



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

MARCOS DA ROCHA OLIVEIRA

**BIOGRAFEMÁTICA DO *HOMO QUOTIDIANUS*:  
O SENHOR EDUCADOR**

PORTO ALEGRE

2010

MARCOS DA ROCHA OLIVEIRA

**BIOGRAFEMÁTICA DO HOMO QUOTIDIANUS:  
O SENHOR EDUCADOR**

DISSERTAÇÃO APRESENTADA AO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO DA FACULDADE DE EDUCAÇÃO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL, COMO REQUISITO PARCIAL PARA A OBTENÇÃO DO TÍTULO DE MESTRE EM EDUCAÇÃO.

ORIENTADORA:  
PROFA. DRA. SANDRA MARA CORAZZA

LINHA DE PESQUISA: FILOSOFIA DA  
DIFERENÇA E EDUCAÇÃO

PORTO ALEGRE

2010

#### DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)

---

O48b Oliveira, Marcos da Rocha

Biografemática do *homo quotidianus*: o senhor educador / Marcos da Rocha Oliveira; orientadora: Sandra Mara Corazza. Porto Alegre, 2010.

163 f.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação, 2010, Porto Alegre, BR-RS.

1. Biografema. 2. Cotidiano. 3. Fantasia. 4. Filosofia da diferença. 5. Escrita. 6. História de vida. 7. Barthes, Roland. I. Corazza, Sandra Mara. II. Título.

CDU – 37.01

Marcos da Rocha Oliveira

**BIOGRAFEMÁTICA DO HOMO QUOTIDIANUS:  
o senhor educador**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Educação.

Aprovada em 21 jan. 2010.

---

Profa. Dra. Sandra Mara Corazza – Orientadora

---

Profa. Dra. Margareth Schäffer – UFRGS

---

Prof. Dr. Gabriel Sausen Feil – UNIPAMPA, Campus São Borja

---

Profa. Dra. Rejane Pivetta de Oliveira – UniRitter

---

Profa. Dra. Ester Maria Dreher Heuser – UNIOESTE

---

aos de casa aos da rua aos de barro aos da lua  
vitorgulho, necafago, jéversorriso, lisincanto, camilamor  
gabi joninhas & pedrinho jajá  
minhomaurojocamigos, sandra & mar & cor, gabrieldandirmão  
educhicolu

À CAPES pelo incentivo a pesquisa

Aos Professores

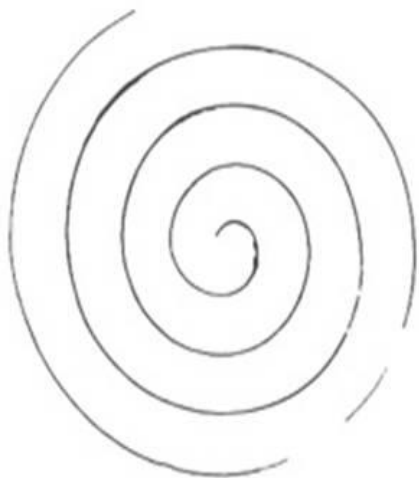
Ester Heuser & Gabriel Feil,  
Margareth Schäffer & Rejane Pivetta de Oliveira  
Paola Zordan & Tomaz Tadeu  
pelos bons encontros

Ao "belicioso" viver com Sandra

Aos bandiados do BOP  
(Hugo! Hugo!)

Ao PPGEDU e À UFRGS  
Ao DIF  
artistagens fabulações variações

*incipit vita nova!*





## RESUMO

“O Senhor Educador”, um texto da série “Biografemática do *homo quotidianus*”. Tal coleção pratica a Escrita de Vida implicando-a numa não-relação com a já triste metodologia de pesquisa Histórias de Vida – maltratada pela estereotipia da escrita em Educação, pelo pesadume do sentido. O cotidiano lido com Maurice Blanchot, James Joyce, Haroldo de Campos, encontra as condições operatórias para a implicação da noção de biografema, de Roland Barthes. Este cenário, tempoespaço de escreitura, é posto à prova na composição fragmentária de um personagem que dá movimento às qualidades fantasmáticas do *homo quotidianus*: “O Senhor Educador” mostra, em pormenores exacerbados e traços recolhidos de um amplo inventário sócio-cultural – uma literatura necessária, uma Educação amada – a insignificância, a vida fugidia, a abertura, o desfazimento operado por sua escritura nos Estudos do Cotidiano e nas narrativas de ênfase biográfica e autobiográfica. “O Senhor Educador” faz, a um só tempo, uma extensa crítica educacional e uma intensa fantasiação de “vidarbo”.

Palavras-chave: **Biografema. Cotidiano. Fantasia. Filosofia da diferença. Escrita. História de vida.**

---

OLIVEIRA, Marcos da Rocha. **Biografemática do *Homo Quotidianus***: o senhor educador. Porto Alegre, 2010. 163 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.



homogène  
parallèle  
isocore

homodipeptique  
heterodipeptique

- complète
- répétitive

1952-1953

## RÉSUMÉ

« Monsieur l'Éducateur », c'est un texte de la série « Biographématique du *homo quotidianus* ». Cette collection pratique l'Écriture de Vie en la mettant dans une non-relation avec la déjà triste méthodologie de la recherche Histoires de Vie – maltraitée par le stéréotype de l'écrite en Éducation, par la pesanteur du sens. Le quotidien lu avec Maurice Blanchot, James Joyce, Haroldo de Campos, rencontre les conditions opérationnelles pour l'implication de la notion du biographème, de Roland Barthes. Ce scénario, tempespace de l'écriteure, est mis en échec dans la composition fragmentaire d'un personnage qui donne mouvement aux qualités fantasmatisques du *homo quotidianus* : « Monsieur l'Éducateur » montre, de détails exacerbés et de traits recueillis d'un ample inventaire socio-culturel – une littérature nécessaire, une Éducation aimée – l'insignifiance, la vie fugitive, l'ouverture, la vidage faite par son écriture dans les Études du Quotidien et dans les narratives d'importance biographique et autobiographique. « Monsieur l'Éducateur » fait, dans un seul temps, une vaste critique de l'éducation et une intense fantaisie du « viervuo ».

Mots-clés: **Biographème. Quotidien. Fantaisie. Philosophie de la différence. Écriture. Histoire de vie.**

---

OLIVEIRA, Marcos da Rocha. **Biografemática do Homo Quotidianus**: o senhor educador. Porto Alegre, 2010. 163 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.



## ÍNDICE

<b>PARÁBASE &lt; EPISÓDIO 1 &gt;</b>	<b>P. 015</b>
<b>COTIDIANO &lt; EPISÓDIO 11 &gt;</b>	<b>P. 029</b>
<b>BIOGRAFEMA &lt; EPISÓDIO 11 &gt;</b>	<b>P. 043</b>
<b>INTERLÚDIO &lt; EPISÓDIO 12 &gt;</b>	<b>P. 057</b>
<b>INVENTÁRIO ESCOLHAR &lt; EPISÓDIO 13½ &gt;</b>	<b>P. 071</b>
<b>COMO LER UM P.T.S. &lt; EPISÓDIO 9 &gt;</b>	<b>P. 081</b>
<b>PERCURSO TEXTUAL SUMÁRIO &lt; EPISÓDIO 7 &gt;</b>	<b>P. 088</b>
<b>OS 13½ EPISÓDIOS &lt; O SENHOR EDUCADOR &gt;</b>	<b>P. 089</b>
<b>13 NOTAS DE LEITURA &lt; EPISÓDIO 2 &gt;</b>	<b>P. 143</b>
<b>UMA QUEDA – DE VIDARBO &lt; EPISÓDIO 13 &gt;</b>	<b>P. 159</b>
<b>COLEÇÃO BIBLIOGRÁFICA &lt; EPISÓDIO 8 &gt;</b>	<b>P. 163</b>

## INDÍCULO

### **NOTAS DO COMENTADOR**

< PÁGINAS 15, 16, 20, 21, 24, 26, 37, 60, 61, 66, 67, 82, 86, 143,  
148, 151, 155. >

### **BLOCO VERMELHO DE PORMENORES E CITAÇÕES**

< PÁGINAS 27, 40. >

### **BLOCO GRIS DE PORMENORES E CITAÇÕES**

< PÁGINA 54. >

### **BLOCO NEGRO DE PORMENORES E CITAÇÕES PARA PALESTRAS**

< PÁGINAS 62, 63, 69. >

### **CATÁLOGO**

< PÁGINA 162. >

## PARÁBASE

Começo por escrever aquilo que digo ser a tese que levou a este texto, mas ela em seu caráter tópico – sabe-se que o jogo com *topoi* foi, entre os poetas latinos, digno de saudação: *corre* (pois sem meios para colher) o dia! – suspira um verbo apressado que me faz quase-sorrir. Pois bem, primeiro a fantasia em sua existência tópica, em seguida o texto em seu procedimento mais alegre: atópico: contra os lugares comuns de um certo discurso, contra tudo aquilo que *pega!*: contra: quem sabe não mais *contra*, sem saber-se contra – sem contrariar: (atópico) pois sem lugar – a dispersão material da escritura. Ainda: inicio por uma tópica, certa inapetência em descrever, pois ainda acho interessante causar uma *sensação verossímil* – a Marco Polo não é necessário saber se Kublai Kahn acredita em tudo que diz: tamanha capacidade em dosar a hipotipose (CALVINO, 1990a).

<< NOTA DO COMENTADOR: SABER JOGAR COM OS SIGNOS MAIS QUE DESTRUÍ-LOS: UM APRENDIZADO EM SEMIOLOGIA, DIRIA BARTHES. >>

Suspeito que este texto possa ser a escrita de um método de pesquisa – método ao modo de Mallarmé, o Mallarmé-da-Aula-de-Barthes (2007a), ou seja, o que mais me convém – ligado à ficção; não que, desta maneira, o

texto passe a mentir descaradamente, com pouca ou nenhuma fidedignidade. Nada disso. Suspeito, apenas, que se trata de reconhecer a falta de paralelismo entre real e linguagem, de saber, desde já, que não há como fazer coincidir estas duas ordens. No final das contas trata-se de não ser oportunista ao lidar com a linguagem: escolho a exatidão deste método, a exatidão de um senhor Calvino (TAVARES, 2007) – como Lefebvre (1991b, p.120-146) mostra é próprio do cotidiano dar ênfase à linguagem, mas esta em seu efeito de naturalidade: se o texto é a própria pesquisa do cotidiano, só pode deter-se na ordem da linguagem (admitindo, aqui, provisoriamente, que haja estas duas ordens), onde o cotidiano critica as tentativas de desnudá-lo.

<< NOTA DO COMENTADOR: COM ROLAND, HOJE, PERGUNTO: O QUE SERIA UM REAL SEM LINGUAGEM? >>

Sendo, então, o cotidiano sempre físico e da ordem da linguagem, conto – *ordo artificialis* – exatamente, o traço que me parece caracterizar o cotidiano como cenário deste texto, de modo tangível: 16 de junho de 2007, para mim, sentado num lugar de grande circulação da cidade, a certeza que despertou meu ombro<sup>2</sup> e me fez sorrir: a certeza de que Blanchot (2007, p.235-246) estava certo – para mim: era somente a rua que fornecia a



distância necessária daqueles com os quais vivia-junto, a distância de *mim mesmo*; distância esta, justamente, que me permitia ler e escrever. No dia 16 de junho, onde a distância – que as aglomerações impõem aos que se acotovelam – se tornou evidente, pude saber, vívido em meus dedos: o homem trivial – que vive o cotidiano – é aquele capaz de mudar a consistência de sua época, a dureza dos códigos disponíveis, a cotidianidade enquanto vida organizada e planejada: realizável – executável.

Pois: quando alguém, aparentemente um qualquer, destaca-se na paisagem sua aparição já consiste em um fato solene (não importa se é na paisagem de uma sala de aula, ou quando encontramos alguém conhecido na paisagem da rua): quando alguém imposta a voz e salta do bulício de um dia é toda a indelicadeza de sua época que gruda na pele como merda de pombo – não esqueço, porém, que é possível que o cotidiano afirme toda sua força em respingos de neutralidade, podendo ser dito em traços muito fugidios: a zelosa distração para ler e escrever. É, suspeito, na distração da vida cotidiana que se esvaecem os constrangimentos dos sistemas fortes – segundo Barthes (2004a, p.436), em nossa data: Marxismo e Psicanálise –, toda a fritura de opiniões que nos fazem viver com paredes grossas de gordura, analisando cada factóide corriqueiro que preenche nossa cotidianidade

com um conjunto de jargões que só expressam uma vida rude.

Na proliferação de encruzilhadas, em suas existências quase místicas, flertamos com uma vida puramente residual, onde toda agitação de corpos esquece aquilo que nos diz quem somos – *homo quotidianus*<sup>3</sup>: na rua, quando suficientemente distraídos, entregues aos seus caprichos, não somos parte de uma classe, não respondemos por um uso incondicional do corpo, e temos, talvez, somente algumas nuances, alguma cor: eis, também, o aspecto que exige maior prudência ao tomar o cotidiano em sua insignificância: saber, desde já, que sua potência está justamente em sua incapacidade de tomar o lugar de qualquer forma de reivindicação.

Deste 16 de junho até aqui fui levado pelos caminhos deste cenário fantástico (as vias, os textos de Blanchot – o *Ulisses*, de Joyce, obra que marca a entrada do cotidiano no pensamento justamente pelo trabalho com a escrita: o cotidiano em sua finitude e infinidade) para muitos outros cruzamentos; os profícuos me mostravam, através de uma espécie de arrebatamento, que a fantasia desta pesquisa poderia ultrapassar suas formas ainda grosseiras, criando novos modos de espaço com uma prática de escritura: em Maurice, Haroldo, James, Stéphane uma semelhança

improvável: todos reunidos por neles eu encontrar traços filiformes do texto que eu passava a querer escrever. A vida escrita em fuga, o cotidiano sempre afirmativo, nunca se deixando apanhar – apenas seu ruído insone: quase nada de cotidianidade.

Foram necessárias novas canetas, folhas e blocos em formatos e cores ainda não usados por mim; foram necessárias novas horas nunca antes usadas para ler e escrever; uma luminosidade específica que cada dia impunha ao trabalho em determinado sítio do texto, deslocando a fantasia ao sabor de distâncias precisas, como uma prática em pose, repousando o ato de seu deslocamento. A primeira tentativa se deu por figuras: as unhas no pescoço para não encerrar, mais uma vez, a vida, em grades e cercas eletrônicas; mas logo percebi que mesmo a noção de figura (nas diversas nuances dadas por Barthes), para praticar minha suspeita, já era, hoje, muito grudenta: demonstravam o personagem, a atividade e não sua inanidade. As figuras comigo não deram liga. Era preciso algo mais ínfimo e radicalmente delicado, despretensioso, de maneira que empurrasse a cotidianidade. Eu, que nunca soube o que era pintar ou desenhar, escolhi *traços* – aquilo que mais me cabia no *dia-16-de-junho*, atentamente distraído: aquele sombreamento certo, aquela hora exata, o tempo que

fazia – naquele instante: uma nuance qualquer.

