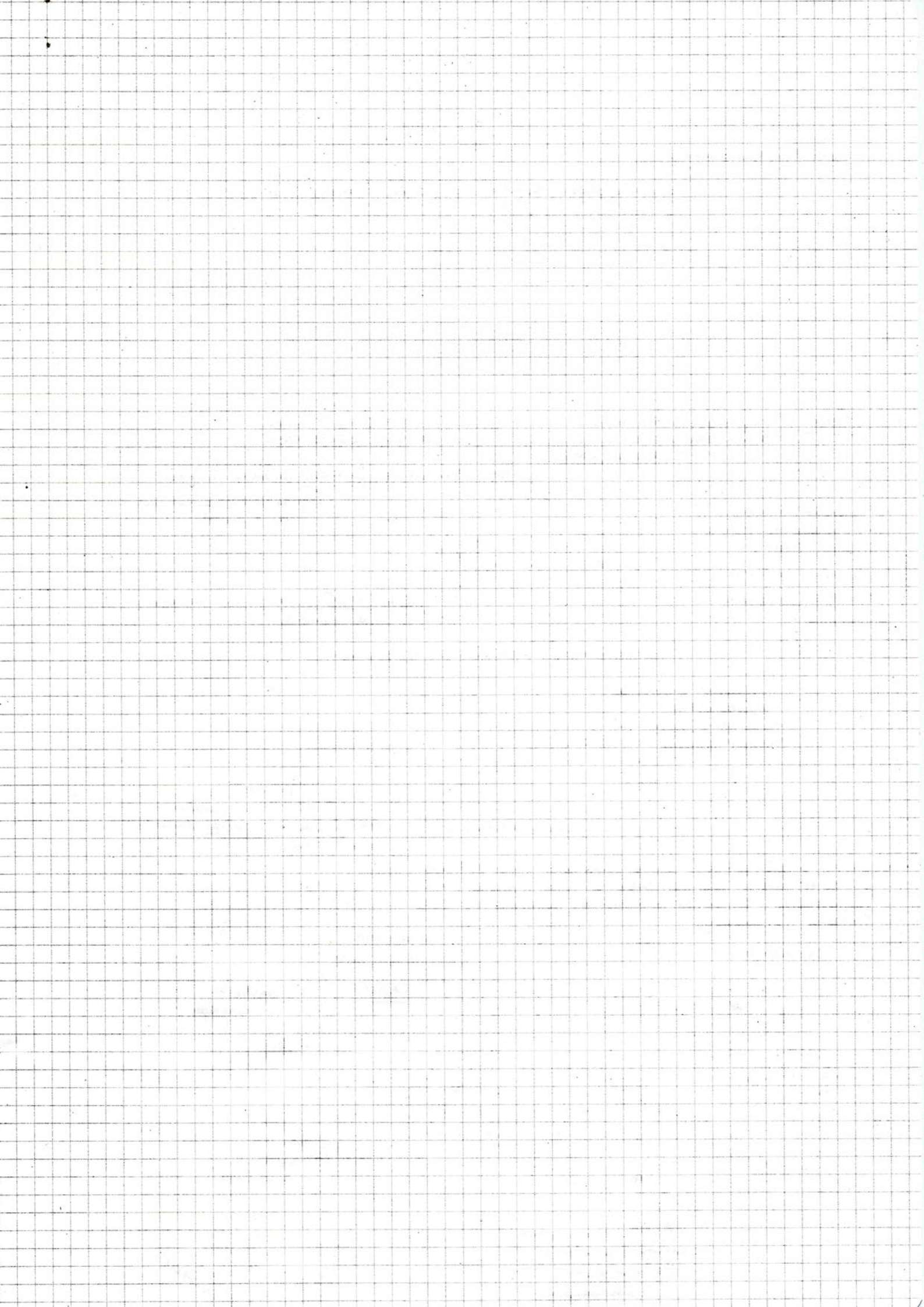
Gesto,  
    | aqui  
traço,  
seu rastro,  
    | trilhamento, ferrão  
sua força,  
    | desaparecimento,  
a transitoriedade,  
    | inscreve o sujeito,  
diz,  
    | o *algo*,  
em seu pontilhar,  
    | escreve o eu,  
em saltitos.

Giorgio Agamben (2015b, p. 59), em suas “Notas sobre o gesto”, escreve: “Se a dança é **GESTO** é porque esta é somente a exibição do caráter medial dos movimentos corporais. O gesto é a exibição de uma medialidade, o tornar visível um meio como tal. Este faz aparecer o ser-num-meio do homem, e desse modo, abre para ele a dimensão ética. [...] O gesto é, neste sentido, a comunicação de uma comunicabilidade.” Abismar a vida como gesto pode levar a uma experiência ética distinta a cada uma, cada um. Quem sabe, produzir um caminho para a pulsação do desejo.



12/12/12

12/12/12



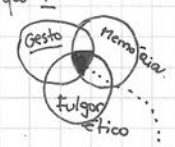


"O trilhamento [Bahnung] sugere mais a abertura violenta de um caminho que uma ESCRITA. O Trabalho do TRAÇO abre o caminho mas não o PERCORRE." (C. Lago, 1977)

Bate, mas bate para sangrar.

(enunciado - sonho, que fez uma espécie de tarefa no tempo -1 da pesquisa sobre ética da delicadeza)

Tempo 4º



Prof. (Edson, na quali: aquilo que podemos Não FAZER)

Praximador da delicadeza enquanto trago

Tempo 1: uma pergunta se há outra(s) via(s) que não reduza o outro a esse enunciado

Tempo 1º: delicadeza como 3ª margem, enquanto suspiro de corte a engrenagem objetivadora por sua semelhança que produz sêria de interrupção

retorna a pergunta sobre a Ética da Delicadeza

Tempo 2º: dificuldade de permanecer a delicadeza de sua imagem de decidade; PARA anunciar a como GRAMA / FÉI da possibilidade de não exceder na cadência polar pareia que necessitava fazê-la OPACA

Tempo 2

Sonho "Pôr-do-Sol"

(Razo: verossimilhança - presença da culitua no delando nos obj. de pesquisa?)

Tempo 3º

GRAMA OPACIDADE

"Como se transmite um desaparecimento?" - "a transmissão se dá exatamente na opacidade, onde se apaga";

ANUNCIO DO GESTO

A TRANSMISSÃO É SEMPRE LACUNAR (em espaçamento) - D. Kreller

'pegada de planta-feia na areia'; (S. 5, J. Harman)

Tempo 3

TRAÇO

como CORTE e INSCRIÇÃO no aparelho psíquico, no nosso aparelho de memória.

INCONSCIENTE

é a escrita de tragos; a escrita psíquica está em permanente RETRANSCRIÇÃO; é BAHNUNG

sempre em re-escrita, em punctums

TEILHAFTUNG, TRAÇO EM PERMANENTE EXCITAÇÃO

AGULHA DO GESTO [?]

estaria, na escrita do gesto, também um efeito do TRAÇO, colocando o RASTRO que se acasa do gesto inscreve como uma força de permanente RETRANSCRIÇÃO no NACHTRÄGLICH? a posteriori judicando

Desvelamentinho de processo: ENTREVISTA para

o Mestrado; PERGUNTA da prof. entrevistadora: "Mas porque 'ética da delicadeza' a resposta intempestiva: - porque era o jeito que eu concentrava, nas P.P.V. que procurei - S. Mental, A. Física, Educação, Cultura - para 'dizer' do INCS enquanto força presente nos gestos";



Descreva: d-escrever

| faça o verbo pegar delírio,  
ele diria,  
| faça o verbo pegar abismo,  
ela diria.

descrever:

verbo transitivo direto, de origem latina.  
na língua portuguesa,  
situa o ato de detalhar uma ação;  
centelha o anúncio de fazer um mapa verbal  
de uma imagem, de um percurso sem formas  
definidas.

Des | cre | ver:

dê,  
ao escrever seu detalhe,  
a rasura de sua própria imagem;  
crê,  
que o detalhe, formigamento de opacidade,  
instala uma inscrição,  
uma presença,  
descre,  
que há uma única imagem na palavra,  
vê,  
no traço opaco,  
seu **FARELD**  
Des | crever,  
*crevér*, em aproximação francesa,  
anuncia o rebentar, abrir, romper,  
e,  
em seu farol último,  
morrer.

(d)escrever:

rebentação de transitoriedade,  
abertura em abismo.

Em companhia de Manuel Ricardo de Lima  
(2014, p. 49):

sentimento do mundo aberto  
a página rasgada

um cardume que dorme  
e a penumbra

tanto faz se  
é jazz  
ou  
automação

e isto é praticamente estúpido

quem tem **FARELD**s?

~~XXXX~~

~~XXXX~~



Descreva: a origem do objeto de pesquisa

Para falar da *coisa*,  
nunca se fala, senão,  
de outra coisa.