<< NOTA DO COMENTADOR: AQUILO QUE NOMEIO O COTIDIANO É CERTO ESTADO DE ABANDONO DO REFERENTE, COMO QUE POR UM EFEITO DE ESCRITURA => SE A DISPERSÃO É A ÚNICA MATERIALIDADE DA ATOPIA E O NEUTRO AQUILO QUE BURLA O PARADIGMA: É A ESPACIALIDADE INANE CRIADA PELO PRÁTICA DE EXPERIMENTAÇÕES SINTAGMÁTICAS (EM MALLARMÉ OS DESLOCAMENTOS DE ADJETIVOS, AS CESURAS E ALITERAÇÕES, O USO DE CARACTERES TIPOLOGICAMENTE DIVERSOS, A TIPOGRAFIA DAS LINHAS NA PÁGINA, OS ESPAÇOS “BRANCOS” COMO PONTUAÇÃO ESTRUTURAL, O DESDOBRAMENTO DA PÁGINA; EM JOYCE A PONTUAÇÃO RÍTMICA, A PULVERIZAÇÃO DE TANGIBILES, A CRIAÇÃO DE VOCÁBULOS JUSTAPOSTOS, SUPERPOSTOS, DEFORMADOS, POLIVALENTES, AMBÍGUOS, O PAROXISMO DA ESCRITURA NAS PALAVRAS-MONTAGEM) COM RUPTURAS NO EIXO PARADIGMÁTICO – EM BARTHES (2003B), DO SENTIDO, DO REFERENTE – QUE PODEM ROÇAR TAL EFEITO. ASSIM, SE O TEXTO NÃO POSSUI O ESCOPO E A POSSIBILIDADE DE RETRATAR OU DIZER O COTIDIANO (TAREFAS LIGADAS AO TOPOS DO REFERENTE – “REALIDADE” DISCURSIVA COMUM – E DO SENTIDO, PRÓPRIAS À ÊNFASE GESTACIONAL DA COTIDIANIDADE), PODE APENAS TENTAR IMITAR (NO SENTIDO BARTHESIANO: QUE PRESSUPÕE SEMPRE UMA INVENÇÃO) O EFEITO DISPERSIVO E DE ESVAZIAMENTO PRÓPRIO AO COTIDIANO. ESTE PROCEDIMENTO, QUE IMITA SIMULANDO A INDIVIDUAÇÃO RÍTMICA DA VIDA, É A PRÁTICA DA PESQUISA BIOGRAFEMÁTICA. >>

Por certo, então, de quase nada minha vida privada,

civil, ajudaria a compor com esses traços, quanto menos a recolhê-los – cores de nem lá nem cá, nada de letrinhas ou imagens, somente aquela infinidade de vida num canto despretenso. Minha fantasia, sempre de soslaio, beliscando a ela mesma, exigia a presença de muitos outros, aguardava a multidão das ruas daquele 16 de junho que disparou este texto: a vida naquelas vias em sua reserva de traços – a meu dispor: canto-cotidiano.

Nessa primeira paragem me instalei no cenário de uma trivialidade – *trivialis*, a saber, é o atributo etimológico da prostituta que espera na intersecção de três caminhos (BARTHES, 2007a). A escolha, agora, precisa ser eficaz: escolher entre os que passam aquilo que cabe ao meu corpo – uma materialidade dispersiva viajando fora de qualquer destino (cf. BARTHES, 2004a, p. 409 e BARTHES, 2005c, p. XVII). Posso dizer que aqueles que tomei (para importuná-los talvez; para certas núpcias, quem sabe) poderiam ser reunidos por serem anejos e saberem abjurar como poucos – certa astúcia de um *homo trivialis*? Todavia, por uma questão de sinceridade digo que o que os reuniu foi um traço anterior (pois foi o primeiro a ser definido, por mim): todos fantasiam *uma* vida como Educadores, todos escrevem e querem escrever *esta* vida.

<< NOTA DO COMENTADOR: É POR CERTA ADEQUAÇÃO OPERATÓRIA

QUE DOIS MOVIMENTOS POTENCIALMENTE DIVERSOS MAS IMPLICADOS DINAMICAMENTE SÃO AQUI SEPARADOS: BLANCHOT AFIRMA A INDISTINÇÃO DA FALA COTIDIANA, SENDO A ÊNFASE EM UMA LINHA DISPERSIVA OU AGLUTINADORA QUE INVENTA SUA CONSISTÊNCIA. A ESTA INDISTINÇÃO, PORÉM, PREFERIMOS UMA VOZ DÍSTOMA: COTIDIANO À ÊNFASE DISPERSIVA E COTIDIANIDADE À ÊNFASE AGLUTINADORA. DUAS BOCAS – CADA UMA COMPORTANDO UMA MULTIPLICIDADE DE VOZES, DE ACORDO COM SUA POTÊNCIA – À SERVIÇO DA ESCRITURA. >>

Já que aludidas, conto, então, até aqui, as três vias da fantasia deste texto:

1) *Educadores*: a pouco anunciados, professores, alunos regulares e especiais da Linha de pesquisa 09, do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, integrantes do BOP (Bando de Orientação e Pesquisa, composto por orientandos de Iniciação Científica, Mestrado e Doutorado da Profª Drª Sandra Mara Corazza), e participantes do Seminário Especial *Oficinas de Escrita – Vita Nova* e da *Oficina de Escrita: Vidarbo*. Estes, tomados em um conjunto de produções (textos produzidos durante a realização das Oficinas, diários virtuais, blogs, teses, dissertações), formam o primeiro sítio desta pesquisa;

2) *Textos necessários*<sup>4</sup>: *Ulisses* (JOYCE, 2007): texto

elogiado por Henri Lefebvre (1991b), onde a infinidade e finitude da vida é tomada em sua física impossibilidade, marcando com a irrupção do cotidiano na literatura a entrada deste no plano das matérias problemáticas, do pensamento e que, por meio do que lhe é próprio e por via da escrita e de diversos recursos escriturais, contraria a prosa narrativa que articula as figuras médias, estereotipadas (as histórias de vida?), que exprimem a formação de um sujeito, a história de um grupo, de uma classe; é o labiríntico professor-artista Stephen Dedalus a própria fantasia<sup>5</sup> joyceana do *homo quotidianus*, apartado de seu desígnio original – marcar a ordinariedade de uma vida não filosófica – desaparecendo através da morte, da vacuidade, da crítica da cotidianidade, dos costumes: e é justamente com a explosão de uma vida verdadeira e de uma filosofia, de muitos ares e pouco pó, que vemos surgir com o realismo da escritura de Joyce, a vida cotidiana, em suas variações – coisas e fantasmas; *Galáxias* (CAMPOS, 2004b), com a criação de uma operação barroquizante orquestrada, sua concreção tempespacial: micro-estruturação narrativa e invenção de uma epifânica trivialidade: epifanias e antiepifanias, momentos paradisíacos e infernais, “onde cabe o vivido, o lido, o treslido, o tresvivido” (CAMPOS, 2006, p.271);

3) *Signos ralos*<sup>6</sup>: intervenções de toda e qualquer

ordem, matéria-negra, tudo aquilo que não alimenta a Plataforma Lattes (*Currículo Morddes*) e que as bibliotecas setoriais não conseguem catalogar: tudo aquilo capaz de chinfrinar a Escrita e a Pesquisa em Educação; artistagens, fabulações, variações.

<< NOTA DO COMENTADOR: SE PROPONHO-ME A DIZER AS VIAS DE UM TEXTO SÓ O POSSO EM SUA FANTASIA, POIS AO ESCRITOR CABE APENAS DESEJAR CERTO TEXTO, E ESCRREVENDO-O PROLONGAR SUA FANTASIA NA ESCRITURA DE UM LEITOR. A FANTASIA DO TEXTO DESEJADO AQUI, ENTÃO, SE SE PRESTA A UM EXERCÍCIO PRETENSAMENTE META-TEXTUAL SÓ O FAZ POR SUA INCAPACIDADE DE ENCERRAR TAL ESCRITURA. (A FANTASIA DO ESCRITOR E A FANTASIA DO LEITOR SÃO LUXURIOSOS CORPOS QUE TODAVIA NÃO SE BEIJAM). >>

Deste *corpus vadio*, terreno de pura suspeita, parte minha fantasia, um ponto "listável" da pesquisa (FEIL, 2009b), com o método que se confunde com o próprio objeto do qual emana e cria: a anamnese factícia é o que permite que este texto fantasie a *escrita de vida*, escreva o cotidiano em seu caráter essencialmente negligente: a biografemática, tomando personagens, textos, em seus ritmos individualizantes, na curva de uma paixão (JOYCE, 2006); e é nesta curvatura que pairam os quatro motivos que passam a justificar este texto:



1) *Poético: oferecer um texto colorido com uma individualidade de escritura, com as coisas peculiares de um autor* (BARTHES, 2004a, p.447); mas o eu (autor) aqui é o produto de uma consciência-droga<sup>7</sup> – afastando-se de uma pretensa adesão ao *real interior* ou a uma *clareza justa* (BARTHES, 2003c, p.198);

2) *Histórico: espalhar em poeira, dia a dia, as marcas de uma época, confundidos todos os valores, da informação maior ao pormenor de costumes* (BARTHES, 2004a, p.447);

3) *Utópico: tomar minha fantasia de um Educador, dispô-la no cenário cotidiano – um dia; preferindo, por vezes, não a narrativa de sua vida, mas seus gostos, humores, escrúpulos escriturais que o forçam a ressoar em outras instâncias que não a do texto que o anima: é ele, por vezes, quem inventa seu inventor, fantasia sua fabulação, manipula o leitor de dias comuns – anota, comenta, escreve, lê;*

4) *Amoroso: constituir o texto em oficina de frases, de biografemas: não de “belas” frases, de vidas heróicas: mas de frases certas, da vida exata de um Educador; afinar continuamente a justeza da enunciação (e não dos referentes a formas cheias de sentido), segundo um*

*arroubo e uma aplicação, uma fidelidade de desígnio que muito se assemelha à paixão (BARTHES, 2004a, p.448).*

<< NOTA DO COMENTADOR: SE ENCONTRO, NO TEXTO, CORPOS COMPROMETIDOS COM SUA POTÊNCIA DISPERSIVA, TAMBÉM É CERTA TANATOGRÁFIA QUE TENTO PRATICAR: SE PARA EXPLODIR ALGUM SUJEITO DA COTIDIANIDADE (HOMEM MÉDIO, INSUPOORTAVELMENTE CHEIO DE OPINIÕES) É PRECISO UM OUTRO PARA AMAR, TAL AMADO DEVE SER DISPERSO, *UM POUCO COMO AS CINZAS QUE SE ATIRAM AO VENTO APÓS A MORTE (BARTHES, 2005c . P. XVII):* ESTA ESCRITURA DO HOMEM COTIDIANO É, PARA MIM, ENCARNADA FANTASISTICAMENTE NO SENHOR EDUCADOR (EM SEUS COMPANHEIROS FANTASMAGÓRICOS) – INFLEXIONANDO CERTO ABANDONO CUIDADOSO, ESCOLHENDO AS RAJADAS MAIS PRECIOSAS PARA LEVÁ-LO FORA DE QUALQUER DESTINO. NÃO É, PORTANTO, A ESPECIFICAÇÃO DE UM EDUCADOR OU A TOMADA DESTE EM SUA DEFINIÇÃO CONCEITUAL (O QUE SERIA PRÓPRIO UM DEBRUÇAMENTO SOBRE A COTIDIANIDADE DOCENTE, SOBRE UMA CERTA ESSÊNCIA DO SUJEITO EDUCADOR) QUE PESQUISEI NESTE TEXTO, MAS SIM A INDIVIDUAÇÃO DA VIDA COTIDIANA DESTE EDUCADOR QUE COMPUS ANTERIORMENTE (É RESPONDENDO AS QUESTÕES *O QUE FAZ DESTE DOCENTE UM DOCENTE?, O QUE FAZ DE UM DOCENTE ESTE DOCENTE?, ONDE ESTÁ O DOCENTE, NESTE MOMENTO?* (CORAZZA, 2008b), QUE TENTO BIOGRAFEMATIZAR O EDUCADOR QUE TOCA O COTIDIANO EM SEU DISTANCIAMENTO DO REFERENTE). >>

---

<sup>1</sup> Do bloco vermelho de pormenores e citações (RVPC): “A Burrice não está ligada ao erro. Sempre triunfante (impossível de vencer), o seu triunfo tem a ver com uma força enigmática: é o *estar-presente* nu e cru, no seu esplendor. Daí um terror e uma fascinação, a do cadáver. (Cadáver de quê? Talvez da verdade: a verdade como morta.) A Burrice não sofre (Bouvard e Pécuchet: mais inteligentes, sofreram mais). Então, ela *está presente*, obtusa como a Morte. A conjuração só pode ser uma operação formal, a que a toma em bloco, do exterior: “A burrice não é o meu forte” (M. Teste). Esta palavra basta *num primeiro tempo*. Mas há um escalonamento infinito das proposições: isso volta a ser imbecil. Essa mecânica dos “tempos” (como se fala dos tempos de um motor), em matéria de linguagem, é importante. Vejam os sistemas fortes (Marxismo, Psicanálise); num primeiro momento, têm uma função (eficaz) de contraburice: passar por eles é desimbecilizar-se; os que recusam completamente um ou outro (os que dizem não, por índole, cegueira, teimosia, ao marxismo, à psicanálise) têm, nesse recanto de recusa que está neles, uma espécie de burrice, de opacidade triste. Mas, num segundo momento, esses sistemas se tornam imbecis. Logo que a coisa pega, há burrice. Aí é que é incontornável. Tem-se vontade de ir embora: *Ciao! Basta!* (BARTHES, 2004a, p.435-436).

<sup>2</sup> RVPC: “Diante da porta imensa da Câmara do Parlamento Irlandês um bando de pombos voou. Sua pequena travessura em busca de alimento. Em quem nós vamos deixar cair? Eu escolho o camarada de preto. Lá vai. Boa sorte. Deve ser excitante mandar pelo ar” (JOYCE, 2007, p.199).

<sup>3</sup> RVPC: “A menor mudança da vida cotidiana parece impossível. Pôr em questão seja o que for que concerne à cotidianidade é grave, inquietante. Pense nas ínfimas modificações no tráfego dos carrus ou no próprio carro, que os especialistas, entendidos e competentes decretam irrealizáveis, muito dispendiosas, causadoras de consequências em demasia. O que é que isso prova? Que a cotidianidade inteira deve ser questionada. O *homo sapiens*, o *homo faber*, o *homo ludens* se transformam em *homo quotidianus*, e nisso perdem até sua qualidade de *homo*. Será o *quotidianus* ainda um homem?” (LEFEVRE, 1991a, p.204).

<sup>4</sup> RVPC: “Stephen baixou os olhos para um largo chapéu velho acéfalo, pendurado no cabo de sua bengala sobre seu joelho. Meu capacete e espada. Toque de leve com dois dedos indicadores. Experiência de Aristóteles. Um ou dois? Necessidade é aquilo em virtude do qual é impossível que algo possa ser diferente. Portanto, um chapéu é um chapéu” (JOYCE, 2007, p.233).

<sup>5</sup> RVPC: “- O que é um fantasma? - disse Stephen com vibrante energia. - Alguém que gradualmente desapareceu em impalpabilidade através da morte, através da ausência, através da mudança de costumes.” (JOYCE, 2007, p. 229). “Enquanto sua mente andara perseguindo seus fantasmas impalpáveis e se desviando com indecisão de tal busca

---

ele ouvira à sua volta as vozes constantes do pai e dos mestres, instando para que fosse acima de tudo um cavalheiro e instando para que fosse acima de tudo um bom católico. Estas vozes se tinham transformado numa ressonância-oca em seus ouvidos. Quando o ginásio fora aberto ele ouvira uma outra voz instando para que ele fosse forte e viril e saudável e quando o movimento em favor do reflorescimento nacional começara a se fazer sentir no colégio uma outra voz ainda o solicitara a ser fiel ao seu país e a ajudar a erguer sua língua e tradição degradadas. No mundo profano, como previa, uma voz mundana o ordenaria a erguer com seu trabalho a condição degradada de seu pai e, nesse ínterim, a voz de seus colegas de colégio instava para que ele fosse um camarada decente, para que protegesse os outros contra acusações ou que os isentasse de certas obrigações e que se esforçasse ao máximo para obter dias de folga para o colégio. E era o alarido dessas vozes de ressonância-oca que o fazia se deter irresolutamente em sua busca de fantasmas. Dava-lhes ouvido apenas por algum tempo mas só estava feliz quando longe delas, além de seus chamados, só ou na companhia de camaradas fantasmagóricos.” (JOYCE, 2006. p. 94). “ – Assim como nós, ou mãe Dana, tecemos e destecemos nossos corpos – disse Stephen –, dia após dia, suas moléculas se movendo de um lado para o outro, assim, também o artista tece e destece sua imagem. E como o sinal no meu peito direito, está onde estava quando nasci, embora todo o meu corpo tenha sido tecido sem parar com uma nova substância (...)” (JOYCE, 2007. p. 236).

<sup>6</sup> BVP: “Com efeito, trata-se antes de tudo de não se submeter, e consigo a sua razão, ao que quer que seja de mais elevado, ao que quer que seja que possa dar ao ser que sou, à razão que arma este ser, uma autoridade de empréstimo. Este ser e sua razão não podem submeter-se realmente senão ao que é mais *baixo*, ao que não pode servir em caso algum para macaquear uma autoridade qualquer... A matéria baixa é exterior e estranha às aspirações ideais humanas e recusa deixar-se reduzir às grandes máquinas ontológicas resultantes dessas aspirações.” (BATAILLE citado por BARTHES, 2004a, p. 310).

<sup>7</sup> BVP: “(...)tomar a consciência (imagem antidroga) como uma droga, isso sob condições simples de excesso → consciência excessiva, hiperestesia consciencial: uma droga, com o atributo imoral, anômico, escandaloso, excluído, marginal, de toda droga. Vou então falar de uma droga que age, ou melhor, que é, sem que tenhamos ingerido nada, desafiando assim toda e qualquer legislação” (BARTHES, 2003b. p. 198-199).

## COTIDIANO

O calendário: o mínimo corpóreo exigido pelo bulício de todos os dias para marcar seu descontinuo. Muitos, mas um após o outro<sup>1</sup>, seguindo a arbitrariedade esquecida de um sistema, os algarismos avançam em marcha sem saber das diferenças diárias que um simples “16 de junho”<sup>2</sup> possa tentar calar – silêncio calado que não é senão aquilo que o anima. É designado pelo mesmo algarismo, pelo mesmo mês, o dia que irrompe e desforra a força do cotidiano, seu peso e sua leveza.

O *cotidiano*: “o que há de mais difícil a descobrir” (BLANCHOT, 2007, p.235). Na invariabilidade do passar dos dias a cotidianidade apaga qualquer possibilidade de pôr-se à prova; num primeiro vislumbre o cotidiano é eu sendo eu mesmo – todos os dias. Por certo os dias do calendário ganham peso com toda a marcha rotineira, inflam-se e são marcados pelo trabalho, pela condição social e econômica de vida, pelo constrangimento histórico – por tudo aquilo que, enfim, vive-se sem nem sequer pestanejar. Eu sendo eu mesmo: todos os dias, nos lares, escritórios, salas de aula, sites de relacionamento – em todos os lugares onde a vida individual não é estranhada. Mas, seria possível negligenciar o peso da personalidade nos mais solenes momentos do dia-a-dia, quando, justamente, o

que está em jogo é uma existência histórica? Não, nestes não.

O cotidiano: movimento pelo qual o homem se mantém à revelia no anonimato humano. No deserto das grandes aglomerações urbanas, nas vias entupidas de rostos inalcançáveis, vive-se uma existência nula; a massa amorfa da multidão que movimentava os grandes centros é o espaço onde se perde a designação nominal, onde a história de uma vida se esvai sem poder sustentar ou constranger – segue-se o dia sem a determinação dos códigos sociais, quase sem contorno: no inapercebido do cotidiano, quando eu é ninguém, não respondo por uma identidade, não sou, assim, operário, professor, estudante, analfabeto, diabético, cético, apostólico, cibernético, romano. É deste movimento que algumas narrativas de testemunho retêm os acontecimentos mais pesados, ignorando aquilo que, na vida ordinária, possui o atributo da leveza; a história de (qualquer) vida é o pesadume do sentido.

Um e outro pouco apreensíveis: o cotidiano vacila na ambigüidade do seu movimento; há, certamente, perigos em privilegiar um ou outro (o inacessível ao qual sempre se tem acesso) – posso acabar esmagado pelo tédio e pela inércia, se torno manifesta toda cotidianidade, toda vida

ligada a uma personalidade (*minha vida é só isso mesmo?*); posso – outro risco – se distraído de “eu mesmo”, por meio de força alguma (potência desta mesma distração), ser vaporizado pela impossibilidade de reivindicação, seja ela de qualquer ordem (o inacessível do cotidiano decorre de que toda forma de acesso lhe é alheia). Se em um de seus espectros o cotidiano fomenta os objetos e as vidas tipificadas, as formas e as estruturas, em outro, é sua distração destas que as fazem ruir; o cotidiano em seu traço operatório – não se deixar nunca apanhar – ao mesmo tempo conjuga o insignificante e toda possibilidade de significação.

O conceito de cotidianidade não se liga, como seria de esperar, ao significado comum da palavra cotidiano (adjetivo que se refere a *todos os dias*); ele designa o não-filosófico *para* e *pela* filosofia clássica<sup>3</sup>. A cotidianidade, então, segundo as pesquisas de Henri Lefebvre (1991b), mostra o quanto a filosofia (que definiu a cotidianidade enquanto conceito) funciona como um sistema de funções determinadas com o potencial de sobrescrever a materialidade da vida ordinária. Neste sentido, a cotidianidade exprime a possibilidade de transformação do cotidiano, da vida prática, em nome de um conjunto de idealizações com o poder de circunscrever, criar, nomear e determinar o funcionamento de um mundo, de

uma vida, em detrimento das forças imanentes e da fisicalidade da vida cotidiana.

Nesta primeira abordagem, o cotidiano não seria, por outro lado, o lugar de fundição entre duas formas de experiência distintas, o lugar de encontro entre dois planos diferentes – sendo que um possuiria a atribuição de modificar o outro sem ser interferido pelas próprias mudanças que determinara anteriormente. O que Lefebvre mostra é que a somatória desses determinismos e opressões planejados não é admitida, em sua totalidade, como a expressão de um mundo material, mas como uma metafísica deste. Tomando a cotidianidade num plano separado do físico, em sua capacidade de organizar as bases materiais da vida ordinária, acabamos por devolvê-la a um plano idealista onde a vida comum não se efetua sem perder seu caráter singular: particulariza-se a vida como variação de uma lei geral e abstrata que permite organizar toda matéria baixa, imanente, em uma sucessão de passado-presente-futuro. A cotidianidade servindo para designar, por meio das idéias, aquilo que não pertencia ao plano ideal. É, ainda hoje, este entendimento que permite pensar o cotidiano em seu caráter mais comum, como o lugar onde todas as generalizações e as consistências estereotípicas se propagam – o local da força da linguagem, de seus naturalismos e pronto-entendimentos.



Mas, certamente, não é sem razão que Maurice Blanchot busca em Lefebvre as bases para criar a sua noção de cotidiano, pois se Henri privilegia a cotidianidade como objeto de luta e lugar de disputa, Maurice vê, a partir desta definição, no cotidiano, todo um campo revolucionário – mas onde é preciso, para combater, impedir qualquer impulso de “Revolução”. Lefebvre sabe muito bem ler os signos de sua época, que em uma confusa profusão acabam por efetivar a cotidianidade em seus termos mais altos, em sua capacidade de sistematizar os modos de todos aqueles que vivem e ainda viverão. É a capacidade excessiva de planejar e organizar que acaba por entupir e acelerar todos os homens. Nas palavras de Lefebvre, o cotidiano é o insignificante, que “não tem necessidade de ser dito, é uma ética subjacente ao emprego do tempo, uma estética da decoração desse tempo empregado”; indo mais longe, o autor o define como “o que se une à modernidade, entendendo por modernidade o que traz o signo do novo e da novidade: o brilho, o paradoxal, marcado pela tecnicidade ou pelo mundano” (1991b, p.31), pelo desapego aos sentidos. Para Henri, leitor e criador de materialidades, o cotidiano funciona como um plano “gerível” pela cotidianidade, podendo este ser transformado por esta – com Maurice é a distância entre

ambos, suas espacialidades, que permitem os pequenos desvios, as corrigendas que impedem o sistema cotidiano-cotidianidade de Henri de brechar seu movimento regido por uma oposição material-ideal, de modo que a relação sobre-determinante cotidianidade/cotidiano nunca se realiza completamente, a não ser no interior da própria cotidianidade – o que mostra o cotidiano erradio, enfatizado na distância infinita produzida enquanto efeito escritural nas vozes narrativas blanchotianas. Não sem grande esforço, Lefebvre admite seu mundo como insuportável, pois não é possível que haja nele nenhum lugar de linguagem exterior a uma ideologia burguesa (BARTHES, 2005c), e com suas armas, táticas e estratégias, parte para a guerra: tomar a cotidianidade para mudar o cotidiano, eis a única astúcia que se apresenta como possibilidade de revolução. Os estudos de Henri operam uma mudança que possibilita pensar o cotidiano como o lugar efetivo da troca de consciência, mas esta só é possível através da cotidianidade; pois, se antes dessa relação, todos os dias eram essencialmente imutáveis e circunscritos às suas possibilidades de realização, agora, é a prática material da vida que dá consistência às leis formais da cotidianidade, de modo que as variações do cotidiano, ao passo que continuam sendo possíveis pela cotidianidade, abrem-se para certa utopia: superar a neutralidade do cotidiano, sua tragicidade. Se os sentidos

se esvaem, novos referentes devem triunfar. O cotidiano já conheceu o seu discurso revolucionário: Lefebvre, o grande comandante.

Embora tome os estudos de Lefebvre sobre a cotidianidade e o cotidiano, Blanchot opera certas torções no conceito de cotidiano, amplificando seus aspectos ligados à exterioridade da significação e dos códigos, à rarefação do sentido, construindo uma verdadeira reserva de criação para a vida do homem cotidiano. A cotidianidade é o que permite planejar e realizar a vida com determinações ideais, generalizações científicas, clivagens filosóficas, mudanças astutas. Amplificar a imanência de uma vida, a positividade criativa de sua existência desvairada e neutra: eis os ensinamentos blanchotianos para rasgar a cotidianidade e mostrar como a vida cotidiana não cessa de rachar a dureza dos códigos de uma época. Pois se Henri não reduz o cotidiano à existência média, estatisticamente comprovável, e faz da cotidianidade “uma categoria, uma utopia e uma Idéia” (BLANCHOT, 2007, p.236), por sua vez tenta superar a imanência do cotidiano que não se relaciona com nenhuma Lei – donde o cotidiano como plano de suspeição e o esforço para que o homem cotidiano erga um rosto e alce uma voz num “eu” culpável, que se volta à Lei seja para cumpri-la, seja para

negá-la: o homem qualquer, quase fugindo, inclusive, à certa designação antropomórfica (já anotada noutra parte do bloco vermelho: para Henri (1991b, p.204), o *homo quotidianus* perde sua qualidade de *homo*, porém, mantém-se suspeito: “será o *quotidianus* ainda um homem?”). Pois se a cotidianidade não se liga ao sentido comum de cotidiano, volto, por sua origem, mas sobrescreve este sentido primeiro “eu mesmo, todos os dias”, homem-rua, homem-via, que se mantém amorfo na distração coletiva, de outra forma o cotidiano, substantivado, não diz nem de uma essência, a vida “total”, nem de uma modalidade de vida, de tipos, de variações que são próprias à cotidianidade. O cotidiano não funciona, para Blanchot, como funcionam a lei e sua variabilidade, a essência e os modos. Ele opera na curvatura de uma distância infinita, que não dispensa a pretensa metavitalidade da cotidianidade, pois sabe, de pronto, num estranho saber que é distração, que ambos os movimentos não podem ser separados, embora mantenham-se distintos: o que Maurice mostra é, enfim, que a ênfase num ou noutro movimento não o isola do preterido, mas mantém que a escolha, à qual eu estou mergulhado e privado – “o homem qualquer, culpado de não poder ser culpado” (BLANCHOT, 2007, p.236) – possui riscos e efeitos de ordens diferentes. A cotidianidade toma o homem cotidiano para recobri-lo de sentido. O cotidiano

toma o homem escapando de sua condição, numa relação interruptiva, múltipla, pois, não se submete a uma totalidade imutável e não se diversifica com base em qualquer unidade. O cotidiano pressentido como “uma outra forma de palavra e uma outra espécie de relação onde o Outro, a presença do outro, não nos remeteria nem a nós-mesmos, nem ao Uno” (BLANCHOT, 2001, p.120). Instante de interrupção que não é, simplesmente, o absoluto nada, mas, talvez, somente a inabilidade impassível de ser recolhida pela cotidianidade ou por um cotidiano tomado como essencial: um vazio radicalmente distante de qualquer alcance, quer mediado pelo horizonte último do Uno, quer por intermédio do horizonte contínuo da unidade.

<< NOTA DO COMENTADOR: É HENRI QUEM PRIMEIRO ADMITE A ÊNFASE DO COTIDIANO NO *DISCURSO INFORMAL*, NA LINGUAGEM ENQUANTO CORPO ISENTO DE UM CONTEÚDO CULTURAL E HISTÓRICO DETERMINANTE PARA SUA COMPOSIÇÃO: NÃO É, POR CERTO, A DESVINCULAÇÃO DE ESTRUTURAS SOCIAIS E LINGÜÍSTICAS, MUITO ANTES O CONTRÁRIO: É O SINGULAR DISTANCIAMENTO ENTRE AMBAS AS ESTRUTURAS QUE PROVOCA EM HENRI O DESEJO DE CRIAR OS NOVOS REFERENTES PARA O DISCURSO DE SUA ÉPOCA – SE ANTES DESSES FENÔMENOS, OS OBJETOS E OS DISCURSOS ERAM REUNIDOS POR UM *ESTILO DE VIDA* (COMO POR EXEMPLO A VIDA RELIGIOSA E SEUS LUGARES), AGORA TUDO PARECE ENCAMINHAR-SE PARA AS RUÍNAS DEFINITIVAS DO SENTIDO, COM O

PERIGO DE PERPETUAÇÃO DE UMA TOPOGRAFIA DA CONSCIÊNCIA BURGUESA – UMA OPORTUNIDADE IMPERDÍVEL PARA MUDAR A VIDA COTIDIANA TOMANDO A COTIDIANIDADE. ONDE MAURICE AFIRMA A VIDA, HENRI ENXERGA UM POSTO AVANÇADO PARA UM FUTURO PERDIDO. >>

Blanchot apropria-se de Henri no exato momento em que este não suporta mais o seu mundo, em que diz: os dias sufocam, não há como fugir de uma economia dos desejos pegajosos, conhecida e impotente, os dias sufocam, não há mais como viver. O exato toque acontece quando, em um suspiro anterior à reversão conceitual que vai acabar por operar, Henri tem, nítido como um espirro, a epifânica certeza de que a vida cotidiana não é somente aquilo que é possível contar, que suas possibilidades não se esgotam em sua capacidade de planejamento e execução, no acúmulo de objetos e funcionalidades que permitem o acesso a possibilidades outras de vida: basta! – suspira extenuado e com os pés na salmoura<sup>4</sup>, o cotidiano escapa incessantemente à potência de capitalização da cotidianidade. No breve instante de neutralidade<sup>5</sup> de Lefebvre, Blanchot encontra toda uma potência de insuportabilidade, tão cara e próxima a seus movimentos essencialmente negligentes<sup>6</sup>, mortíferos, desejosos de nulidade: não importa o que Henri passou a fazer: por um instante ele não teve esperanças,

não rendeu-se à cotidianidade e a suas tentações de mudança, de variações legais, de planejamento e organização (mesmo às mais tentadoras tentações: organizar a Revolução da Vida Cotidiana). Suspendeu-se, assim, a exigência de dois planos (material/ideal) para animar o cotidiano. Esta brevidade, este bolsão de ar bastou a Maurice.

---

<sup>1</sup> RVP: "Toda a vida são muitos dias, dia após dia" (JOYCE, 2007, p. 256).