Para descrever este objeto de pesquisa,  
não teríamos nota melhor  
do que esta, aberta  
por Jacques Lacan.

Descrever o rastro do **ORIEITO** ,  
já é dizer de seu apagamento,  
ou dizer de outra história,  
rasurada da origem,  
já que a origem é sempre,  
criação.

Descrever o rastro do objeto,  
poderia ressoar o objeto a?

A história começou (quase) assim:  
certa feita,  
um encontro em educação e saúde se  
materializa,  
num *locus* não muito distante.  
o encontro guardava suas grandiosidades  
onde se precisava lidar com uma formação em  
larga escala,  
para todas as terras do local.  
Se pediu para retirar o sangue,  
para se atingir tal feita.

Uma composição lacunar, um objeto de  
pesquisa que dobrou sua pergunta desde seu  
apagamento.

Um descrever de vísceras, um  
encontro com o que lá estava, sem já-mais lá  
estar.

Um *moi* que faz *je*.

Em um determinado momento inicial  
de seus escritos sobre a histeria, Sigmund  
Freud verbegera uma analogia:  
“pedras falam” (*Saxa Loquuntur*). Há sempre  
algo que está lá e nos ajuda a construir  
uma pergunta, um trilhar. As pedras não  
falam, mas são faladas; um **ORIEITO** de  
pesquisa, num primeiro tempo, talvez  
produza esse efeito de *Saxa Loquuntur*,  
permitindo um falar em outro estatuto  
de companhia. Para pesquisar sobre a  
delicadeza, objeto primeiro desta pesquisa,  
atravessou-se esse efeito de o objeto, na sua  
densidade mundana, falar. No percurso, ao  
objeto falar em companhia, alguns avessos  
puderam aparecer.

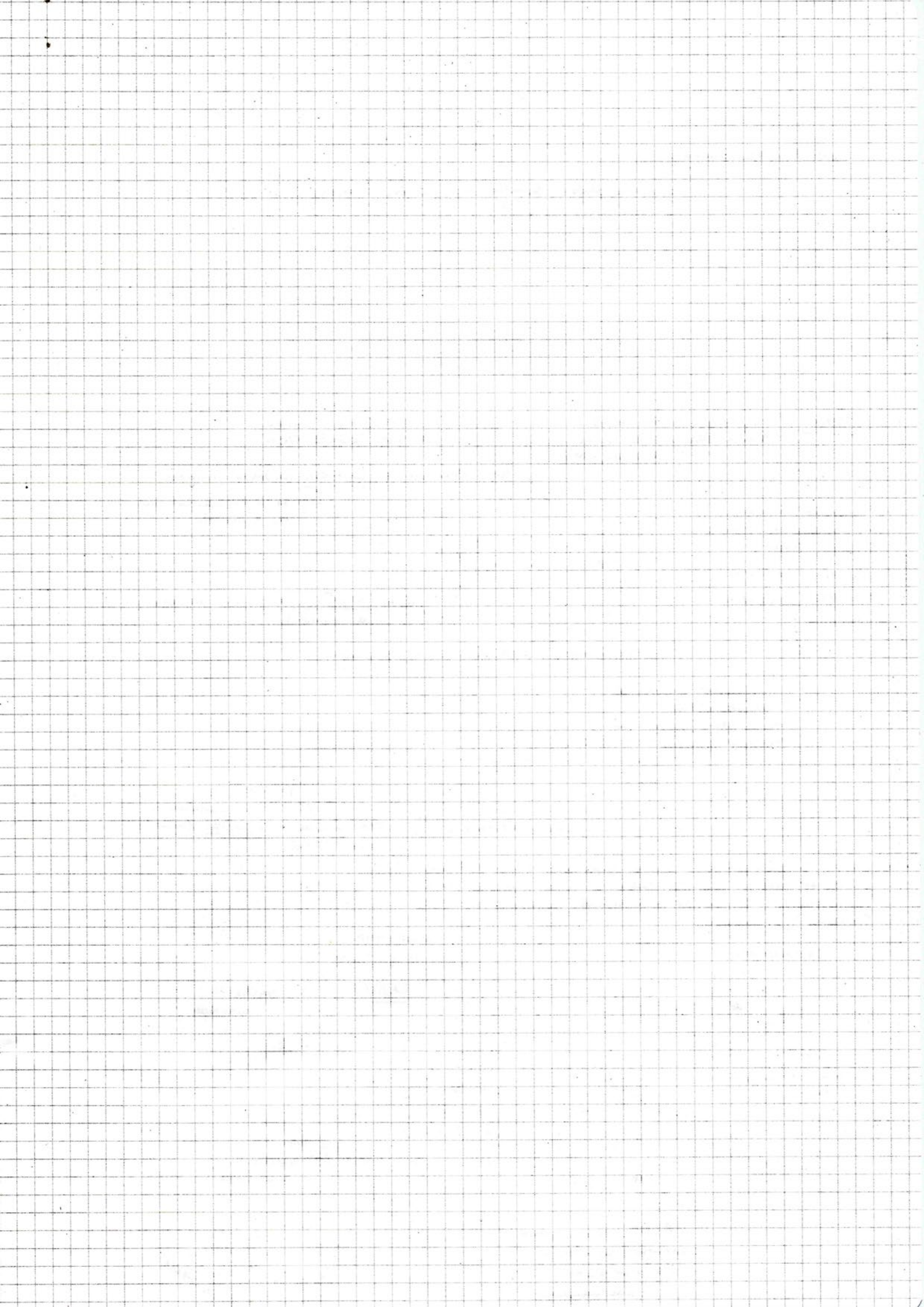
Delicadeza, no avesso, gesto.

Há uma imagem, ausente no tempo de  
qualificação, que acompanhou o tempo -1  
de pesquisa, e permanece como um ponto  
de meio. É *Venus eventrée*, de Clemente  
Susini, datada de 1781-1782. A imagem-  
escultura, junto da sequência de pinturas  
de Sandro Botticelli, adentra a escritura de  
*Ouvrir Venus*, de Georges Didi-Huberman.  
Aqui nos interessa situar o efeito de cesura  
proporcionado para a questão de pesquisa,  
permitindo que outro sulco decantasse.

Imagem que inaugurou, em  
radicalidade, a pergunta sobre a ética da  
delicadeza. Uma escultura que carrega a  
sutileza no mesmo instante em que captura  
para uma visceralidade. Um exercício de  
força objetual, um rosto que guarda uma  
imagem angelical contornada pelo corte.  
Uma certa cambalhota entre a superfície e  
seu avesso, dentro-fora, sagrado-profano.

WXYXZ

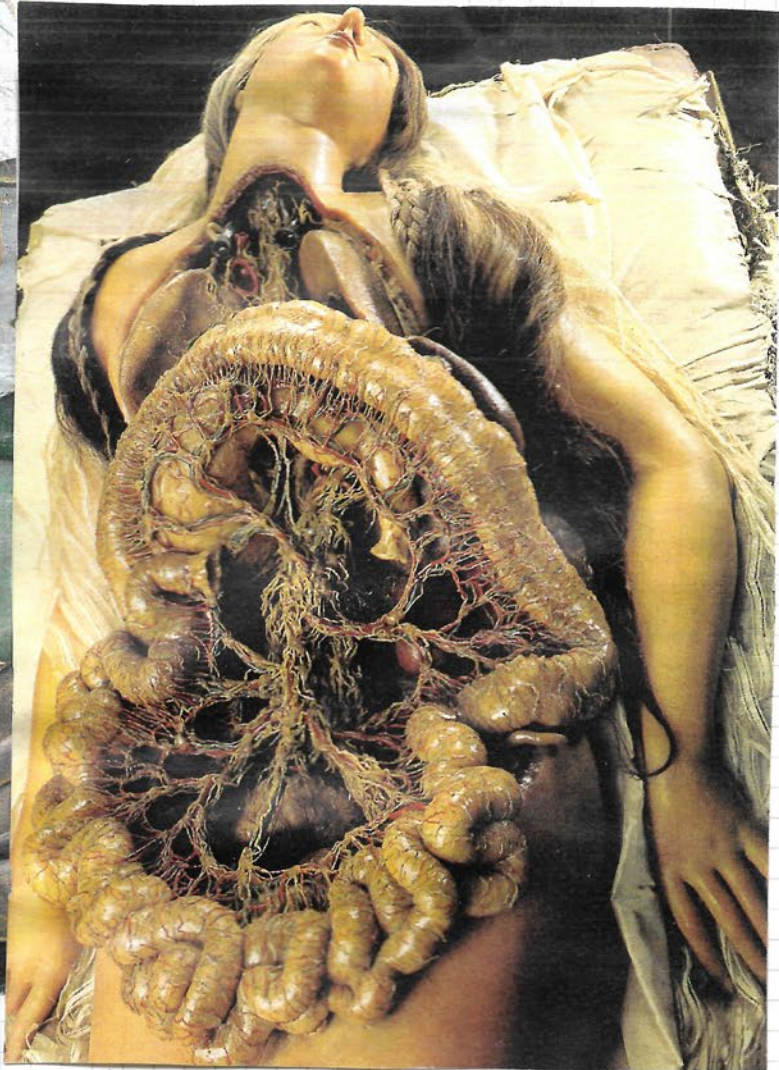
WXYXZ





Sandro Botticelli

La Naissance de Vénus  
(vers 1484-1486)



Clemente Susini

Vénus evertitur  
1781-1782



Talvez fosse o jeito um jeito de dizer:

*Arbeit macht frei,*

que indica,

trabalhe bastante,

mas se preciso,

“bata, mas bata para sangrar”.