<sup>2</sup> RVP: "16 de junho de 2007 – o autor desta Proposta, por vias de um pombo, percebe a força criadora do cotidiano, apesar da 'indelicadeza de sua época que gruda na pele como merda de pombo'. Em outros anos o 16-de-junho também é marca, disparador de acontecimentos literários, políticos, esportivos, geológicos, bélicos; não só o 16 de junho de 1904 ficcionado por Joyce, o irlandês e já mundial *Silboansday*, vejamos outros 16-de-junho: 16 de junho de 2008, panelaços na Argentina; exército de Israel ataca a faixa de Gaza; 16 de junho de 2005, MST ocupa fazendas no Mato Grosso; CEPERS/Sindicato faz paralisação no estado e não descarta indicativo de greve; 16 de junho de 2003, terremoto no Japão e em Pernambuco; explosão de gás metano em mina na Sibéria; Brasil, Grécia, Itália, Suécia, Noruega, Islândia, Hungria, Espanha, Paraguai, Holanda e outros países assinam o acordo internacional antitabagismo; 16 de junho de 1950, inauguração do estádio maracanã; 16 de junho de 1927, nascimento de Ariano Suassuna; 16 de junho de 1904, à tarde, a cantora Molly encontra-se com seu empresário Kolazes Roylan e, possivelmente, trai o marido Leopold Bloom: filho, pai, amante, trabalhador e cidadão, uma pessoa bondosa, humana, prudente, equilibrada, submissa, tragicamente isolada, astuta, cética, simples, não-reprovidora, com um exterior aparentemente maleável, mas com uma essência íntima inflexível, de auto-suficiência; 16 de junho de 1901, Henri Lefebvre chega ao mundo. Ah, o destino! Tão irônico..." (HEUSER, 2009b, p.1-2).

<sup>3</sup> RVP: "Para a meditação filosófica que visa uma totalidade através da sistematização especulativa, isto é, para a filosofia clássica, de Platão e Hegel, a Cidade foi muito mais do que um tema secundário, um objeto dentre outros. As ligações entre o pensamento filosófico e a vida urbana aparecem claramente à reflexão, ainda que tenha sido necessário, em certas ocasiões explicitá-las. A Grande Cidade e a Cidade não foram, para os filósofos e para a filosofia, uma simples condição objetiva, um contexto sociológico, um dado externo. Os filósofos pensaram a Cidade; trouxeram a vida urbana para a linguagem e para o conceito" (LEFEBVRE, 1991b, p.28).

<sup>4</sup> RVP: " – Dois tipos de salmoura: o de Flaubert e o da missa. Este é o tipo humilde, o qual nos mantém em segurança justamente porque nada acontece: todos permanecem sendo aqueles que já eram: o aborrecimento surgindo como decorrência da monotonia. O outro tipo, o de Flaubert, é a salmoura indispensável para recomeçar qualquer projeto. Trata-se da desilusão que acontece sempre que uma coisa se realiza: o aborrecimento surgindo como decorrência de uma sensação de insatisfação por algo ter terminado. Sobre isso, Witold diz: "Porque a realização é sempre duvidosa, insuficientemente precisa, privada da grandeza e da pureza do projeto". Evidente, pois o fim do projeto não é



---

redenção, pelo contrário, é salmoura. Marinade é a palavra que Flaubert pronunciava quando aborrecido chegava ao seu apartamento. Jogava-se no sofá e dizia: "marinade" (que significa: salmoura), e ali permanecia curtindo o seu próprio aborrecimento. Passada essa fase, voltava a produzir" (FEIL, 2009, p.136).

<sup>5</sup> BVP: "Defino o Neutro como aquilo que burla o paradigma, ou melhor, chamo de Neutro tudo o que burla o paradigma. Pois não defino uma palavra; dou nome a uma coisa: reúno sob um nome, que aqui é Neutro. (...) Quero dizer com isso que, para mim, o Neutro não remete a 'impressões' de grisalha, de 'neutralidade', de indiferença. O Neutro – meu Neutro – pode remeter a estados intensos, fortes, inauditos. 'Burlar o paradigma' é uma atividade ardente, candente" (BARTHES, 2003b, p.17-18).

<sup>6</sup> "As ficções de Blanchot serão, mais do que imagens propriamente ditas, a transformação, o deslocamento, o intervalo neutro, o interstício das imagens. São imagens precisas. Suas figuras se desenham unicamente na existência cinza do cotidiano e do anonimato, e quando deixam lugar à fascinação, não se trata nunca delas mesmas, mas do vazio que as rodeia, do espaço onde se encontram sem raiz e sem base" (FOUCAULT, p.30). "Ser atraído não consiste em ser incitado pelo atrativo do exterior, é mais justo experimentar, no vazio e na indigência, a presença, do exterior e ligado a esta presença o fato de que um está irremediavelmente fora do exterior. (...) Para poder ser atraído o homem deve ser negligente, – de uma negligência essencial que não conceda nenhuma importância aquilo que está fazendo(...), e tem por inexistente seus passado, seus parentes, toda sua outra vida que se encontra deste modo projetada para o exterior(...)" (FOUCAULT, 1990, p.36-37).



## BIOGRAFEMA

Quando tenho algo para ser feito, alguma coisa que não seja exatamente um objeto ou uma tarefa da cotidianidade, um produto, que não possa ser produzido em série, passo por um instante de pequena rivalidade, outras vezes acirrada, que consiste numa luta entre o mundo, a vida e aquilo que tenho pretensão de fazer – a obra. Quando se trata de questionar a vida em um momento específico – aquele em que tenho que escrevê-la –, o tensionamento acaba por envolver o autor de uma obra que versa, aparentemente, sobre sua própria vida, sobre a vida daqueles que o cercam, sobre a vida daqueles que ele diz querer escrever. Neste momento preciso, quais as contingências e facilidades que encontro? Quais os papéis que enceno? Quais as particularidades de uma *escrita de vida*? Por que as *histórias de vida* não se sustentam, como obra, fora de uma cotidianidade?

Entro neste sítio com alguma calma. Valendo-me das facilidades que a História me dá posso observar várias voltas, escamoteamentos, negações, exaltações do autor – em diferentes níveis, com diferentes significações. Poderia, a título de exemplo, fazer vários recortes mas opto por seguir a exploração feita por Barthes (2005b, p.166)

acerca da literatura francesa; ressalto que esta escolha é claramente deliberativa e que, se tomo este estudo de Barthes, é porque o mesmo serve para meus propósitos (aqui o de cumprir o papel de um exemplo ilustrativo). Na exploração barthesiana, ficam marcados três tipos de “voltas do autor”, no que concerne ao trabalho de escrita e às repercussões e valorações dessas obras nas épocas em que são feitas.

O primeiro exemplo é o das *voltas isoladas*, que não compõem um movimento claro da Literatura (enquanto disciplina, ou seja, da Literatura nos manuais escolares) mas constituem *espécies de monumentos errantes* – para ilustrar as voltas isoladas Barthes traz os *Ensaio*s de Montaigne, as *Memórias de além-túmulo* de Chateaubriand, e, de uma maneira mais obscura no modo em que liga vida e obra, Stendhal, do qual dizia-se que “escrevia com sua vida e vivia para escrevê-la”. Todas estas ilustrações podem ser observadas tomando a história da literatura com um grande distanciamento, ou seja, numa formalização que não foi feita na época de cada obra, mas observando o movimento mais amplo no que diz respeito à cronologia.

O segundo exemplo: no fim do século XIX, imbuídos de um “espírito positivista”, os especialistas voltaram a

ocupar-se do autor, mas aproximando-se da obra escrita para enfatizar traços de uma *consciência simbólica* (BARTHES, 2003b, p.41-47) do texto, de modo que, quando tomavam o autor, era justamente na exterioridade da escrita – todas as contingências de sua história biográfica, os fatos marcantes, os amigos e acontecimentos influentes, os estudos que realizava – e de modo algum considerava a criação efetivada em sua escrita, a curvatura que dava à língua. A obra, neste sentido, era o que havia de menos importante, uma espécie de testemunho longínquo e já conhecido, na tomada desse autor; ao tomar os elementos biográficos de um autor de “obras-primas”, a própria obra já era reduzida a um fato, igualmente biográfico, da vida deste.

O terceiro exemplo dado por Barthes é uma desconfiança sua, mais do que uma certeza, porém, para mim, é uma suspeita localizável no movimento de escrita que ainda hoje é empregado em Educação. Esta terceira “volta do autor” se dá em torno da década de 60 (e prossegue nas posteriores, sem um marco final), na medida em que se pratica um certo *estruturalismo literário* e uma determinada semiologia do texto; na correnteza dessas produções, na tentativa de fugir de uma determinação material do indivíduo, bem como das determinações apriorísticas de um sujeito metafísico e psicológico, a

escrita, ou melhor, o trabalho *na* língua, passou a ser o objeto a ser pesquisado. Desta forma, encontramos, neste período, e nas posteriores agregações desses mecanismos em outras áreas (Antropologia, História, Crítica Literária), uma espécie de recalçamento do sujeito – mas, de modo que ele ainda estava posto, mesmo que na condição de elemento a ser desconsiderado na análise – é nesta mesma época que Barthes escreve *A morte do autor* (2004a, p.57-64).

Um quarto exemplo é trazido aqui como fruto de uma própria desconfiança minha, acompanhando algumas digressões que Barthes já fazia em 1979-1980. O que observo hoje, sobretudo na escrita em Educação, é mais uma re-valorização do autor, daquele que escreve, ou seja, do escritor. Porém, esta “volta” que vislumbramos é acompanhada de uma crítica, de uma potência de dissolução, de modo que, num mesmo momento, observo duas tomadas do autor, duas curiosidades focadas no escritor, mas com implicações e procedimentos díspares. Esta retomada do autor, após um longo período de recalçamento, pode ser atribuída pela dureza e frieza das generalizações, coletivas, que passaram a povoar as produções em Educação e, sobretudo, todas aquelas em que a escrita estava posta. É neste cenário de retomada, de tentativas de outras possibilidades de pensamento e de

escritura, de mundos ainda não vistos, que insiro as duas suspeitas que seguem – privilegiando a *escrita de vida*.

As pesquisas produzidas com e sobre relatos de vida constituem certa metodologia de pesquisa, designada pelo nome de Histórias de Vida. Esta tipologia de pesquisa toma estas narrativas ligando-as, ao mesmo tempo, a uma exterioridade do escritor (o espaço-tempo em que está inserido) e a uma interioridade pré-determinada (pela sua própria exterioridade material); indago se, a princípio, é possível ou mesmo pertinente empreender um investimento numa personalidade ímpar, com dispositivos generalizadores como formas de procedimento, e, com o objetivo de, uma vez tendo encontrado certa particularidade, conduzi-la a um papel de existência indexadora (um novo padrão), ou ainda de submetê-la a mudanças, visando encontrar certa similitude com os desejos gerais de uma época. O que ressalto aqui é que, independentemente da disciplina que ganhe maior notoriedade em um estudo com Histórias de Vida (que, por princípio, deve comportar uma análise multidisciplinar), é sempre uma grade de conceitos gerais, de indexadores pré-determinados, que são postos em jogo para analisar (descrever, com a pretensão dos “naturalistas”<sup>2</sup>) o relato (escrito ou oral – ou ainda transcrito) de um indivíduo. Além disso, parece-me, a maioria dessas pesquisas possui um

caráter *transformador da realidade* expressa em um relato, ou na qual o pesquisador a inclui de antemão, através de diversas marcas – gênero, classe social, sexualidade, etnia, faixa etária, produtivo/improdutivo (cidadão?), nível de escolaridade, “condições de vida”. Deste modo, sob o pretexto de uma tomada de consciência, ou de uma maior politização ou conhecimento, tais pesquisas admitem um caráter quantitativo (ver o quanto de um discurso específico é dito ou recalcado, por um número delimitado de indivíduos, determinados pelo cruzamento de certas clivagens, num espaço de tempo estabelecido) ou qualitativo (quais transformações, quais mudanças foram estabelecidas após uma ação, uma pesquisa, um programa social), mas nunca engendram grandes esforços em produzir, para além de análises e interpretações próprias ao sentido de sua época, uma crítica de seus procedimentos – quanto a isso três recortes que me parecem exemplares: “e o desafio de tornar a ciência um novo senso comum”, “tornando claro o que era ininteligível”, “traduzir noções e conceitos complexos e de difícil compreensão para quem não lida com eles em seu cotidiano” (GARCIA, 2003, p.14-15).

Uma crítica obsessiva – como a da escritura blanchotiana (PERRONE-MOISÉS, 2005, p.96) – imanente (que parece não ser possível nas pesquisas com Histórias



de Vida) possui um princípio de individuação<sup>3</sup>, uma irresoluta prática de pôr-se em jogo, que exacerba a tarefa crítica: pôr em crise as estruturas referenciais. De outro modo, as ressalvas a esta tomada do autor, deste procedimento de pesquisar e de estabelecer o escritor de um certo gênero literário (que versa sobre a vida), através de generalizações, é feita por uma crítica, por uma metodologia de pesquisa que tenta não estabelecer as categorias que usará para tomar seu objeto, e a própria determinação deste objeto, sem que para isso o próprio objeto esteja implicado. Neste sentido, a pesquisa seria igualmente implicada pelos códigos de uma época, como também por aquilo de atemporal e de fugidio presentificado no objeto em questão; de modo que se, por um lado, passa-se a considerar o indeterminado de um objeto, a própria tomada deste objeto acaba por constituí-lo, construindo um corpo que já não pode mais ser separado em elementos estanques e distintos: um objeto para uma análise, uma pesquisa para tantos resultados – não mais. As equações tornam-se torpes: isso + isso não é igual<sup>4</sup>.

A falta de correspondência que aponto se dá, de acordo com essa suspeita, por uma questão que até aqui pareceu margear o que eu dizia. De qualquer maneira, tentarei deixá-la um pouco mais próxima. A pesquisa com

Histórias de Vida toma o escritor, o sujeito, numa dimensão em que este é “especificável”, determinável por uma série de dispositivos, podendo, inclusive, ser projetado dentro das possibilidades deste sistema – a vida em sua cotidianidade. A relação entre a vida biográfica (histórica, marcada por fatos “civis”) e a vida escrita, entendidas dentro de um sistema de significações, de uma certa *realidade* comum, é estabelecida de modo que haja, realmente, uma correspondência entre a vida ordinária e a vida escrita – certo paralelismo entre real (no sentido comum, ligado à verdade) e linguagem. Acredita-se, e para confirmar isso faz-se uso de todas as funções disponibilizadas por este sistema de análise, que se sabe da vida daquele sujeito e que, sendo assim, pode-se criar formas para que ele planeje e realize sua vida de acordo com a cotidianidade que se cria, e na qual se está, igualmente, grudado pela força de sua consistência estereotípica, de sua Tópica (aristotélica: dos lugares-comuns confrontados com as condições de possibilidade dadas por um tempo cronológico) - *pode a coisa ter sido feita ou não, poderá ser ou não?* (BARTHES, 2001, p.73) . A cotidianidade, a existência média de uma época, é o objeto criado e analisado pelo gênero Histórias de Vida (gênero criado pela própria tópica da cotidianidade). O que foge a essas pré-determinações, o que por elas não é animado, é a fisicalidade da vida, o irrecusável e

irrecuperável do cotidiano – e não a cotidianidade expressiva e executável de uma existência comum, particularizada. A História de Vida toma um homem geral, mas “pessoalizado” (o homem da cotidianidade: “e eu te batizo...”); a aventura da *escrita de vida* é tomar o homem cotidiano, aquele que escapa aos lugares comuns, impossível de ser estabelecido numa rede biográfica (antropológica, histórica, psicológica, social), fantasiado na escrita dos traços de sua nulidade, na perdição de seu rosto médio e fala grudenta.