O objeto nasce assim, do sangue.

Semelhante a todos nós, que nascemos,

também,

| em SANGUE.

O que aconteceu é que esse enunciado, retomou uma pergunta que se acumulava, sobre a delicadeza e sua força ética.

A interrogação sobre a *performance* possível da delicadeza

já tem entranhas desde alguns pares de anos antes,

quando outro pedido anunciou-se,

agora dentro do escopo da constituição de um serviço substitutivo em saúde mental:

a frase, dessa vez, possuía uma variação,

no lugar do bate,

corde,

“corde as cabeças de quem não concordar”.

Bater, cortar.

Quase uma partitura a nos embalar.

A vinga de ambas as frases,

foi o abismo em que se cercaram.

SANGUE: “Bata, mas bate pra sangrar.”

Assim, quem sabe, eles avançam”.

A pálpebra pedindo acomodação ocular para o pedido que soava com vestes de guilhotineiro: “Sangue, bate, bate pra sangrar”. Imperativo em riste, corpo em síncope. Estranha palavra ocorre nas pontas dos dedos: sin – co – pe. Sincopar. Unir por síncope. No rigor do dicionário, sincopar acena para a supressão de um ou mais fonemas no interior de uma palavra. E síncope, sua co-irmã, o exercício de perda momentânea da consciência, acompanhada da suspensão real ou aparente da respiração. Sincopar no sangue. Cortar o sangue para deixar as notas inaudíveis respirarem. Estaria o sangue anunciado pedindo jorro para mostrar que a terra que se pisa não é estéril? Como desdobrar uma pulsação que faça furo neste manto dos regimes totais e asfixiantes da palavra? Diz-se que nos rituais pagãos, fazia-se costumeiro a jorra de veludo vermelho pela terra, apostando na vida. A frase borrifada não nasce de um ritual pagão, mas mantinha, em sua silfide, uma certa regra do jogo. Poderia estar querendo desdobrar movimento onde há muito não se inundava nenhum graõzin de água. Essa expressão surge em uma agenda de encontro nacional com referências técnicas de escolas técnicas e de saúde pública voltadas para percursos de educação profissional aos trabalhadores do sistema único de saúde. Ali, o sangue tinha endereçamento: uma meta de formação para 292 mil trabalhadores que marcam suas práticas essencialmente em território, na vontade que pudessem reconhecer as brasas de palavras, proas de escuta, para construir margens para o que há muito já sangra no nosso tecido de cidade: os sujeitos que experienciam o uso de substâncias psicoativas, principalmente crack, e os sujeitos cuja radicalidade de sua diferença estampa o estranho em cada um de nós. Na ocasião, o mandato pediu uma vírgula, uma tentativa de interrupção. Poderíamos dizer que sangra uma vontade de delicadeza em brasa. O início desta pesquisa tem esse grito. Com ele, o rastro, a memória, e o gesto, como apostas para outra narrativa de encontros com a política.



~~XXXXXXXXXX~~

~~XXXXXXXXXX~~

O argumento da delicadeza  
ondulou de sua seiva primeira,  
com suspenso na docilidade,  
para seu bemol,  
na interrupção.

O abismo do enunciado  
era encontrar sua interrupção,  
(b) ater no seu corte.

A delicadeza deu uma pista,  
e em rébus onírico  
anunciou-se em pôr do sol.

Pôr do sol, em japonês,  
que seria uma variação, quem sabe,  
de apontar para a grama da palavra,  
cortar um único batimento  
até então,  
tintilando um quase ressentimento,  
e fazer vingar,  
outro trilhamento.

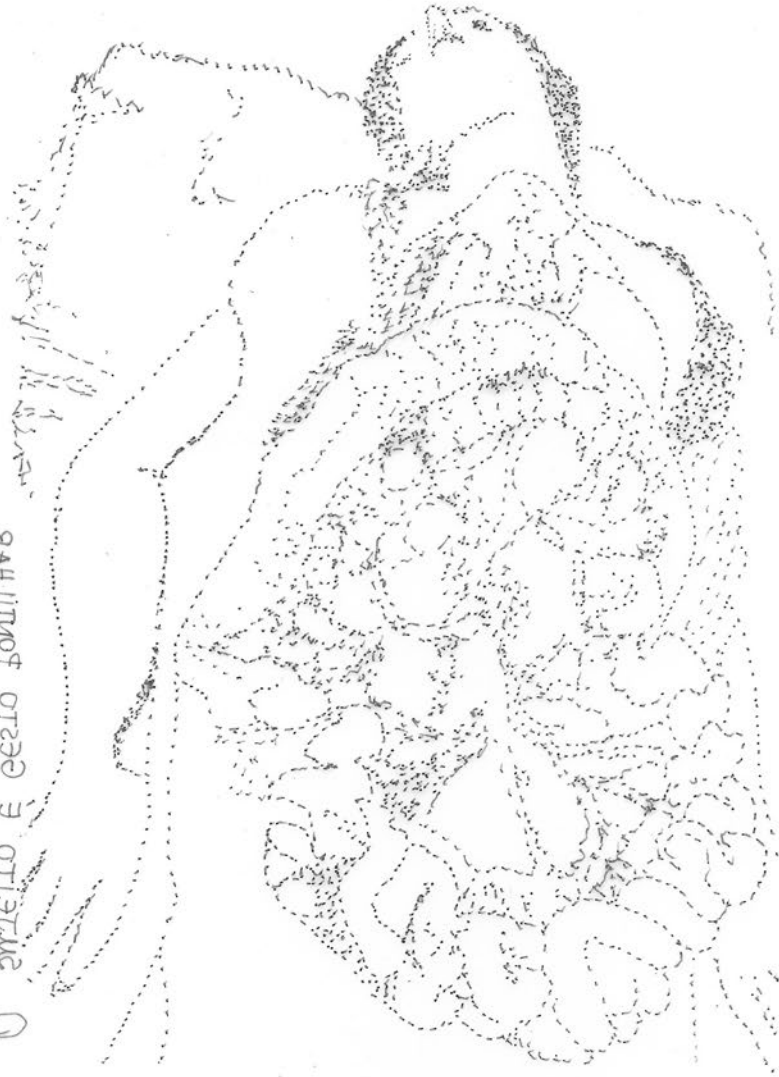
O trilhamento encontrado,  
foi pontilhar o gesto.  
Como se o enunciado, em riste  
ensinasse seu a-versar,  
a enunciação.

Pulsção obliquar,

AVESQ.

2015-06-27

○ РАДИИТОТ ОТСЭЭ Э ОТИЗТУС  
 ОФНАТ (ОВ)



Андрей  
 и  
 Александр

"...ваше имя есть в карте..."

Слова : субстанция духа тела до тела  
 Копия : картина тела

2. 20-е марта 1992 г.  
 Андрей Александрович  
 и Александр Александрович



O SUJEITO É GESTO PONTILHAR,  
(NO) TEMPO.

S. Solu,  
no momento os gestos  
para pensar corpo-soma e o  
gesto

Koysi: contorno corporal

Soma: experiência que tenho do corpo dentro de mim

"porque um gesto tem corpo"  
origem corpo

Ana Paula,  
em e-mail por  
microtácis



Ode à **OBliquIDADE**

Oh Obliquidade,  
Deusa dos Desvios,  
Semente de Dionísio,  
sob as vestes de Vênus.

Teu ânus,  
tônus de resto,  
vorteja as papoulas da ausência.

Sabes que,  
perto demais,  
a cegueira jaz.  
Demasiado distante,  
opaca a lonjura que queres brilhar.

Oh deusa pequenina,  
teu traço,  
tão **PONTILHAR**,  
é espaçamento  
diferença,  
  
no tempo.

Para nós, pesquisar a ética da delicadeza e encontrar o traço, a memória e o gesto, em alguma medida, foi dar lugar à **OBliquIDADE**. Apostamos que o gesto, em seu coeficiente de relação com o outro, carrega algo do oblíquo, enquanto movimento, corpo, como traço cuja inscrição se dá com uma certa desapareição.

Obliquidade como os volteios que o Simbólico dá para permitir peneirar o Real.

Obliquidade como o que dá ao gesto uma certa possibilidade de demora, um certo fareliar simbólico para que se aproxime de um contorno, contorno **PONTILHAR** no tempo.

~~SECRET~~

~~SECRET~~

~~SECRET~~

~~SECRET~~







"a história da humanidade é sempre história de fundações e imagens, porque é na imaginação que tem lugar a fratura entre o individual e o impessoal, o múltiplo e o único, o sensível e o inteligível, e, ao mesmo tempo a tarefa de sua recomposição dialética. As imagens são restos, vestígios (i.e.) como é na imaginação que algo como uma história se tornou possível, e por meio da imaginação que ela deve, cada vez, de novo, se decidir" (p. 63, G.Ag.)

Há um abismo,  
porque há uma morte.  
Talvez o que possamos dizer  
que o gesto  
é grávido de seu passado,  
de **TRAVÉS** com o presente,  
mas sua grama colhida  
é feto de futuro,  
rastro.

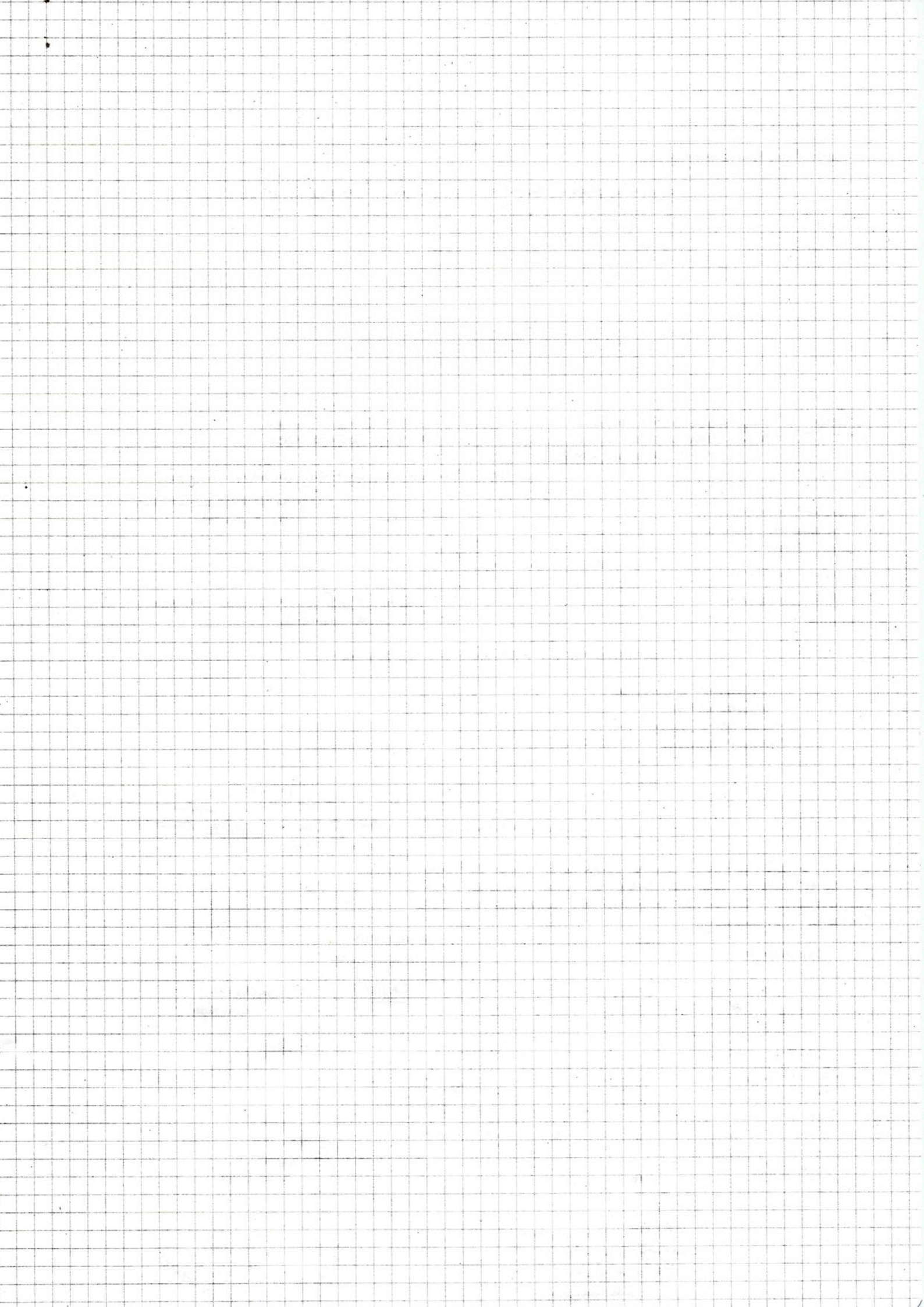
Nossa marcha é positivista,  
o avanço é pra frente, diria Silvia Soter,  
que lembra ainda que, em certo povoado de  
cultura neozelandesa,  
o passado é para frente, pois podemos vê-lo,  
e o futuro para trás, porque está de costas –  
ainda – para nós.

Então, como viver o gesto, enquanto esse  
rastro de passado-de-**TRAVÉS**-ao-futuro?



~~Jeans~~

~~Jeans~~



Carta 52 | 1896 | : memória

diferentes lugares psíquicos | ins - pré-consc - consciência

TRAÇOS : "Imagens que contêm em si TODA A ORGANIDADE DO MUNDO" (R. Balaço, p. 25)

"O EU NÃO É MAIS SENHOR EM SUA PRÓPRIA CASA";

jogo entre planos, por ENTRE sucessivas paradas, algo da tridimensionalidade em redutor

# MEMÓRIA

O aparelho psíquico é um aparelho de memória; fixamos traços; Os restos dos traços em RESE constituem a memória

são os TRAÇOS em RESE que constituem a memória

intensidade e repetição entre as Bahningen

inquantos interrompidos, descontinuidade, para além laqueum do "projeto punitivo" (F. Schlegel)

L. Clark, em T. Silva, p. 36

"As SUCCESSIVAS TRANSCRIÇÕES representam a obra psíquica de SUCCESSIVAS épocas da vida" (S. Freud)

É a uma Escrita - um gesto que se impõe como traços do Outro diante do real - que dá lugar a uma inscrição, então significativa, fundando a dimensão simbólica do "lugar fixado" (L. Bernardini)

Unbewusstes  
INCONSCIENTE

RASTROS (2º) registro de transcrições

Nahrnehmungen

pCP-1  
há resto nenhum traço

pré-consciente  
(3º) registro de transcrições

S - pCP | signo perceptivo  
associação | facilita o caminho associativo  
(1º) registro de transcrições

CONSCIÊNCIA

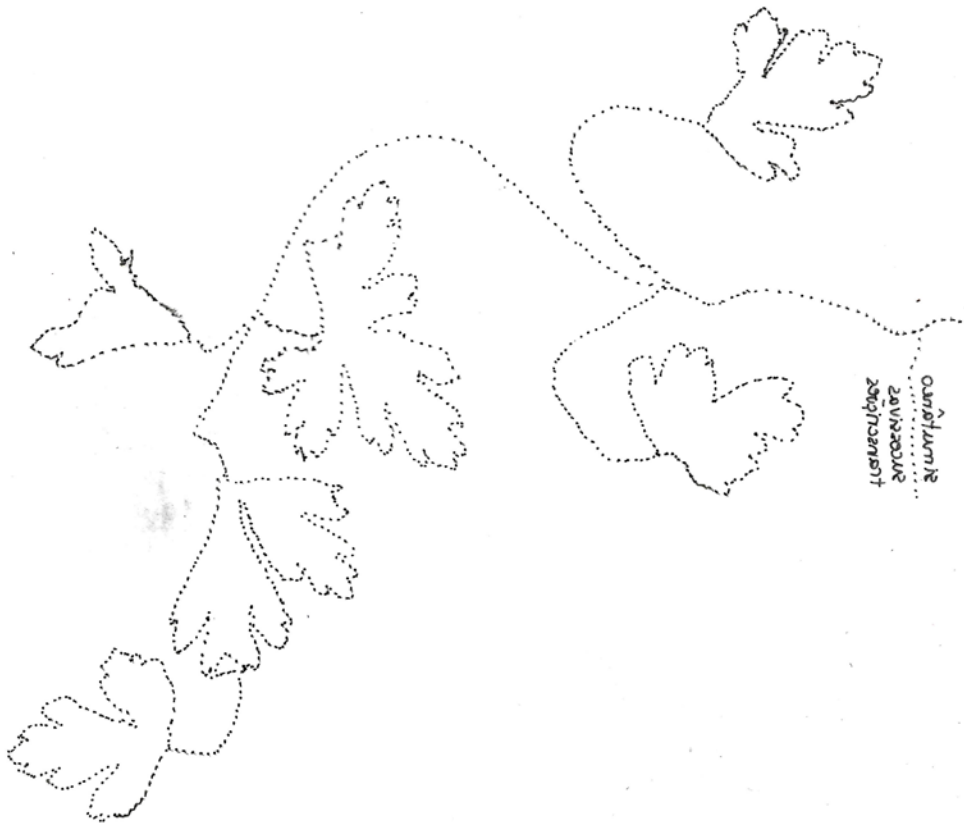
x x x x x

x x x x x

x x x x x



"O ALTO DE SE FAZER  
É TEMPO"  
GESTO



amêlume  
savacore  
zajncanant





"O GESTO  
ATO DE SE FAZER  
É TEMPO"



simultâneo  
sucessivas  
transcrições



MEMÓRIA,

vestes oblíquas te mantejam,

poderias ser arthur bispo,

leonilson,

wally.

manto onírico,

ilha de edição,

bordado que ponteja,

ficcionalização da origem.