O princípio que move a *escrita de vida*, a biografemática, sua pesquisa, conjuga, de certa maneira, aspectos das diferentes “voltas do autor” que exemplifiquei barthesianamente aqui. Este princípio postula que, na impossibilidade de fazer coincidir a vida ordinária e a escritura de vida, ou seja, de coincidir uma *consciência-histórica* e uma *consistência-biográfica* (COSTA, 2008), o que se descobre é a possibilidade de pulverizar a existência de um sujeito, tomando-o na existência insignificante do cotidiano, em detrimento de qualquer unidade elementar ou funcional imposta pela cotidianidade. Este princípio indeterminado, por sua vez, não recalca o sujeito, mas utiliza-se de sua existência enquanto referente, local do sentido, para com ela compor outra dispersividade, distanciar o tão límpido

referente, de maneira que a pesquisa (o texto) não se projete mais sobre a “verdadeira vida”<sup>5</sup>, não se proponha a assumir as astúcias das verdades, do naturalismo; o que se inscreve então é a proliferação de existências e de mundos, implicando na pesquisa biografemática a potencialidade de criação, de fabulação de vidas novas. Desta cisão, Barthes diz ser “o desvio, a volta necessária para reencontrar uma adequação, não da escrita com a vida (simples biografia), mas das escritas e dos fragmentos, dos planos de vida” (2005b, p.172); isto é, uma implicação da indeterminação do homem cotidiano e da escritura dessas existências múltiplas.

Para permanecer um pouco mais nesta problemática, trago, com o mesmo objetivo das “voltas do autor”, anteriormente abordadas, uma espécie de tipologia dos papéis do escritor varridos pela *escrita de vida* que Barthes (2005, p.173-174) esboça em quatro “eus” que sucessivamente escrevem. O primeiro é a *Persona*, definida como “a pessoa civil, cotidiana, privada”, que não vejo escrever; o segundo tipo é o *Scriptor*, “a imagem social, aquele de quem se fala, que se comenta, que se classifica numa escola, num gênero”; o terceiro “eu” é o *Auctor*, ou seja aquele que se considera socialmente responsável por sua obra, por aquilo que escreve e sua fidedignidade ou pertinência; e, por fim, o *Scribens*, o “eu”

que está “na prática da escrita, que está escrevendo, que vive cotidianamente a escrita”. Assim, a *escrita de vida*, ao fazer-se pesquisa, não nega todas as determinações de um homem da cotidianidade, ligado ao sentido, ao referente, em prol de um *irrealismo*<sup>6</sup> (posto que não se propõe a copiar algo qualquer, não pode, por ausência de um conteúdo realista ou irrealista, tomar por álibi um distanciamento abstrato nem mesmo sua negação) de um homem cotidiano (enquanto objeto, deliberadamente, romanesco); mas que na biografemática todos esses “eus”, esboçados rudemente, são cintilações que leio na escritura, de modo que o valor criativo é distribuído pela mesma pulverização que tornou múltipla a vida escrita, em lampejos de referencialidade como os do realismo joyceano. (A escritura do cotidiano: um certo *realismo biografemático*, mas por meios incidentais e não semelhantes.)

---

<sup>1</sup> Do bloco gris de parênteses e citações (BGP): “A experiência – a obra proustiana –, sob essa nova iluminação, introduz, diferente da biografia, a *escrita de vida*, a vida escrita (no sentido forte, transformador da palavra “escritura”), a *biografemática* (que é também, indissolvelmente, como em Proust, uma *tanatografia*). O princípio novo que permite essa nova escrita = a divisão, a fragmentação, ou até mesmo a pulverização do sujeito. (...) Essa divisão é o desvio, a volta necessária para reencontrar uma adequação, não da escrita com a vida (simples biografia), mas das escritas e dos fragmentos, dos planos de vida” (BARTHES, 2005b, p. 172).

<sup>2</sup> BGP: “O apogeu do naturalismo (Europa, segunda metade do século XIX) coincide com a explosão do jornalismo. O discurso jorno/naturalista representa o triunfo da razão branca e burguesa: o discurso naturalista é a projeção do jornalismo na literatura” (LEMINSKI, 1997, p. 45). Invoca-se em vão o nome do realismo, que se procura confundir com o naturalismo. Realismo, quer dizer, discurso carregado de referencialidade, não é sinônimo de naturalismo. Ao contrário. O discurso realista não camufla a perspectiva. Realistas (e não naturalistas) são os textos como o “*Ulysses*” de James Joyce. Ou as “*Memórias Sentimentais de João Miramar*”, de Oswald de Andrade” (LEMINSKI, 1997, p. 47)

<sup>3</sup> BGP: “Para o Pensamento da Diferença (cf. Simondon, 2003; Deleuze, 2006), primordial é a própria operação de individuação e, nesta, a zona obscura (insuficientemente tratada pela tradição), na qual o indivíduo pronto é ligado ao princípio de individuação (princípio considerado efeito daquela operação). Assim, para esse Pensamento, o indivíduo acabado não é solução, mas o problema mais interessante a ser pesquisado e explicado. Um indivíduo que só pode ser contemporâneo da sua individuação e esta contemporânea do princípio de individuação. Ou seja, um indivíduo que não apenas é resultado, mas meio (milieu) de individuação; bem como a sua individuação não é o momento primeiro, nem abriga todo o ser: “não há substâncias, mas processos de individuação, não há sujeitos, mas processos de subjetivação” (Lévy, 2003, p.28).” (...) “Desse modo, pensar a imanência entre a individuação e o indivíduo; conceitualizar a individuação como operação complexa ativada no indivíduo; e tomar o indivíduo como meio de individuação, que implica uma realidade pré-individual, erige, na Educação da Diferença, o campo de um empirismo transcendental (cf. Deleuze, 1988, p.236-237; 1998, p.69, p.125 ss.). Empirismo, no qual as faculdades são levadas a exercícios transcendentais, não decaídos sobre formas empíricas ordinárias determinadas pelo senso comum (cf. Deleuze, 1994), nem sobre a relação entre um sujeito e um objeto (cf. Deleuze, 2001). Empirismo, no qual as relações são exteriores a seus termos, não há submissão dos dados da experiência às representações a priori, nem aplicação dessas representações à experiência (cf. Deleuze, 1994); mas como um domínio

---

composto pela natureza intensiva das singularidades nômades, impessoais e pré-individuais que o povoam (cf. Machado, 1990; Heuser, 2008)” (CORAZZA, 2008b, p.02 e 08).

<sup>4</sup> BGP: (com respingos de um espirro): “A ‘pesquisa’ é então o nome prudente que, sob a imposição de certas condições sociais, damos ao trabalho de escritura; a pesquisa está do lado da escritura, é uma aventura do significante, um excesso da troca; é impossível manter a equação: um ‘resultado’ por uma ‘pesquisa’. Eis por que a fala a que se deve submeter uma pesquisa (ensinando-a), além da sua função parenética (‘Escreva!’), tem como especialidade trazer a ‘pesquisa’ à sua condição epistemológica: ela não deve, busque o que buscar, esquecer sua condição de linguagem – e é isso que lhe torna finalmente inevitável encontrar a escritura” (BARTHES, 2004a, p. 393).

<sup>5</sup> BGP: “A devoção pela obra, o sacrifício que ela supõe, pode ser sentida romanticamente, se não como uma maldição, pelo menos como uma vida exageradamente marginal, fantasiosa, anormal, louca. Por exemplo, Van Gogh teria preferido “a vida verdadeira”: mas a vida verdadeira, aqui, não é uma vida solitariamente verdadeira (seria antes isso, o estatuto da obra), é paradoxalmente aquilo que certas pessoas julgariam uma vida artificial; “verdadeira vida” = vida de todo mundo, vida normal, com lar, esposa, filhos, profissão, dignidade ordinária; é essa felicidade que deve então ser sacrificada em proveito da obra” (BARTHES, 2005b, p. 159). “Eis aqui a imagem (foto), de um rapaz atlético, nu ou quase, com todos os músculos, braços e coxas retesados pelo esforço, agarrando à amurada e ao cordame de um iate que singra o oceano a grande velocidade. A máxima velocidade possível é evocada pela espuma, pela tensão dos cabos. Os olhos desse magnífico rapaz perscrutam o horizonte; que é que ele discerne e que escapa ao leitor da revista? Um perigo, um risco, uma maravilha? Ou simplesmente nada? Aliás, ele não faz nada; não bordejia, não muda a direção. Ele é formidável. E eis o texto que estipula o sentido da imagem: ‘Uma verdadeira vida de homem, sim, é formidável uma vida de homem. É formidável reencontrar a cada manhã a suavidade tônica do seu *after shave*...!’” (LEFEBVRE, 1991a, p. 116).

<sup>6</sup> BGP: “(...) com relação aos próprios objetos, a literatura é fundamentalmente, constitutivamente irrealista; a literatura é o próprio irreal; mais exatamente, longe de ser uma cópia analógica do real, a literatura é pelo contrário a própria consciência do irreal na linguagem; a literatura mais “verdadeira” é aquela que se sabe mais irreal, na medida em que ela se sabe essencialmente linguagem (...). O realismo, aqui, não pode portanto ser a cópia das coisas, mas o conhecimento da linguagem; a obra mais “realista” não será a que “pinta” a realidade mas a que, servindo-se do mundo como conteúdo (esse próprio conteúdo é aliás estranho à sua estrutura, isto é, a seu ser), explorará o mais profundamente possível a realidade irreal da linguagem” (BARTHES 2003c, p.79).





## INTERLÚDIO

O<sup>1</sup> pequeno biografema de Leyla Perrone-Moisés (2005, p.132), escrito em sua tese de livre-docência, defendida em outubro de 1975 na USP, era acompanhado de uma nota de rodapé citando Roland Barthes em *Sade, Fourier, Loyola* que dizia o seguinte: “Se eu fosse escritor e estivesse morto, como eu gostaria que minha vida se reduzisse, pelos cuidados de um biógrafo amigável e desenvolto, a alguns pormenores, a alguns gostos, a algumas inflexões, digamos alguns 'biografemas', cuja distinção e mobilidade poderiam viajar fora de todo destino e vir tocar, à maneira dos átomos epicuristas, algum corpo futuro, prometido à mesma dispersão.” Este fragmento sobre a noção de biografema foi escolhido, dentre outros recolhidos, não por possuir uma maior clareza do que venha a ser um “biografema”, mas por bastar à dispersão pretendida por esta fala. Tenho uma suspeita de que o melhor exemplo de Barthes sobre como fazer biografemas e de como criar um procedimento biografemático seja o seu livro sobre o Japão, *O império dos signos* (2007b). Neste livro, no início, Barthes expõe as condições de ligação com o Japão que a sua escritura mantém, condições estas que trago aqui (é importante tentar sacar os movimentos para manter a escritura ligada à vida, ao mundo, mas desligá-la de seus sentidos naturalizados, comuns):

*Se eu quiser imaginar um povo fictício, posso dar-lhe um nome inventado, tratá-lo declarativamente como um objeto romanesco, fundar uma nova Garabagne, de modo a não comprometer nenhum país real em minha fantasia (mas então é essa mesma fantasia que comprometo nos signos da literatura). Posso também, sem pretender nada representar, ou analisar realidade alguma (são estes os maiores gestos do discurso ocidental), levantar em alguma parte do mundo (naquele lugar) um certo número de traços (palavra gráfica e lingüística), e com esses traços formar deliberadamente um sistema. É esse sistema que chamarei de: Japão.*

*O Oriente e o Ocidente não podem, portanto, ser aqui tomados como "realidades", que tentaríamos aproximar ou opor de maneira histórica, filosófica, cultural ou política. Não olho amorosamente para uma essência oriental, o Oriente me é indiferente. Ele apenas me fornece uma reserva de traços cuja manipulação, o jogo inventado, me permitem "afagar" a idéia de um sistema simbólico inédito, inteiramente desligado do nosso. (...) O autor jamais, em nenhum sentido, fotografou o Japão. Seria antes o contrário: o Japão o iluminou com múltiplos clarões; ou ainda melhor: o Japão o colocou em situação de escritura. Essa situação é exatamente aquela em que se opera certo abalo da pessoa, uma revirada das antigas leituras, uma sacudida do sentido, dilacerado, extenuado até o seu*

vazio insubstituível, sem que o objeto cesse jamais de ser significante, desejável (BARTHES, 2007b, p.7–10).

N'O *império dos signos*, Barthes não nega a existência do Japão, do discurso de um certo Orientalismo; Barthes não nega o mundo. A grande sacada está no uso dos signos deste Japão ligado à figura do verdadeiro, da realidade, de maneira que o sentido sofra uma retração, ou ainda, se disperse num alargamento, num espaçamento do seu corpo até a possibilidade de vislumbrar apenas um espectro do Japão, um *fosqueamento* desse sistema, para nós, aparentemente conhecido. Barthes toma seu objeto tornando-o realmente seu: aproximando elementos, traços, que formarão o seu Japão; o Japão escrito está necessariamente comprometido com a mesma dispersão de Barthes: o Texto joga com os ritmos tanto de Barthes quanto do Japão. Por isso, a riqueza deste método, um método crítico em toda sua consistência, pois põe a funcionar, desde seu princípio, a qualidade crítica: que é pôr em crise a linguagem (BARTHES, 2004a, p.404) – ir contra as estereotípias, as imagens dogmáticas, os “pronto-entendimentos” de um sistema. N'O *império dos signos*, ao recolher traços, Barthes distrai-se das figuras que o Orientalismo assume, embora sejam também dessas figuras os traços escolhidos.

<< NOTA DO COMENTADOR: SACAR (CF. SANDRA CORAZZA) É ESTAR COM OS NERVOS E GARRAS PREPARADOS, NUMA ESPREITA DE CORPO INTEIRO, QUE PERMITE ALIAR-SE COM A DISPOSIÇÃO RÍTMICA DE UM TEXTO; SACAR NÃO É SOMENTE DESEMBAINHAR A ESPADA, MAS USAR A LÍNGUA COM A PRECISÃO DE UMA LÂMINA-SAMURAI. SACAR É TAMBÉM DEIXAR MAIS BELO O JOGO, SABENDO EXATAMENTE QUANDO DANÇA UM PENSAMENTO, COM QUAL PASSO AFAGAR UM CORPO – SACAR, POR FIM, NÃO PARECE SER PASSÍVEL DE COMENTÁRIO. >>

É esta qualidade de escolha, de manipulação, que caracteriza uma biografemática; é causar um efeito de veracidade de tal maneira que o objeto tomado não cesse jamais de ser significativo, desejável – o que, por outro lado, já o torne um outro objeto, ligado não só ao seu próprio caráter diferencial como também à potência dispersiva de quem escreve, de sua fantasia enquanto desejo fugidio. Na escritura biografemática, todos são postos em variação: o leitor e o texto e o escritor.

Essa espécie de critério para dizer se um texto pode ser dito “biografema” ou não, independe de uma subjetividade, porém não dispensa o envolvimento do leitor; mas o que faz com que o leitor implicado pelos biografemas seja outro que não uma personalidade, uma figura civil, é a sua própria relação com o texto, com a perdição e dispersão ali dispostas. É quase uma *mística* (e

por isso tangível), ao modo da *escritura como valor*<sup>2</sup>; da maneira escrita por Barthes: “algumas inflexões: ‘biografemas’, cuja distinção e mobilidade poderiam viajar fora de qualquer destino e vir tocar, à maneira dos átomos epicurianos, algum corpo futuro, prometido à mesma dispersão” (2005c, p.XVII). Por isso, por essa promessa dispersiva do corpo somos “tocados” por alguns textos e não por outros; por isso a necessidade de que o encontro entre a vida (fora de sua consciência histórica) e o texto seja físico.

Conto, rapidamente, como funciona para mim esse encontro com um biografema. Já falei d’*O império dos signos*, um texto que considero biografemático por excelência.

<< NOTA DO COMENTADOR: EXISTEM DIVERSAS FORMAS DE BIOGRAFEMAS; NÃO SÓ NO SENTIDO DE FORMAS DE EXPRESSÃO COMO TAMBÉM DA RELAÇÃO FORMAL ENTRE O BIOGRAFÓLOGO (ESCRILEITOR DE BIOGRAFEMAS) E SEU OBJETO (AUTOR, LUGAR, TEXTO A SER INFLEXIONADO POR UM PROCEDIMENTO BIOGRAFEMÁTICO). POR EXEMPLO EXISTEM AUTO-BIOGRAFEMAS, COMO *RB POR RB*, *GIACOMO JOYCE*: ONDE BIOGRAFÓLOGO E “BIOGRAFEMATIZADO” COINCIDEM; BIOGRAFEMAS ONDE O BIOGRAFÓLOGO E O “BIOGRAFEMATIZADO” NÃO COINCIDEM, MAS AMBOS SÃO PESSOAS, COMO NO BIOGRAFEMA DE LEYLA QUE ABRE ESTE TEXTO; E BIOGRAFEMAS DE LUGARES, PAÍSES, LOCAIS, ÉPOCAS:

JOYCE TOMANDO DUBLIN, BARTHES TOMANDO O JAPÃO, BUKOWSKI TOMANDO LOS ANGELES. MAS PODERÍAMOS DIZER QUE TODOS SE CARACTERIZAM POR UMA RELAÇÃO DE ESCRILEITURA, OU AINDA, QUANDO UM LEITOR PASSARÁ A ESCREVER COM ALGO QUE ANTES FOI LIDO POR ELE COMO TEXTO – MAS LIDO EM SEU CARÁTER INTERROGATIVO, EM SUA UTOPIA ESCRITURAL. >>

*Incidentes* (BARTHES, 2004b), consiste em outro exemplo sobre a leitura de biografemas. *Incidentes* é considerado, por muitos leitores de Barthes, como um dos livros onde é praticada uma biografemática – considerando desde já que, assim como a escritura, a biografemática não pode ser considerada como *um valor localizável e definitivo*, muito menos como um título elogioso (PERRONE-MOISÉS, 2005, p.29-60). É por certa atopia que trago algumas anotações<sup>3</sup> que fiz quando da leitura desse livro, lascas daquele presente que mostram como a escritura barthesiana (o Barthes que leio) faz vacilar qualquer tentativa de definir, com ilustrações pertinentes, as noções por ela enunciadas.

Começo pela segunda parte: *As noites de Paris* (novembro de 1979):

RE está ministrando as aulas sobre *A preparação do romance II*. Sua mãe já é morta. Nas páginas 80, 81, 82, 83, 84, RE dá

ênfase à saudade de sua mãe, à sensação de como ele está velho e não possui mais atributos físicos, sexuais, que possam interessar os rapazes, ao modo como ele está só, de como chega em casa sozinho e sente saudade de sua mãe: nunca vi um Roland (vivendo sua verdadeira vida) tão presente em RB. Compreendo como RB poderia ser lido justamente por este modo e não pelos fatos escritos e sua coincidência com sua biografia: mesmo assim: há, pro meu gosto, um tanto de doçura e melado que enjoa: grudento e melado ficaram meus dedos ao lerem Roland presente em demasia.

Agora, a primeira parte, viagem ao Marrocos:

Procedimento de escritura muito parecido ao que seria praticado no *Império dos signos*, mas ainda não há uma escrita sobre este procedimento, como no livro sobre Japão. Não há referência a um eu que não seja de escritura, envolto em cenas, em jogos de enunciação. É o encontro de Roland com o que o Marrocos lhe oferece e oferece somente a ele. Talvez a parte do Marrocos esteja mais impregnada do corpo de RB.

O que me apetece nos incidentes barthesianos é, talvez, aquilo que foi anotado como dizendo respeito ao corpo de RB. Ora, o que pode ser este corpo: na ingenuidade da anotação, o afagar entre Barthes e Marrocos, tendo ambos em estados de excitação, deixando-se tocar pelas "sutilezas que a análise sociológica ou política deixa fugir" (BARTHES, 2004b, p.10); sutilezas estas que produzem o realismo da escritura de

Barthes e que, por um comprometimento nunca firmado, por sua vez, tocaram *meu* corpo e também podem ser experimentados por minha escritura.

A sinceridade de Barthes não estava, nesses fragmentos, na coincidência de sua escritura com a realidade, com a sua biografia. É este *realismo irreal* da escritura que me faz ler, nesses fragmentos incidentais, um procedimento biografemático, o que não encontro n'*As noites de Paris* – para mim: muito egotismo e pouco mundo. Leminski (1997, p.45-48) caracteriza este realismo da escritura como um “discurso carregado de referencialidade, (que) não é sinônimo de naturalismo. Ao contrário. O discurso realista não camufla a perspectiva. Realistas (e não naturalistas) são textos como o ‘Ulisses’ de James Joyce” – sabendo que por um texto naturalista Leminski entende como aquele que é o “discurso de todo o Poder”, da forma “natural” ou como diria Barthes (2004a, p.394), um texto que está “do lado da força da linguagem”.

É este realismo, então, que uma biografemática pratica. Se pegarmos as próprias palavras de Joyce – num trecho de conversa contada por Arthur Power, jovem amigo de Joyce – presentes na introdução de Bernardina da Silveira Pinheiro à *Ulisses* (JOYCE, 2007, p.13), podemos



observar que o próprio escritor formulava a mesma questão e impunha à sua escritura a qualidade de uma quebra, a potencialidade de fraturar (que aqui ligamos aos biografemas do cotidiano de RB no Marrocos e no Japão). Diz James Joyce:

*Quanto ao classicismo romântico que você tanto admira, Ulisses mudou tudo isso, pois nele eu abri um novo caminho e você vai ver que ele será seguido cada vez mais. De fato a partir dele você pode datar uma nova orientação na literatura – o novo realismo, pois embora você critique Ulisses, contudo a única coisa que você tem que admitir que eu fiz foi liberar a literatura de seus grilhões antiquados. Você é evidentemente um tradicionalista intransigente, mas deve perceber que uma maneira nova de pensar e de escrever foi iniciada, e aqueles que não concordarem com ela serão deixados para trás.*

O que Joyce afirma, ao dizer que o seu novo realismo será cada vez mais seguido, não é que a forma de *Ulisses* será tomada por beletismo ou por modelo narrativo; *Ulisses*, embora com inúmeras tentativas (mas com poucas sacadas), não *pegou* (BARTHES, 2006, p.35). Mas há um *corpo certo* na biografemática que toca este novo realismo, que o imita: que escreve a vida em seu caráter corpóreo, na gozação de seu ritmo: mas, para isso,

toda a fisicalidade da palavra, como diria Valéry-Mallarmé, deve ser praticada pela escritura.

<< NOTA DO COMENTADOR: FISCALIDADE: A PARTE DO FOGO; O MITO DE MALLARMÉ; A LITERATURA E O DIREITO À MORTE (BLANCHOT, 2007). OBJETOS: POSSUEM UMA EXISTÊNCIA MATERIAL (LIGADOS A UMA GENERALIZAÇÃO: IDEAL, CONCEITUAL). COISAS: OBJETOS INDIVIDUADOS, TOMADOS EM SEU RITMO PELA FISCALIDADE DA PALAVRA, NA DISTÂNCIA DA LINGUAGEM E DE UM PLANO MATERIAL (QUE SE SUBORDINA ÀS ESPECIFICAÇÕES DE UM PLANO IDEAL). -> QUANDO DIGO "TOMADO EM SEU RITMO": O MESMO QUE A FANTASIA DE IDIORRITMIA PARA BARTHES (2003A): RITMO: DIFERENCIAL DE INTENSIDADES. >>

O realismo de Joyce inaugura não somente uma nova forma de pensar, mas somente e por isso mesmo, uma nova maneira de escrever a vida cotidiana. Esta maneira nova de escrever é dita, novamente pelo próprio Joyce (2006, p.7-8), na pena da *Introdução* de Bernardina Pinheiro a *Um retrato do artista quando jovem*: é rejeitado que o passado tenha um "aspecto memorial férreo", inflexível, já que o próprio passado implica "uma sucessão fluida de presentes, o desenvolvimento de uma entidade da qual nosso verdadeiro presente é apenas uma fase", e desse entendimento resulta a recusa de um Materialismo como nova forma de constranger a possibilidade de vidas novas; de tal modo que, quando escrevemos, os

personagens, por mais tangíveis que sejam, não correspondem a entidades materiais, ou sujeitos biográficos (em seus indexadores civis, sociais e de subjetividades mórbidas), mas tão somente à *fisicalidade da escritura* – tendo assim, aqueles que escrevemos, “*seus ritmos individualizantes*”, pois um retrato deles já não seria apenas “*um documento de identificação, mas de preferência a curva de uma emoção*”.

<< NOTA DO COMENTADOR: A EMOÇÃO, NESTA FRASE, PODE SER TOMADA (PELO MENOS) DE DUAS MANEIRAS: 1) A EMOÇÃO DO ESCRILEITOR: COMO A RELAÇÃO AMOROSA QUE MANTENHO COM O TEXTO (OBJETO, PESSOA, LUGAR) QUE QUERO BIOGRAFEMATIZAR, O EFEITO EXCITANTE DE SUA PRESENÇA; OU 2) A EMOÇÃO COMO FIGURA: A PERSONAGEM DO BIOGRAFEMA COMO O EFEITO DE CURVATURA DA MATERIALIDADE (O ENCANTAMENTO DA FORMA VAZIA DE BLANCHOT – E QUE BARTHES (2003B, P.177) ESCREVE ASSIM: ENTRETANTO, RECUSANDO À OBRA, TODA “SOLIDIFICAÇÃO” SEMÂNTICA <DIGO: MATERIALISMO>, BLANCHOT NÃO FAZ MAIS QUE DESENHAR O CÔNCAVO DO SENTIDO.). ESTA ESCRITA DE VIDA, AO MODO DE JOYCE, NÃO SÓ FOI SEGUIDA, COMO NÃO REPETIDA EM SEUS ASPECTOS FORMAIS → GONÇALO M. TAVARES, SEU “SENHOR VALÉRY” (2004B): UM AUTOR AMADO, TOMADO ENQUANTO FIGURA (NUM CONJUNTO DE CONSIDERAÇÕES ACADÊMICAS, SOCIAIS, CULTURAIS...) E POSTO EM VARIAÇÃO (AO MODO, QUEM SABE, QUASE COMO DO EROTISMO DO SENHOR G. (FEIL, 2009B). TAVARES FAZ ISSO COM OUTROS AUTORES, DIZENDO QUE PRESTA UMA HOMENAGEM

AOS AUTORES QUE ADMIRA (AMADOR BARTHESIANO). MESMO ESTA HOMENAGEM (QUE, SEGUNDO TAVARES, NÃO CONSISTE EM FALAR SOBRE O AUTOR), NADA MAIS É DO QUE PROLONGAR AQUILO QUE BARTHES CHAMOU, EM *ESCRITORES E ESCREVENTES* (2003b, p. 31-39), DE UM FRÊMITO DA ESCRITURA, SEU PODER DE INTERROGAÇÃO: IMITAR O AFAGO DO CORPO QUE ME CABE. >>

A suspeita de certo realismo biografemático: animar a prática de escritura de maneira que a palavra me descanse do objeto que ela nomeia; sentido: palavra-lembrança do objeto – referente e sentido emudecidos na individuação: coisas – a *tangibilia* de minha escritura: criar, com o corpo dispersivo de quem escreve, a fisicalidade de minhas palavras; as coisas: ao modo de Mallarmé<sup>4</sup>, afastar o embaraço de um próximo ou concreto lembrete: o maravilhamento cintilante da opacidade desaparecida do objeto referente – apenas um efeito de veracidade, nenhuma aproximação infame: isso, e nada mais: as coisas animando a fisicalidade da escrita neutralizam os objetos da Verdadeira Vida (a força material da linguagem de uma época).

---

<sup>1</sup> Do bloco negro de pormenores e citações para palestras (BNPCP): “Maldito seja aquele por quem chega o escândalo. Maldito seja R.R. Este homem tranqüilo, que um grande auditório intimida, incapaz de dizer “não”, de tal forma receia desagradar às pessoas, este homem cheio de delicadeza e de humor, que um longo período em sanatório habituou à reclusão, aos prazeres íntimos da música e dos livros, este homem traz consigo o escândalo. Este olhar transparente, envolto na fumaça de um eterno havana, pousando sobre as pessoas e os livros (leve, em sua atenção flutuante, pesado, em sua pensividade) parece ter o estranho poder de fazê-los explodir, violentados e violentos.”

<sup>2</sup> BNPCP: “A avaliação precede a crítica. Não é possível pôr em crise sem avaliar. O nosso valor é a escritura. Essa referência obstinada, além de dever irritar muitas vezes, parece comportar, aos olhos de alguns, um risco: o de desenvolver certa *mística*. A observação é maliciosa porque inverte ponto por ponto o alcance que atribuímos à escritura: o de ser, neste pequeno cantão intelectual do nosso mundo ocidental, o *campo materialista por excelência*. Embora proceda do marxismo e da psicanálise, a teoria da escritura tenta deslocar, sem romper, o seu lugar de origem; por um lado, rechaza a tentação do significado, quer dizer, a surdez à linguagem, ao retorno e ao excedente de seus efeitos; por outro, opõe-se à fala por não ser transferencial e por eludir – por certo que parcialmente. Nos limites sociais estreitíssimos, particularistas, mesmo – as armadilhas do “diálogo”; existe nela o esboço de um gesto de massa; contra todos os discursos (falas, escrevenças, rituais, protocolos, simbólicas sociais), só ela, atualmente, ainda que sob forma de um luxo, faz da linguagem algo de atópico: sem lugar; é essa dispersão, essa insituação, que é materialista” (BARTHES, 2004, p. 409).

<sup>3</sup> BNPCP: “Por que é um problema? porque é Anotação = *Notatio* (ato), e *Notatio* porque é necessário capturar uma lasca do presente, tal como ele salta à nossa observação, à consciência. 1) Lasca? Sim, meus scoops pessoais e interiores (scoop: pá, ação de recolher com uma concha, saque, captura, novidade) → as (mínimas) notícias que são sensacionais para mim, e que eu quero “capturar” na própria vida. 2) Instantaneidade: cf. O satori, o kairós, a boa ocasião, espécie de “reportagem”, não da grande atualidade, mas da minha pequena atualidade pessoal: a pulsão de *Notatio* é imprevisível. 3) A *Notatio* é, pois, uma atividade exterior: não acontece na minha mesa de trabalho, mas na rua, no café, com amigos etc.” (BARTHES, 2005a, p. 184-185).

<sup>4</sup> BNPCP: “Como vimos, essa linguagem não supõe ninguém que a expresse, ninguém que a ouça; ela se fala e se escreve. É a condição da sua autoridade. (...) Se a linguagem se isola do homem, assim como isola o homem de todas as coisas, ela nunca é o ato de alguém que fale para alguém que a ouça, e compreenderemos por que ela oferece àquele que a considera nesse estado de solidão um espetáculo de força singular e completamente mágica. Ela é uma espécie de consciente sem sujeito que, separado do ser, é

---

afastamento, contestação, poder infinito de criar o nada e de se situar numa falta. Mas é também uma consciência encarnada, reduzida à forma material das palavras, à sua sonoridade, à sua vida, levando a crer que esta realidade nos abre não sabemos que caminho para o fundo obscuro das coisas. Talvez isto seja uma impostura. Mas talvez esta fraude seja a verdade de qualquer coisa escrita" (BLANCHOT, 1997, p.47).

## INVENTÁRIO ESCOLHAR

Trata-se dos fatos, da forma grosseira dos episódios. Fantasia fatuográfica. 13½ episódios: pois era necessário escolher um número de episódios, poderia ser um número qualquer? ou escrever sem alguma regulação e contá-los após isso? Não, trata-se, também, da fantasia de criação de uma estrutura – precisa, necessária. Então: Joyce fez ¾ dos episódios da *Odisséia* = o texto com ¾ dos episódios do *Ulisses* joyciano (a graça seria fazer meio episódio, o Inventário Escolhar? Os textos preparatórios?). *Odisséia*: 24. *Ulisses*: 18. *BdHQoSE*: 13½. Torto. Como não poderia deixar de ser. Seguem algumas anotações – para oficina, o trabalho no texto – há grande desproporção ao exibi-las, são anotações de gaveta.