És,

sempre (?)

um tanto,

meu abismo sem fundo,

um abismo entre,

criação.

Memória,

em cria.

O gesto produz relação com o outro,  
toca o outro,  
faz trilhamento,  
MEMÓRIA,  
marca,  
em apagamento, transitoriedade,  
criação.

~~XXXXXXXXXX~~

~~XXXXXXXXXX~~

Gesto **AUTISTAR?**

| entoado de profanação

Levantas a pequena palhinha,  
tantas vezes  
quantas o sol aparece no verão.

Rapina em brisa,  
que

c i  
a

e novamente se altiva.

Teu olhar,  
ah teu olhar,  
é oceano,

espero por tua espuma,

teu gesto,  
ausculto.

Memória,  
em cria.

**AUTISTAR**: infinitivo em deságue que se aproxima da semente da pesquisa, por fazer deslizar a pergunta sobre o gesto.

Fernand Deligny, na condição de experimentador radical de outro tempo-espaco, maestra uma composição que produz desvio numa certa espacialidade das leituras sobre o autismo, embalando-nos a não supor uma simetria de formas entre sujeitos em montagens autistas ou de outras ordens. Compõe um avesso da forma de estar, e principalmente, na forma de se relacionar com a utilidade de um fazer. Isto que se interrompe, que suspende um sentido, estaria, para as experimentações de Deligny, num outro ponto de deriva, que parece nos acentuar naquilo que do gesto se assume e suporta, muito mais do que se altiva em ação e fazer, como diria Giorgio Agamben (2015, p. 58). Como se a condição de existência no autismo, em seu expoente máximo, lembrasse-nos do amurar impossível, desse arranjo sempre desencontrado com o outro.

155

Esta pesquisa encontra, no seu resto, rastros da pergunta do gesto enquanto interrupção, desaparecimento. Talvez aí, as montagens gestuais no autismo, que nos mostram, diríamos, com uma dose inusitada de delicadeza, sobre a interrupção e o outro, possam ainda muito nos ensinar sobre o gesto. Sua seiva nos habitou para encontrar a pergunta do traço, da memória como criação e seguir nos rastros do gesto e das radicalidades do encontro do humano-inumano em nós.

КПД

КПД

Alcançar o oblíquo.

Gesto,  
para dizer-te,  
desfaço-te.

Tu me pedes a rasura,  
a borda trêmula,  
o enxame.

Tua errância é *piccola*,

Tu não sabes usar uma metodologia,

*Tu és,*  
a **METODOLOGIA** *que usas.*

“Tu és a **METODOLOGIA** que usas”, anuncia-se como uma brisa que Gonçalo M. Tavares nos sopra, em seu escrito *Breves notas sobre a ciência*. Parece fazer festim com a obliquidade.

Mas o que seria, com a obliquidade, fazer festim? Para Kazuo Ohno (2016), festim é dissonância, malabarismo, queda. Diz ele: “destoando, pode ser que eu perca o equilíbrio e caia” (p. 52).

Gesto como uma dança para perder o equilíbrio, pesquisar como salto, obliquidade como trampolim.



181234567

181234567



**Toda orfandade do mundo**  
| o rastro, o gesto, a imaginação |



Imagens inapreensíveis, imagens que continham em si toda a orfandade do mundo, fragmentos, fragmentos. É nessa forte síntese que o escritor Roberto Bolaño (2010, p. 205) anuncia, no radical livro 2666, o que, no efeito de leitura em nós, aponta para a densidade do tempo em descontinuidade, do vazio da origem, da interrupção. Pinçamos como trilhamento que alarga nossas anotações finais sobre o gesto, o rastro, a imaginação.

Em quinze anos de um fazer micropolítico desde dentro das impermências das políticas públicas, uma interrogação foi se obrando lentamente, na bordadura de cada encontro com singulares sujeitos, com distintas cidades, com cidades dentro de uma cidade.

Neste tempo, fazer vingar uma aposta por uma política que soubesse imaginar (quem sabe, no instante outrora vivido, diríamos sonhar), a delicadeza surge como uma aparição, uma assunção do frágil, querendo como que sussurrar que 'sem imaginação, morreríamos'. Talvez houvesse uma percepção de sermos “pedaços de granito sem origem nem continuidade” (Bolaño, 2010, p. 204), tamanha era uma sensação de orfandade, que lemos, na ocasião do fogo queimando a pele, como um desamparo.

161

Vladimir Safatle borda, com linhas de aço, que uma das aberturas que a psicanálise pode alivianhar, nos desarranjos da política, é o encontro-enfrentamento com o desamparo, sendo o “desamparo [...] algo que se afirma [...] afirmação da contingência e da errância.” (2015, p. 21)

Se tomarmos o gesto enquanto superfície, enquanto pele, talvez o desamparo compusesse seus poros. Uma aposta de criação, de abertura, com o tempo, seja ele como repetição gerúndia, como participio ou infinitivo.

Como nos lembraria Sigmund Freud (1916/2010, p. 248), em seu ensaio sobre a transitoriedade, “o sofrimento também pode ser verdadeiro”, marcando a assertiva do que se anunciaria como pulsão de morte, alguns pares de anos depois. Estamos sempre em bordejo, buscando contornos diante dessa necessidade que se impõe, irremediavelmente, a cada uma, a cada um de nós, humanos, de fazer peneira com o Real.

Imagem de (a)muro, do impossível: peneirar o Real, tal como o poeta Manoel de Barros nos lembra, é tarefa da poesia. Nesse exercício, a pergunta de uma ética da delicadeza interveio com elementos que pareciam exceder seu contorno pupilar costumeiro: de polidez, suavidade, quiçá, fragilidade.

Como bem remete Freud (1921/2011, p. 56) em associação com a alegoria shopenhaueriana, a distância entre os porcos-espinhos, para que não se machuquem na aproximação, exige um saber-fazer moradia no tempo, encontrando, assim, o espaçamento necessário, o desvio.

Utilizamos, nessa orfandade de fim de escrita, alguns exemplos. Tomamos o exemplo na força que Giorgio Agamben descreve em *A comunidade que vem*: o exemplo como o que “escapa da antinomia entre o universal e o particular [...] ele vale para todos os casos do mesmo gênero e, ao mesmo tempo, está incluído entre eles [...]. Nem particular, nem universal, o exemplo é um objeto singular que se dá a ver como tal, mostra sua singularidade” (2013, p. 18). Tomando a pregnância do termo em grego, exemplo é “aquilo que se mostra ao lado”, “é sempre ao lado de si mesmo, no espaço vazio em que se desdobra a sua vida inqualificável e inesquecível” (p. 18), uma vida que se dá na | com a palavra.

162 Roland Barthes (2003b) diz que vai definindo a delicadeza pouco a pouco, em gotejos. Em suas anotações sobre o Neutro, toma-o como pulsação do desejo e subverte uma direção de assepsia que faz luva ao operar mais impregnado da palavra, tanto na clínica como nas pesquisas. Um dos elementos para pensar o Neutro como pulsação desejante é a delicadeza. Diz que esta apresenta sua força num sutil jogo de constituição de sabor nos restos e no modo com que faz relação com o outro. Como se, ao se encontrar com os espinhos que vetorizam para nosso acento humano de barbárie, impõe uma outra jogada de cena, constituindo um encontro de oposições que se suplementam. Tal qual Sigmund Freud, em 1916, a aposta está em que a tendência à barbárie não destrua a força das produções sensíveis, dando-lhes também o valor | sabor exatamente na possibilidade de aperçar o instante.