Episódio 1 – ESPIRRO: Enquanto glosa sua fala, mas falando para o quadro “nerde”, “vergro”, o Senhor Educador (S.E.). está em outra – o pensamento na rua, longe daqueles corpos, longe da escola. O Pó-de-giz entra em sua narina e ele espirra versos verdes, catarro no quadro, as crianças riem, o barulho é ensurdecador, ele fixa o olhar no quadro, no ranho escorrendo, e o próprio ranho pode disparar uma cena (daquelas “cenáforo”: exemplo pode ser o verde da meia calça com a brancura da perna da pesquisadora que falava sobre a postura das pernas – Joyce usou isso em *Ulisses*, tremendo roubador...). Cria-se uma existência

anterior ao episódio. O episódio irrompe quando o texto já está ali (lembrar a técnica de suspense, ir dando traços do S.E. que serão repetidos. < Este episódio termina com a sineta/sirene: termina 10h, horário do recreio. > “As meias dela estão soltas acima dos tornozelos. Eu odeio isso: de tão mau gosto. Aqueles seres literários etéreos são eles todos. Sonhadores, sombrios, simbolistas. Estetas eles são. Eu não ficaria surpreso que fosse esse tipo de alimentação você sabe que produziu essa onda de cérebros de veia poética” (*Ulisses*, p.203).

Episódio 2 – COMENTÁRIO: Um colega seu (Senhor Comentador, outro da série *homo quotidianus*) o chama, retirando-o de sua dispersão frente ao quadro (fundo “vergro”). Ele demora para entender mas entra no assunto. Banalidades. Caderno de chamadas < Aqui o Senhor Educador faz uma lista dos nomes de todas as pessoas que conhece o nome inteiro: escolher um número: 365, 31, nomes, múltiplos de 13, misturando autores, personagens e outros nomes >. O poemepisódio (na coluna esquerda do volume ou páginas pares), indexador, deve ser a síntese do episódio (composto pelo poemepsódio + o fragmento da coluna da direita do volume ou páginas ímpares) e ligar-se, de alguma forma, ao outro, de tal maneira que seja possível ler todos episódios apenas por seus quase-fatos, pelos 13 poemetos. Faz a lista de nomes enquanto não



ouve (elude) os comentários do colega – atravessando o pátio, sobe as escadas, entra na sala dos professores. < Ao mesmo tempo que um poema é a contração sintática, diverge do movimento prosaico, narrativo; porém, os poemepisódios são justamente prosaicos, pois a contração que operam é a de sinalização, engodo, de fatos narrativos – as folhas ímpares, tentam sua prosopoesia ao enfatizar a microartesanía e a elusão do sentido: claro, ambas as páginas (ímpares e pares) destroçam esta ênfase, porém suas funções de predominância devem ficar marcadas. >

Episódio 3 – SALA DOS PROFESSORES: Escaninhos. Comércio. Aqui ele pode fazer um inventário de biografemas de educadores. Plenária para manifestação no palácio. O inventário pode ser feito em forma de tabela literária, sem linhas, marcadas por um som, no mesmo formato dos escaninhos, uma tabela mimética, que mimetiza os escaninhos e os traços duros (estereotipados) dos educadores – enquanto rola a reunião, é isso que o S.E. escreve, fingindo que anota considerações sobre o assunto, tão importante e urgente, que tratam. O S.E. termina de anotar a aula da manhã no caderno de chamadas. “F” para os que faltaram, “.” para os que estiveram presentes. Os Professores terminam a reunião 11h47min. E vão almoçar no Eco-restaurante-descolado. O

S.E. Prefere salsichas e vai até o cachorro quente – sozinho.

Episódio 4 – ALMOÇO: Cachorro quente na townner – praça. As pombas. Os homens da rua. A praça. As velhas alimentando as pombas e as pessoas catando as merdas dos cachorrinhos. A praça podre. Milhos e velhos e mijos. Pode ocorrer um vômito. Restalhos. Pombas: o bico escrito sempre com pequenas palavras, pequenas junções: o máximo de contração, mas neste caso tentando um efetivo reducionismo. Catar merda-de-ração. Os restos de gente. As pombas criam dentes, roem ossos, “isso <o texto> é o demo!”: envergadura satânica. <“Por exemplo um daqueles policiais transpirando ensopado irlandês de carne de carneiro em sua camisa você não poderia espremer nenhuma linha poética dele.” (Ulisses, p.203).> O Homem a Caminho Está. <“Stephen Dedalus, professor e autor” (Ulisses, p.785)>. O Senhor Educador Come Salsichas.

Episódio 5 – MANIFESTAÇÃO NO PALÁCIO: Usar verbos no imperativo, gramática barbuda, dura, iniciar uma tipologia do Senhor Revolucionário, mais um da série *homo quotidianus* (não será desenvolvido, logo apanhará). É interrompido pela polícia (com as mesmas palavras de ordem: marcar o imperativo do manifestante e da polícia). Sinetas/sirenes (fazer melopéia). 13h31min. Fazer melopéia dos gritos, das palavras de ordem.

Episódio 6 – APANHAR DA POLÍCIA: As botinas, as pedras do calçamento histórico-retro, a linha reta de cassetetes e paus de bandeiras em contraste com as volutas da fachada do palácio (sirene). Apanhar da polícia às 15h13min. No “Percurso Textual Sumário”, mais precisamente na linha 12 da coluna da direita, lê-se a expressão exata da cena: “cacettes lúdicos”.

Episódio 7 – DEAMBULAR: Depois de apanhar da polícia, vaga pelas ruelas do centro histórico indo para lugar nenhum. Contração. Dar a entender que é muito tempo (em *Ulisses* um suspiro dura quatro páginas). Tenso. Mas irão se passar poucos minutos (H.C.E. de FW; o suspeito, Blanchot). Foge da polícia (aprende com os cacetes lúdicos), perde a consistência barbuda-travestida das palavras de ordem. O Homem a Caminho Está. <O Episódio 7 carece de um nome preciso, “Deambular” não convence.>

Episódio 8 – SEBO/CAFÉ: Entra num sebo-café (15h27), num prédio antigo, casarão de 1922, toma um expresso, água da torneira, sem biscoito, um analfabeto é o dono do sebo e avalia livros para compra e venda. Combinações: sebo e café. Livros mal lavados, traças no café. Dois velhos conversam banalidades. Fica triste. Pesa. Bengala e

chapéu. A fuga é disparada pela luz que entra, colorida, laranja-azul, pelo vitral de uma das janelas (ver o tipo de janela para o ano do prédio) e mostra o pó que flutua. Ele paga e sai. Guiando-se pelas janelas. Pó. < Adicionar: aqui o S.E. descarta os livros de Certeau, Augé, Lefebvre, e cata os seguintes livros (que troca pelos descartados mais três moedas – “um grande negócio!”: O homem sem qualidades, M. S. de João Miramar, Serafim Ponte Grande). Na “Coleção Bibliográfica” aparece a referência ao episódio 8 – no texto do episódio não é necessário a referência clara aos nomes dos livros: na “C.B.”, tais livros podem ser catalogados como: a) livros descartados; b) livros necessários; c) livros catados... Sobre bengala ver as fotos encartadas em *Giacomo Joyce*, de James.

Episódio 9 – DAS JANELAS: Ligação com próximo episódio: o S.E. sai do café (15h58) guiando-se pelas janelas dos prédios antigos (usar, dos 100 tipos/descrições de janelas catalogados na Biblioteca de Arquitetura, aqueles que correspondem aos anos que circulam pelos “textos necessários”). Nas janelas. A janela de Gilles. A janela e a idiorritmia de Roland Barthes. E a janela da “rua da parede”. Olhando para cima, o S.E. tropeça num ambulante (boa figura: Nação Zumbi), é aparado por ciganas (eis a ligação), tumulto, pequeno furto (do troco do café) que só será percebido noutra episódio (quando

ele se perde, quando toma o ônibus e tem que descer e ir caminhando pelas ruas escuras – noite, Episódio 13 – e encontra as garotas “Langorosas haurindo esse mal de ser dois” tridução de Décio Pignatari: *L'après-midi d'um fauno*, Mallarmé).

Episódio 10 – DOS DA RUA:(16h34) Ambulantes, mais pombas, fala onírica mefistofélica das ciganas – a hora das ciganas: leitores de linhas, pegam signos do corpo e contam, criam uma história. Pequenos furtos. Nos cantos, “os sem-narinas”, os pedreiros, os que fumam pedra. Pó de pedra. Ligeiros.

Episódio 11 – LATTES MORALIA MORDDDES: Decide voltar para a escola (sua escola – um Nota-CAPES 5 ou 6 quase 7). Faz o trajeto. Rua arborizada. No campus: mais Senhor Comentador. Comenta a manifestação. 17h02min. Posturas. Laboratório de informática. Produzir. Atendentes de telemarketing pedagógico: boa figura: responde à demanda social. Babaquice. Contabilizável. Pernas cruzadas.

Episódio 12 – FALA DE MESA: 18h06 assiste uma mesa-redonda (retangular, de madeira pesada, escura), um dos caras é estrangeiro – mãe portuguesa, pai mexicano. A pronúncia do nome. Como inventar a pronúncia certa.

Todos tentando a pronúncia certa. Mas é fácil (trata-se de Joaquim Arievaldo (J.A.), da mesma série do Senhor Educador: J.A. é quem anima a fantasia do texto "O pior tradutor de Samuel Beckett"). As canetas, os detalhes, as anotações, as posturas, as pernas cruzadas, o bloco negro. As pernas fascinam. <Há nos originais centenas de desenhos rudimentares que denotam um extenso estudo dos ângulos estabelecidos pelas pernas de diversos intelectuais.> Alguma coisa aqui: alguma coisa que o disperse, que o faça desaparecer-se, até sair sem precisar abrir a porta, quase que como soprado – sempre inapercebido: o S.E. monta seu corpo com pequenos traços catados, sua presença é sempre incerta, homem-pó (H.C.: homemmoendahomemmoagem).

Episódio 13 –TANATOGRÁFIA: 23h43min. Boca que muito fazia fede. Ovo rosa servido na unha. Dedo de Sírias. Agora param os horários. Quase que como uma aliança. Os cult (cuhlde cravos), os papinhos, o tipinho, os pós-graduandos, cabelos picotados, unhas, brecholentas, jovens senis: os signos fáceis de uma vanguardabutox. Pras favas e vai-se (veja, ele sempre sem falar com ninguém, quase sempre sem falar com ninguém. O S.E. é quase cenário tb. E os traços que ele destaca são os que o fazem: ele tb é brecholento. Já quase só. Segue a rua até o fim para pegar o táxi/trem/ônibus até sua casa. Apalpa o bolso

onde fica a grana/cartão/passagem. <“Com a pretensão de se organizar, o Senhor Educador sempre, já com seu pijama de listras azuis, arruma seus pertences para a partida do dia seguinte. Seria a noite um breve fechar d'olhos? Ao acordar tudo como antes: os objetos de uso certo ao alcance da mão direita; os objetos de uso certo postos com a mão direita no bolso direito, frontal, da calça de frisos. Os objetos que não podem ser misturados ao alcance da mão esquerda; os objetos que não podem ser misturados postos com a mão esquerda no bolso esquerdo, frontal, da calça de frisos. Mas os dias quentes sempre insistem, bem como bolsos que, sem nenhum motivo aparente, possuem furos em seu fundo. Como, também, meias cinzas que sempre insistem em habitar suas gavetas.”> As ciganas o roubaram! Pro inferno, se ele as encontrasse... terá de ir caminhando. Não desconfia dos meninos que também o cercaram. As ninfas/putas. Joycianas. Zona perto do cais. Tridução: Barba Cabelo Bigode. Indeterminação. Fina névoa clara. Quase sem. Um labirinto até chegar onde. Chega ainda indo. Ele está na zona branca: tanto pode ser a casa quanto a perdição total (ele criando sua morada, texto). Retomar elementos. Entre o fíctio e o histrio (H.C.). Mora no centro histórico (como se fosse perto do cais – bruma de *Giacomo J.*). Prédio antigo. Muitos livros. Mãos quase laranjamelas. Janelas ausentes. Dispersão. Mofo. Escrita sonada.

Sonahda. Sonho + nada. Blanco. Azucrim, espirro prismático.

Episódio 13½ – INVENTÁRIO ESCOLHAR: O Inventário Escolhar é a recriação dos episódios anteriores em minúcias formais, em notas de artesanaria, e, ainda, com invenções de leitura. Trata-se de um quaseepisódio, de meio episódio, pois comporta matérias outras que não as usadas nos 13 episódios anteriores. No volume recebe outros nomes, não se reduz ao sítio que leva sua placa. A função deste I.E. é pedagógica – num sentido restrito, de doação de uma leitura fabulada: ela dá uma outra forma ao leitor e a este cabe a responsabilidade de tomá-la em sua tópica escritural, ou seja, de prolongar sua distância do sentido, ou, ainda, de tomá-la como a verdade, o sentido último, a chave de leitura para os episódios anteriores. *Inventário*: inventa rio: formante movente, sítio da invencionice crítica. *Escolhar*: escolho escólio escola: o trabalho no texto, sobre o texto e as doações acadêmicas sobre os conceitos estudados. E tudo finda numa ausência de fala, num nada-ninguém-diz de um espirro. É meio episódio.



## COMO LER UM PERCURSO TEXTUAL SUMÁRIO (P.T.S.)

Virem-se. Disse Leminski sobre seu *Catatau*. Mas não tenho a paciência. Por isso descoordeno as notas artesanais – artesanais, nesta didascália moída que mói tudo que ainda mói nada. A voz que insurge é uma voz sem fala, daquelas inomináveis como a bolota tátil sonora n'O *inominável* de Beckett. Eu, sem maiores pudores, é quase uma figura fácil para encarnar, nesta cena-moagem, eira dum dia, justamente O-Sem Nome. Assim, fica a cargo do desaviso esta economia de letras: O Senhor Comentador, O Senhor Educador, O Leitor, O *Scriptor*, O Pesquisador. Eu ganha em velocidade. Uma questão prática. Figuras da mesma série: *homo quotidianus*. Então sigo, não eu, eu, suspeito. Trata-se de um mapa, um sumário-texto (por sua função, que fique dito).

A estruturação é exemplar – desde muito achei um desperdício um sumário que não tivesse outra função que dar páginas, coordenadas pouco expressivas. Se por um lado um tensor prosaico me garante certo manuseio do referente – que mantém o “cenáforo”, a flamífera vitalidade de uma concreção espacial desejável, ou seja, passível de duplicidades fantasmáticas, um trabalho microartesanal, poético, para ficar nestes termos, me possibilitaria uma contração própria à matéria textual em

questão: um cenário, o cotidiano, encarnado fantasisticamente por um tipo muito especial, um educador.

<< NOTA DO COMENTADOR: SOBREPOSIÇÕES E ENTREVEROS: FANTASIA COM CENÁRIO E PERSONAGEM; O VOLUME MATERIAL, O OBJETO, LIVRO COM SÉRIE E FIGURAS (UMA PREDOMINANTE) – E NO PÓ DO ENCONTRO UMA FIGURA (PREDOMINANTE) DA SÉRIE É O PERSONAGEM QUE FANTASIA O TEXTO, O OBJETO-LIVRO QUE O ENCENA, NUMA COLOCAÇÃO EM SÉRIES: “MOTIVO UTÓPICO”, CITO. >>

Um cenário, uma vida. Mas esta indecisão já seria pouca coisa quando tudo estivesse lá – o que eu não sabia é que o texto não espera, suspeito. O Senhor Educador, então, anima-se pelo seu redor, o contorno tracejado (como o espetacular círculo de pó de giz que perfaz a morte no asfalto “earredores”) é a topologia escritural de um homem, num dia, estraçoado. *Homo quotidianus*. O *homo* ainda por comodidade, uma comodidade que tanto Lefebvre quanto Blanchot não desfizeram. E aí a graça. O suspeito é ainda antropomórfico, mas só por sua posição cenográfica – os ratos, as moscas, a bola carnal desorganizada e rolante beckettiana, não são vistos, não pedem a palavra para ganhar voz. E por isso O Senhor Educador quase desaparece (ele fala? ele cheira? ele espirra?); ele está lá,

ele faz: mas sua ação é a própria suspeição, e sua presença só é notada por sua política de catação. E é isso que faz. Uma fantasiação danada.