Para desvirtuar o sentido unívoco do princípio delicadeza, descreve, como exemplo, o ritual do chá no oriente japonês: “dentro do aposento dos chás, nenhuma cor, nenhum desenho deve repetir-se: se a chaleira for redonda, o jarro será angular; uma tigela de esmalte preto não deve ficar próxima de uma caixa de chá de laca preta; não usar flores brancas de ameixeira quando ainda há neve no jardim” (2003b, p. 67-68). Há algo que parece fazer força nessa imagem: uma certa habitação conjunta de opostos, um refinado cuidado para que não se fagocite uma forma em sobreposição à outra; exercício de alteridade, uma sublevação de aposta no viver junto.

A anunciação desta pesquisa nasce dentro desse estado de oposições, num certo tempo da fita moebiana que dança a posição de sujeito-objeto, congelando, em infinitos instantes,



a imagem num único ponto, da objetualização. O disparador (que contém os gestos e imagens que o precedem) foi, em alguma medida, a palavra de ordem, proferida por um/a gestor/a anônimo/a no âmbito de construção da implementação de um projeto de educação e saúde em nível nacional. Dizia a/o anônimo: “bate, mas bate para sangrar. Sangue, quem sabe assim, eles avançam”. Como uma lança de Odin imprevista, lançou-nos quase a um mergulho no enigma aliciano que Lewis Carroll vorteja por sua rainha de copas – “Cortem as cabeças” – solução que orvalha nosso infantil, no ponto de resolução dos impasses.

Se pudéssemos supor uma imagem para o que queremos expressar, Cildo Meireles, em sua obra *Desvio para o vermelho: Impregnação, Entorno, Desvio* (1967-1984), empresta-nos língua nisso que nos falta, e, assim, faz querer falar. Nessa obra, temos um jorrar de vermelho, que nos entorna a pele, num quase do avesso dentro-fora – o que está dentro (sangue) parece querer marcar seu fora. Seguindo os passos num movimento aveludado cuja palma do pé vai sentindo e dando sentido a uma inusitada suavidade pelo atrito com a manta de vermelho ao chão, entra-se num ambiente escuro, de textura opaca, como um rastro: uma marca alongada de vermelho e um borbulho que nos faz eclodir num jorro de água-avermelhada por um torneado em louça branca. Algo de um traço que aciona uma memória, em respingos.

163

Essa imagem torneou um desvio do enunciado, como um beija-flor que chega, ou naquilo que se conecta nos trilhamentos da memória. O que espumava somente o “abismo para baixo”, na direção totalitária do ato, abre, como Vitor Hugo aponta, via seu leitor Georges Didi-Huberman (2003, p. 20), um “abismo para cima”, bordando, de avesso, uma pergunta sobre o traço mnêmico e, com ele, sobre o gesto. Pois no “bate”, há um gesto, e no gesto, há um corpo, há um tempo, há um espaço, apontaria Ana Paula Thones, em momentos de viver-junto no grupo de orientação.

Giorgio Agamben propõe que o gesto, em suas sementes etimológicas do latim, enuncia a ação humana muito mais como um assumir, desviando da proposta do fazer algo, no que concerne à produção, e do agir, no que diz respeito ao atuar. Um posicionar-se. Um suportar o instante do vivido. “O que caracteriza o gesto é que, nele, não se produz, nem se age, mas se assume e suporta.” (2015, p. 58).

O filósofo italiano ainda nos amplia: “o gesto abre a esfera do ethos como esfera mais particular do humano” (p. 59).

Há um importante deslocamento entre a esfera do gesto e da gestualidade. Na série de entrevistas *Corpo.doc*, parte do projeto de pesquisa 100 gestos que marcaram o século

XX, a coreógrafa Daniella Lima conversa, junto de Christophe Wavelet, com uma série de convidados que versam sobre “Gesto e corpo”, “Gesto e filosofia”, “Gesto e psicanálise”, “Gesto e dança” e “Gesto brasileiro”. Ali anuncia-se uma propositiva interessante para o porvir de nosso trabalho, onde a esfera da gesticulação estaria na perspectiva de uma adaptação bem-sucedida ao meio, aquilo que se constitui como um certo obrar cotidiano e a esfera do gesto, por sua vez, seria um rasgo que constitui um lugar, que fura essa adaptação e se subleva, nas palavras de Georges Didi-Huberman (2017), quase como uma sutil brisa que funda um ato. Como se o gesto, nessa perspectiva, se aproximasse do ato em psicanálise, mas ainda guardando seu filigrana de distinção.

A exposição *Levantes* (ou *Sublevaciones*), armada em curadoria por Georges Didi-Huberman, poderia ser chamada de “catálogo de gestos”, “vertigem de rastros”, como uma leitura possível de seus desdobramentos. Lá podemos acompanhar distintos tempos que não estão em linearidade, mas em rasuras, operando, nessas flutuações, um certo resto, um tempo aquém e além do instante.

164 Ao final da exposição, ou da leitura do catálogo, quase temos a impressão de que Didi-Huberman produziu uma certa performance, na dimensão de uma aposta num efeito de inscrição subjetiva, que se sabe, desde Sigmund Freud avessado por Jacques Lacan, ter sua morada na transitoriedade.

O filósofo e curador situa, no texto de abertura da exposição, a lapidação do enunciado freudiano de indestrutibilidade do desejo. Traz uma bela imagem para nos acompanhar: “gestos são transmitidos, os gestos sobrevivem apesar de nós mesmos e apesar de tudo. Eles são os nossos primeiros fósseis vivos, como um dueto/duende que sobe para dentro.” (p. 94, tradução nossa).

Parece que esse pequeno elemento de alquimia na tradução, onde os gestos são como duetos | duendes, ventila a dimensão do gesto como criação. Dueto: ação que se necessita de um outro; duende: elemento mitológico que dá lugar para as ponderações da imaginação; habita um lugar bígamo na história, dentro da uma travessia de fábula e escárnio; daquele que “guarda o pote de ouro” e “produz a travessura”.

Em seu escrito e na elaboração da exposição, Didi-Huberman interroga uma assertiva do filósofo Giorgio Agamben (2015, p. 51), que diz, no nascimento do ano de 1992, que a “sociedade perdeu seus gestos”. No texto, datado de 1992, talvez Giorgio Agamben tocasse nessa propositiva entre gestualidade (gesto como finalidade) e gesto (como meio-sem-fins,

como travessia de criação). Nisso que desde dentro da gestualidade pode se gestar um gesto. Uma sociedade que perde seus gestos seria aquela cuja aposta na criação estaria em declínio? Apostamos na vertente de philia do escrito agambeano e em alocar a aproximação da inscrição | desapareição como rastro para contornar o gesto.

Gesto, para Jacques Lacan (1964/2008, p. 113), diz respeito a algo que é feito para se conter e suspender. Faz-se de um movimento que se elabora a partir de uma criação escópica. E que só pode ser lido em retroação.

Tania Rivera (2014) ao avessar o imaginário em diálogo com a psicanálise e a arte contemporânea, propõe o que lemos como uma intrínseca conexão entre o gesto, a inscrição subjetiva e pulsação do sujeito.

Diz-nos que “é necessário varrer de nossa ideia a tradicional diferenciação, complementar, entre sujeito e objeto para poder espiar entre eles uma certa vertigem, uma fabulosa e perigosa oscilação” (p. 25).

Gesto,  
Sujeito,  
Pequenas vertigens.

165

Um gesto:

| implica a presença do corpo soma  
| se dá como suspensão e perda, pois sustenta-se num endereçamento ao Olhar;  
| se dá em retrocesso, em rastro  
| lembra-nos, em sussurro, de nossa finitude  
| como ‘virar uma página’, que seria capaz de mudar o sujeito  
| não produz nem age, mas assume e suporta

Um sujeito:

| não é mais que um rápido efeito que se perde em seguida  
| efeito de um ato que se dá numa trajetória, num circuito que necessita do outro; o  
| convoca e só com ele se registra  
| é acontecimento, é ato, é gesto  
| movimento que transforma o espaço; mas só depois, nunca antes só depois que empresta a

esse gesto seu olhar, seu corpo  
| caminhante, o sujeito é um itinerário interior fora de mim

Neste trabalho em particular, para contornar a delicadeza, esta precisou se fazer caminho, para irmos, na errância de pesquisa, encontrando seus rastros. Nesta opacidade que o gesto se impõe. A cadência de inscrição | desapareição, como um embalo dissonante, fez com que a pergunta-cupinzeira, que se mostrou no projeto de qualificação como superfície de recebimento das marcas (lâminas transparentes que guardavam uma certa enanescência para leitura, que em determinadas superfícies dissolveria suas letras), mas ainda não como um registro escrito, via rebus onírico, trouxesse a dimensão do traço, da memória, para compor nossos desvios de pesquisa.

Neste filamento, fez da possibilidade de escrita sobre o objeto que se vigora, o gesto, na dimensão da anotação, como se precisasse guardar uma certa interrupção na forma, nisso que também, acaba por se fazer o estilo de quem dedilha o texto.

166 O gesto só existe no laço com o outro, e tal qual a memória, que se dá nesse jogo do singular e do coletivo, de criação, de um dizer também da imaginação.

A estrutura lógica que Freud fala da memória acabou por ser um vaga-lume para laminarmos a pergunta sobre o gesto.

Dizia-nos Freud que uma das principais propriedades do tecido nervoso é a memória, que poderíamos situar como um jogo refinado que depende, impreterivelmente, do laço com o outro, no exercício moebiano singular e coletivo. Em 1895, no seu “Projeto para uma psicologia científica”, lança-nos uma demora nesta pergunta que permanece animada, mesmo passados mais de 120 anos de seu anúncio primeiro: uma certa orfandade da origem – origem que só se marca por um certo espaçamento, como contribuiria anos depois Jacques Derrida, leitor atento e sagaz da obra freudiana. Derrida situa que a memória se torna possível com espaçamento de tempo, que vem a configurar a marca do traço, situando o que Freud nos vocigera silenciosamente: que há um enigma na escritura e que esta só pode se fazer com a diferença que se instaura entre um gesto e outro no tempo. Uma ficção.

Freud principia sua pergunta nos idos do “Projeto” com um pensamento interrogante sobre os neurônios permeáveis e os neurônios carregadores de memória, ou seja, aqueles que permitiriam a fluidez do traço e aqueles que, por suas grades de contato, ofertariam certa resistência e deixariam sempre uma pequena marca da passagem.

Como bem nos borda Derrida, Freud, com esse início de oposição bastante reduzida entre qualidade e quantidade na comunicabilidade entre os neurônios, ranhura sua pergunta pelo inconsciente e faz o primeiro gesto de escritura em direção ao que escreveria mais de trinta anos depois, com o Bloco Mágico, arenando a temporalidade psíquica no terreno da transitoriedade. O Bloco Mágico freudiano, no texto de 1925, parece vir nesse fluxo de deslindar parte de uma pergunta que sustenta o paradoxo da origem e do aparelho psíquico como um aparelho de memória.

Se Wally Salomão anunciava a memória como uma ilha de edição, Freud (1925/2010a), nas décadas anteriores, elabora essa interrogação com esse pequeno objeto, que pela via da incisão do gesto de um objeto pontiagudo na celulose, produz-se a marca de uma inscrição. Após esse gesto, sempre descontinuado, o escrito no bloco mágico apaga-se cada vez que se interrompe o contato íntimo entre o papel que recebe o contato – ou excitação, nas palavras freudianas – e a tabuinha de cera que retém a impressão.

Há uma interrupção entre a temporalidade da mão que faz o gesto e a mão que retira o gesto. Há uma morada do tempo, uma temporalidade que não é refém do metrônomo do *chronos*, uma demora entre o gesto de marcar a pequena folhinha de celuloide, o suporte de resina que guarda o traço do gesto e a nova inscrição que logo vem. A resina atua como um suporte – suporte a, dá suporte a uma perda que se anuncia nesse rastro.

Um exercício de espaçamento que quase promove a degustação de um desvio, ou, ainda, nesse jogo de memória-escritura que só se marca na sua interrupção, a produção de animação de uma pergunta que já estava ali, mas que só pode ser sustentada nessa experiência descontinuada do tempo.

Giorgio Agamben, no seu texto *Ninfas* (2012), lembra de Domenico da Piacenzo, que destaca, *Sobre a arte de bailar e dançar*, alguns elementos: memória, agilidade, maneira, medida do terreno, fantasmata”. Por fantasmata, empresta-nos essa poética imagem: “digo a ti, que quer apreender o ofício, é necessário dançar por fantasmata, e nota que fantasmata é uma presteza corporal, que é movida com o entendimento da medida [...], parando de vez em quando como se tivesse visto a cabeça da medusa, como diz o poeta, isto é, uma vez feito o movimento, sê todo de pedra naquele instante: e no instante seguinte, cria asas como um falcão que tenha sido movido pela fome, segundo a regra acima, isto é, agindo com medida, memória, maneira com medida do terreno e espaço.” (p. 23-24). Nesse rastro, entonaríamos alguns elementos do gesto: memória, espaço, movimento, rastro, desaparecimento, transitoriedade. Por isso,



talvez, com uma certa disposição a tentar performar o gesto e seus gerúndios, este trabalho fez uso de diferentes gramaturas de papel, um experimentar(-se) bordados de palavras e seus avessos, uma certa pergunta do que resta com o gesto.

Estaria o gesto nos aver(s)sando a tocar na política, como ethos de criação? Poderíamos, ao lançar os farelos da transitoriedade como alimento cotidiano, vislumbrar pequenos gotejos de alegria? Freud dizia-nos, logo após a primeira guerra deste tempo do capital, que a transitoriedade das coisas não as reduzia de valor, elevava-as.

Abismamos o margeio; na orfandade de nossas origens, acabamos por querer dizer, aos sonhadores e pessimistas cotidianos do obrar nas políticas públicas, que, ao fazer-nos gesto em escrita, acabamos, por desaguar em nós, o desejo - e a imaginação.

## Companhias textuais

- Agamben, Giorgio. (2007). *Profanações*. São Paulo: Boitempo.
- Agamben, Giorgio. (2012). *Ninfas*. Tradução Renato Ambrósio. São Paulo: Hedra.
- Agamben, Giorgio. (2013). *A comunidade que vem*. Belo Horizonte: Autêntica Editora.
- Agamben, Giorgio. (2015a). *Kommerell, ou do gesto*. In *A potência do pensamento: ensaios e conferências* (pp. 211-222). Belo Horizonte: Autêntica Editora.
- Agamben, Giorgio. (2015b). *Meios sem fim: notas sobre a política*. Belo Horizonte: Autêntica Editora.
- Agamben, Giorgio. (2016). *Limiar ou tornada*. In *O tempo que resta: comentários à Carta aos romanos* (pp. 159-166). Belo Horizonte: Autêntica Editora.
- Barthes, Roland. (2003). *Roland Barthes por Roland Barthes*. São Paulo: Estação Liberdade.
- Barthes, Roland. (2003b). *A delicadeza*. In *O Neutro*. (pp. 65-80). São Paulo: Martins Fontes
- Barthes, Roland. (2004). *Escrever a leitura*. In *O rumor da língua* (pp. 26-29). São Paulo: Martins Fontes.
- Batiti, Florencia. (2016). *El mar como lugar de memória*. Recuperado em 12 de fevereiro de 2018 de <https://enriqueramirez.net/los-durmientes-mar-dulce/>
- Beckett, Samuel. (2012). *Companhia e outros textos*. São Paulo: Globo.
- Bezerra, Benilton Jr. (2013). *Projeto para uma psicologia científica: Freud e as neurociências*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Bolaño, Roberto. (2010). *2666*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Borges, Jorge Luis. (2008). *O aleph*. In *O aleph* (pp. 136-153). São Paulo: Companhia das Letras.
- Calvino, Italo. (2002). *Seis propostas para o novo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Deligny, Fernand. (2015). *O aracniano e outros textos*. São Paulo: n-1 editora.
- Derrida, Jacques. (2014). *Freud e a cena da escritura*. In *A escritura e a diferença* (pp. 289-338). São Paulo: Perspectiva.
- Didi-Huberman, Georges. (2003). *A imanência estética*. Revista ALEA, 5(1), 118-147.
- Didi-Huberman, Georges. (2011). *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Didi-Huberman, Georges. (2017). *Por los deseos (fragmentos sobre o que no subleva)*. In

*Sublevaciones* (pp. 83 -179). Senz Peña: Universidad Nacional de Tres de Febrero.

Didi-Huberman, Georges. (2018). *As imagens-ocasiões*. São Paulo: Fotô Imagem e Arte Ltda.

Freud, Sigmund. (1930). *Entrevista a George Sylvester Viereck*. Recuperado em 20 de março de 2018 de <https://www.revistabula.com/5071-a-ultima-longa-entrevista-de-sigmund-freud/>

Freud, Sigmund. (1956). *Carta 52*. In *Los Origenes del psicoanálisis* (pp. 207-215). Buenos Aires: Artes Gráficas Bartolomé U Chiesino. (Trabalho original publicado em 1896)

Freud, Sigmund. (1988). *Projeto para uma psicologia científica*. In *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (pp. 335-454). São Paulo: Imago. (Trabalho original publicado em 1895)

Freud, Sigmund. (2010a). *Notas sobre o “Bloco Mágico”*. In *Obras completas, volume 16: O eu e o id, “autobiografia” e outros textos (1923-1925)* (pp. 267-274). São Paulo: Companhia das Letras. (Trabalho original publicado em 1925)

Freud, Sigmund. (2010b). *A transitoriedade*. In *Obras completas, volume 12: Introdução ao narcisismo: ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916)* (pp. 247-252). São Paulo: Companhia das Letras. (Trabalho original publicado em 1916)

Freud, Sigmund. (2011). *Psicologia das massas e análise do eu (1921)*. In *Obras completas, volume 15: Psicologia das massas e análise do eu e outros textos (1920 – 1923)* (pp. 13-113). São Paulo: Companhia das Letras. (Trabalho original publicado em 1920)

170

Greiner, Christine. (2013). *Entrevista com Christine Greiner, por Christophe Wavelet e Dani Lima*. In: Lima, Daniella. *Gesto: práticas e discursos*, (pp. 191-201). Rio de Janeiro: Cobodó.

Godard, Hubert. (1995). *Gesto e percepção*. In *Michel, Marcelle & Ginot, Isabelle. La danse ou XXeme siècle* (pp. 11-35). Paris: Bordas. Recuperado em 12 de fevereiro de 2018 de <https://docdanca.files.wordpress.com/2013/10/godard-hubert-gesto-e-percepc3a7c3a30.pdf>

Jankelevitch, Vladimir. (1980). *Le je-ne-sais-quoi et le presque-rien*. In *La meconnaissance. Le malentendu*, v. 2. Paris: Le Seuil.

Kehl, Maria Rita. (1996). *Processos primários: poemas*. São Paulo: Estação Liberdade.

Lacan, Jacques. (1999). *O seminário, livro 5: As formações do inconsciente*. São Paulo: Jorge Zahar Editor. (Trabalho original publicado em 1957-1958)

Lacan, Jacques. (2008). *O seminário, livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. São Paulo: Jorge Zahar Editor. (Trabalho original publicado em 1964)

Lima, Daniella. (2013). *Gesto: práticas e discursos*. Rio de Janeiro: Cobogó.

Lima, Manoel Ricardo de. (2014). *Geografia aérea*. Rio de Janeiro: 7 Letras.

Llansol, Maria Gabriela. (2011). *Inquérito às Quatro Confidências: Diário III*. Belo Horizonte: Autêntica Editora.

Molder, Maria Filomena & Jorge, Eduardo. *A alegria é breve: uma conversa com Maria Filomena Molder*. In Fenati, Maria Carolina (Org.). *Gratuita*, 2, (pp. 163-174). Belo Horizonte: Chão de feira.

Moschen, Simone. (2007). *Riscos e tempo*. In Costa, Ana & Rinaldi, Doris. *Escrita e psicanálise*, (pp. 65-77). Rio de Janeiro: Cia. de Freud.

Ohno, Kazuo. (2016). *Treino e(m) poema*. São Paulo: n-1 edições.

Panadés, Julia. (2018). *Julia Panadés*. Recuperado em 10 de fevereiro de 2018 de <http://www.juliapanades.net/>

Rego, Claudia de Moraes. (2006). *Traço, letra, escrita – Freud, Derrida, Lacan*. Rio de Janeiro: 7Letras.

Rodrigues, Elisandro. (2017). *Montagem do pensamento e da escrita acadêmica em educação: conversações entre Deleuze e Didi-Huberman*. Anais da 38ª Reunião nacional da ANPEd, São Luis, MA, Brasil. Recuperado em 02 de abril de 2018 de [http://anais.anped.org.br/sites/default/files/arquivos/poster\\_38anped\\_2017\\_GT17\\_204.pdf](http://anais.anped.org.br/sites/default/files/arquivos/poster_38anped_2017_GT17_204.pdf)

Safatle, Vladimir. (2015). *O circuito dos afetos: corpos políticos, desamparo e fim do indivíduo*. São Paulo: Cosac Naify.

Soter, Silvia. (2013). *Entrevista com Silvia Soter, por Christophe Wavelet e Dani Lima*. In: Lima, Daniella. *Gesto: práticas e discursos*, (pp. 85-97). Rio de Janeiro: Cobodó.

Tessler, Elida. *Todo tempo é lento: no decorrer de gestos contínuos*. In: Salles, Cecilia Almeida. (2013). *Gesto inacabado: processo de criação artística*. (pp. 15-20). São Paulo: Intermeios.

Starobinsky, Jean. (2011). *É possível definir o ensaio? Remate de males*, 31(1-2), 13-24.

Tavares, Gonçalo M. (2010). *Breves notas sobre a ciência*. Florianópolis: Editora UFSC; Editora da Casa.





## Sobre o viver-junto

| agradecimentos

Em dezembro de 2016, quando a busca pelo contorno de uma ética da/com a delicadeza encontrava sua pulsação máxima, um gesto em voz se anunciou: ‘fazer da delicadeza, método, (teu) caminho’.

Em abril de 2018, neste tempo de interrupção, recolho, como efeito, um latejar daquilo que me/nos perguntávamos. Como se a delicadeza tivesse performado sua presença numa certo apagamento, cujos efeitos tomaram forma exatamente por sua opacidade.

Parece-me que a lâmina de um tempo de escrita não passa sem seu corte estilar a pele. Neste, a cicatriz (des)ponta para a constatação de um jeito, de um estilo, que se pontilhou junto ao objeto, um tanto moebianamente.

Como diz Manoel de Barros, lembrado por minha orientadora, Simone Moschen, ‘do meu estilo não posso fugir. Ele não é só uma elaboração verbal, é uma força que deságua. A gente aceita um vocábulo no texto não porque o procuramos, mas porque ele deságua das nossas ancestralidades’.

Mesmo em tentativa, só pude, de certa forma, anunciar um pensamento nestas páginas por presenças que também desaguaram em mim, ensinando-me sobre o cotidiano, sobre alteridade, sobre o tempo.

Minhas espumas de gratidão:

À minha orientadora, Simone Zanon Moschen, pela margem-terceira, por mostrar-me que fazer proa à palavra desdobra uma delicadeza como ethos do viver-junto,

Aos professore/a/s,

Edson Luis Andre Sousa, pela esperança nos desertos, e por marcar-me com o desvio da arte para artesaniar o pensamento,

Luciano Bedin da Costa, por performar seus gestos de pesquisa com morada ao resto, a criação, a tentativa, dando uma certa força de coragem para não represar os deságues frágeis que querem nascer,

Tania Maria Rivera, pelas palavras e força na transmissão de um estilo. Uma, em particular, foi me embalando desde o fim do difícil 2016 brasileiro: “encarar de frente”, o que foi, de alguma forma, nesta pesquisa, (d) a (r) morada ao oblíquo do gesto,

À Ana, Patricia, Lia, Sofia, Tatianne, Luiz, Camila, Janinny, Adriano, Jeferson, Elaine, Claudia, Carmela, Daniel, Sthefan, Tiago e ao NUPPEC | nuppeccinho, que margearam, em distintos tempos, um porto de prosa-poesia, rizoma-tronco de escritas, para, com as diferenças, afirmarmos testemunhos,

Ao Pedro Augusto, e aos Trêmulos, pelo sol à meia noite,

À Carina-R., Anna Amelia, por seus gestos-gaia, que (me) inspiram em força e em imaginação; Carol, Si, Paulinha, Jana, Kacy, por uma companhia-em-margem;

À Mayra Redin, pelos punctuns; Eduardo Montelli, pela montagem alegre; Jackson Lippert e Clarice, pelas chances de costuras abismáticas,

À Bruno & Lucy, pelo estilar de uma ancestralidade,

Aos andarilhos, cirandeiros, achadouros de sentido, fora da casinha, curtas e aos caminhanes das moradas e impermanências da clínica-política, que inocularam um ferrão que gerundia em mim,

&

Ao Elisandro-Pe, pelos (e por ser meu) vaga-lume(s).

Alcançaríamos, aqui, aquele valor que tento pouco a pouco definir sob o nome de “delicadeza” (palavra um tanto provocadora no mundo atual) | **Delicadeza seria: distância e cuidado, ausência de peso na relação, e, entretanto, calor intenso dessa relação.** | O princípio seria: **lidar com o outro, os outros, não manipulá-los**, renunciar ativamente às imagens (de uns, de outros), evitar tudo o que pode alimentar o imaginário da relação = Utopia propriamente dita, porque forma do Soberano Bem. (Roland Barthes, ao final da página 260, do seu Viver-junto).







Impresso em absara, fonte 12, lado esquerdo; fonte 11, lado direito

Palavras destacadas bordadas à mão: Elisandro Rodrigues & Anna Leticia Ventre

Inspiração de forma para edição: Simone Moschen

Diagramação: Eduardo Montelli

Design: Eduardo Montelli, Mayra Martins Redin & Anna Leticia Ventre

Encadernação: Jackson Lippert

Montagem: Eduardo Montelli & Anna Leticia Ventre



LIPPEAT