Se por um lado a narrativa prosaica mantém molezas, falta-lhe as devidas pedras. Não se trata de biografia, de fluxo de consciência, de, muito menos, autobiografia. Por uma questão de método. Necas de épicas. As pedras de vidas. O herói não se encontra, ou melhor, ele encontra outra forma e, como ele O-Sem Nome quase arguiu, o encontro entre duas formas é dispersão. Protoprosopoesia, pronto. E em preparação. A dispersividade de certa consistência, espaço-temporal, cheia de "rutilezas" e personalidades, de uma verdadeira vida de educador perfaz vapores funéreos, dispostos aos ventos de uma *vita nova*. Os traços estão aí, árdua escritura detetivesca – Blanchot soube escrever esta dimensão do cotidiano, onde só há a suspeição, sem crime, fato a ser julgado, e sem corpo a submeter-se ao julgamento. HCE, de James Joyce em *Finnegans Wake*. A pedregosa via de Cordisburgo – a cidade onde Guimarães Rosa fez-se nascer, pelo parteiro Haroldo, após as minúcias de seu Sertão (uma brasilírica cidadezinha, que só ganha sentido depois da prosa rosiana). E assim, as descoordenadas, uma desbabélica escolar.

Trata-se, na pesquisa, no texto, de dois movimentos, ou melhor, nesta economia, de um duplo. Há, certamente, ênfases marcadas, digamos “sumoformantes”, em diferentes sítios. É certa concreção tempespacial. A biografemática. Se por um lado, volto, a poesia conclama uma nota outra que não a épica, sua pura epifânica função me rogaria a sorte das musas, do haxixe baudelairiano, da mescalina de mim mesmo (*Transblanco*), do peiote de Michaux e do aliado de Castañeda – há muito, desde um relance de dados mallarmaico não me cabe tal empresa, isto, que fique dito, por uma questão fisiológica – há uma implicação daquilo que Max Bense (2003) chamou de uma fantasia racional (não há criação sem a invenção de certas contingências – ver as anotações nos diferentes blocos de capas coloridas e folhas brancas). Por outro, o afastamento do herói material, comprovado pelos estertores de um materialismo histórico, ficaria assim mais próximo – em efeito, ao menos, diante da visão tão transparente. Da evidência a certa imanência, na pesquisescritura. Quase isso.

Um duplo, quase. O *Percurso Textual Sumário*. O sumo diário. Na coluna da esquerda (conferir na página 88 deste volume), o duplo do tempespaço da folhas pares do texto, os pequenos cronocarcinomas, as horas, marcadas, como um toque da morte diária, em vida, que mostra a

implacável cotidianidade. Poemepisódios, 13, com 13 versos (a conta, no episódio 1, não seria justamente o número treze multiplicado por ele mesmo que seria = ao número de páginas deste volume?): a poesia epifânica (visões, mesmo que através de uma consciência como droga – n' *O neutro*, Barthes roubando Blanchot) adquirindo uma ênfase épica (narrativa, encadeação de vetores heroicizantes – *A Odisséia* antes de *Ulisses*, a prosa antes de *Finnegans Wake*, a autobiografia antes de *Galáxias*).

No interstício de encontro, a “zona branca do cais” no cenário vivido com o Senhor Educador, a numeração das páginas, dos factóides, uma espécie de *faits divers* topológico. Só se contam as paridades, a invenção delas reverberada na linha equânime da coluna da direita: uma outra animação, um O-Sem Nome para Ele-O Nome (Babel no Éden haroldiano).

Na coluna da direita, um texto vertical, de uma insignificância vital e paradigmática – se a linha de encontro que corre de um poemepisódio até uma outra animação na coluna que multiplica, tanatograficamente, as páginas ímpares (as chamadas, para fins de editoração, “folhas nobres”, aqui o sítio de maior grau dispersivo, de uma prática pedagógica escritural), isso não diz de uma

mesmidade: as páginas ímpares não estão sinalizadas neste *Percurso Textual Sumário*: os algarismos não alcançam: eis, de forma muito lúdica, o efeito sintático de uma concreção cotidiana (*Finismundo*), de sua fisicalidade escritural (em detrimento de uma existência, outra vez, material e histórica, passível de gestão por intermédio da cotidianidade): o eixo paradigmático não chega aos alicerces de uma Torre de Babel: o diálogo que fique para os homens (Blanchot: o diálogo só é possível entre Deuses; Dedalus: Deus é um grito na rua), não há nisso muita pretensão, suspeito. Assim, a linha de certa horizontidade se quebra por concreção tempespacial, fisicalidade do texto, aquém de um referente, cheio de referencialidade – do tipo joyciana, o que equivale a dizer antinaturalista, onde, entregue à leitura, configura uma fantasiação sem fim: toda significação possível, pós-utópica, pós-babélica, fantástica.

<< NOTA DO COMENTADOR: PARA BLANCHOT EU PERGUNTARIA, AINDA, SE O HOMEM SEM HORIZONTE AINDA SERIA HOMEM OU É SÓ ESTE *FINISMUNDO*, NA ÚLTIMA VIAGEM SEM FIM, ESTE CENÁRIO TEXTUAL, O COTIDIANO – QUE NÃO CESSA DE ESCAPAR. >>

Por isso a prosaica ênfase ostensiva nas folhas ímpares: de longe o volume diz que ali se encontra, de fato, a história, O Senhor Educador, em sua minúcia diária.

Mas trata-se do intensivo, correndo do evidente ao incidente, no meio da rua, torvelinho neobarroco nonada: a ênfase épica some com o herói, a escritura é personagem e as estripulias roubam de Lézama Lima a divisa que a separa dos vanguardistas de brechó, daqueles que destroem todo referente na fumaça de uma escrita de palavrinhas e artifícios carapalidecidos: só o difícil interessa: mas não o deliberadamente ilegível: o *scriptível*.

Virem-se, é só, escrever.

## PERCURSO TEXTUAL SUMÁRIO

< 09:57 > POEMEPSÓDIO 01	090	spirrazucrin nnovis fall ra jalla ensilesmada
< 10:01 > POEMEPSÓDIO 02	094	lábiodegiz jahlá endo blablar
< 11:47 > POEMEPSÓDIO 03	098	n'salas dossores salsichandavida y
< 12:04 > POEMEPSÓDIO 04	102	hot pombas lum brigando a fala
< 13:31 > POEMEPSÓDIO 05	106	di syntaxier barburro unguenta nasorella
< 15:13 > POEMEPSÓDIO 06	110	cacettes lúdicos elusão concreta di
< 15:19 > POEMEPSÓDIO 07	114	soláquimbulego re quesse requersse
< 15:28 > POEMEPSÓDIO 08	118	analfadouto framenfavôneo de la
< 15:58 > POEMEPSÓDIO 09	122	janelogia nuova and ca tapelflapas ígneas ca
< 16:34 > POEMEPSÓDIO 10	126	ttallíneas infernalallias d'scaninhus torppes le
< 17:02 > POEMEPSÓDIO 11	130	morddes productante da totalalia paraboxal
< 18:06 > POEMEPSÓDIO 12	134	nun quasse finnárse qu az finnár z comum
< 23:43 > POEMEPSÓDIO 13	138	rosovo blanco quefinndaxega tierra
13 NOTAS DE LEITURA	143	lo poemepisódio13 ½ dimeia noite blann'n



a sina soma sumária da latrináia jornaláia sumossumada a sina fez  
ada empezada nasuja suária sornaláia do sôr na laia em ária e a som  
ma ensinada com somno sonahda sono sem nada sonhada sóso na  
hda i num nu de nhures de coueres de nnovis lebab corolidas no rev  
erso do erso ordinário corolário dessa sineta de lunetas e zurretas e xe  
retas que à cima e assoma e atina e atonta às ritas e linas e pés e têz  
e pah ets e pestes num mês de somália totália na semanália diária d'  
vezis muinntos da carga horária prum dôr na laia dum pó paupér  
rio anbundante na lis na les da lesa e lição num ah e num tchin e  
fun e finn da farsa na arsa da graça do riso num siso de chin de frin e  
ar rahhahharr e da soma borrada espirralada no vergro negro ver  
de nerde e plah e pin e gos depois da vezis e do igual em versos ver  
des no foro do furo na urbe da orbi da ordenn no vário sarro déda  
lodiário sem e por há de vir fecalvário e salário e crediário e di antes e  
de e antes e da e ssódepois do e agora du agrura na ágora un  
güentada de pé pós pé tic's tac's mé com cré lá e léz e risos e fri  
sos e fósforos e frívolos ante livros crivos anti livros com ageustia e pau  
a dar fraco do troco da frota sentadassonada para desempear

ulular: o mundo inteiro	1.1
na sobrevida ao pó de giz – ele,	1.2
vívido no tinteiro, um espirro,	1.3
um barulho na rua – ensinou dedalus	1.4
a queda subsubida corre ao inverso (the	1.5
fall) street com os pés curupirados	1.6
(bababadalgaraghtakamminarronkonnbronntonner -	1.7
ronntuonnthunntrovarrhounawnskawntooohooordenenthur -	1.8
nuk!) o educador habita a quaseterra	1.9

e ler e ver e crer e ser na erainda dumeraumaveiz isso e  
depois isso e só então aquiloutro e vai e vem e se foi outraveiz e num  
a turma de uns trintetreiz a cara da fala na ala no quadro e er  
e ver e crer que nnovis fora dá e e antes do isso e volta o *ah* e  
o tchin é *tchiinnnnn* e funga enquanto o há vira *ha* e redobra *hahaha*  
e uns trinta ou uns três irão contar que erumavez um sôr um dôr um  
a uma soma prum pó perdeu e um espirro respondeu que novo e nó  
e noves nora era catarraço no ato da açã no aço do ata da conta e  
igual a cuspe melosso melaço da essa no élle à beça e a liz e a les  
ma passou no ato do rastro da angústia e da ageustia dum catar  
e ler nadar ensinar nada a dar e no negro do verde do quadro o gar  
bo da era da hora da lição e num nu dum fungo de risadas mi  
luma gargalhofadas e a fome da fúria da forma da nata da com  
ta pra nota da vida pra faca da vita pra flátua e a ordem da urbe diz  
persa na data do eixo sem queixo da graxa do cuspe da boca aber  
ta e esperta na fina véulocidade das partículas pestilentas en  
névoa a conta da afronta no isso vezes isso e se ou contrário é igual a  
neves de necas de nahdas de fulôres de cores um arquiris de sores en  
treavistas de nacos de cacos de traços de esporres ssspirros e in  
e ven e otários ovários vários num inventário divários de raros e reles e  
quasioníricodivagarios mas sem alieacolá só rápidos agrários de n's  
corpináceos e aqui ssóaquissemhacolá a vida essa vita na ora do ag  
ora do aro no cenário senn aro do dia sem fato no num finn dum inn  
dundia inn áridos traços e num Ah num iZ num tchinn num az num fAZ

terá lugar, nada, se	1.10
não o – soçobra, êxito estelar	1.11
nas estalactites da unânime dobra –	1.12
pó? nada crepita estela? qued'a bruma	1.13

e já do a um z do a a z do quaze da tez do pó no ar da terra  
jugular da fera das trintetreiz meras e todos naquela na vez da ex  
pera do ato no rastro um cuspe um catarro no nergro mais verde e  
no quadro menos negro a soma e a sina tudenmpó maismenos o irro  
o sss o espirro o n o finn o ah o tchin o pois no depois do in =  
um catarro no quadro e milumas gotinhas de risadelas na sal  
la de jalla ensibesmada de vergrodro ensilesmado quasegris nas  
alada pária como se o que sabe é só flor pó de flor aspirrado na ur  
ina mijo da cor do chão de tacos sobiumpó sempre de fetinas co  
mo se uma insinuação simples enrolando ironia e o silêncio na névoa  
nada silêncio no tudonévoanada e o mistério da soma una precipita  
crê pita farela estrelas catarrares de segunda grandeza e mistério ne  
voa ne blina e já goticula quase pin quase pinga porisso quase com z  
zerifica o lance acaseia o casulo e as gargalhofadas revolvem o pó  
+ pó com o degiz e até o vergrodro vê o amarelecido subindo em ro  
sas de irocismas irosas cogumeleantes irresistíveis mas contidos rumo a  
norte e volve sul volve revolve e às voltas revôlto o pó porina porifica  
a narina na sala de jalla ensilesmado dos beira fosso e nada quase só  
só o prisma da nuvem nua que coagula a suma sua con somada sob  
pó os semnarina na lama desidratada que paira numa cor de dia mi  
jo quente de bafo de latrina dia amorelecido de quentura ulurinar q'  
sediz sem-nome sencorsencheiro e cito quase gris do gizar na lousa  
sinada e o silêncio frutivo que no fincomêço será blanco espereverá  
no ar já só pó oiço o rumar de extrelas quedadas no chocoalhar vá  
rio de um saquinho de um e noventa e nove que constela o pé nu

<10:01>

eludir a queda com o arqueio	2.1
ereto e leve das costas – as risadas	2.2
na sineta confundida	2.3
perfilam num a classe lá-	2.4
biodegiz; ele-o comentador na	2.5
porta pé pós pé ladado:	2.6
pátio à sala, tud'igual amanhãontem! o	2.7
educador quase ouvê – enquanto o dia	2.8
num caderno de chamadas	2.9

num nadir de grisar em pé as bilohres coroadas da tutamesmafal  
la safá'ehath nazalada no ocaso da assombra da da da porta el  
le de palavriguais na merzma iância de jôrrito já vazuada de trintetreiz  
collideorscape nas risadelas da sineta y elle tudomesmodor se val  
endo por qualquer uno na umbreira da porta elle hei que bel  
burdia se foi esta y depois de un hein sabe se lá o que o lábiodegiz  
esquis redizer mais una e outraveiz hun vamos lá outra grez al  
moçar onde hun cata lista paga quadro presenças falsenças el  
le o mor comentador polêmiquinhas amenas em quanto eis a liz  
menos huns sempre quais de uns trinta e três exatamente al  
guns sabesse lá e caminhar catando nomes faltantes mas el  
le será sabesse lá tutosmesmos de tutamesmhora e a lis  
ta se desfez de un depois outro se tutamesmagora entaun  
stevão dédalo bugreado molly plurabelle da silva josefin  
de campos iansânicos samuel peddraria herman villamel octave  
leão sheep michel de troupeau anna safá humus otto lívia balal  
virgínia yvh venavelá james paz lixívie robert lessive maurice arievillo  
stephânio marine joão couer labab louis maravalha valêncio crachat  
mary pessoa julio lez amma charles demorosa castro carmello yvh  
carol jaguadarte alice maria m shem blablabeled sinastro neto han  
maeromor cláudio deasy rolando typewriter arno sousandrade  
holz gil zel ezueled décio gonçalvez merzcgoto eva florchameja  
laís rabel swift snark sallette nirgends alp rilchiam rêiucàanacê  
joice dublânquida albert michô frederico tohcnalb bloom haroldo'n  
omessobrenomessobrenomessobrenomessobrenomessobren  
omessobnomessobnomessobnomessobnomessobnomes  
sobhomssobhomssobhomssobhomssobhoms  
subhmssubhmssubhmssubhmssubhms in suprassubssob humus  
h c e listáriu no fatuográfico de milumoutras falteanças inn'n

que cai, a fala, dobram os	2.10
joelhos, que sobe, a fala; e, vidência	2.11
da soma por pouco una, uma	2.12
caneta à meia carga, um toco de lápis, e	2.13



'nutilidadezorárias dez e três e adiante planotário de carreiras e car feiras e tudo selá milun scaninhos cintíficius histrius e joão e pepé e rol a bolachá preto café eblás eblés em perninhas cruzilhantes jalá e arrisos há braços e penicos painéis de correntes powerpoints vocês pecial dezecuatro achoachatual conjuntura chatual paralisar d acho un livro guia de cabelo de despacho convênio scaninhos licitados e arriscos vi o lên ci a fa mí li ah não ha só ruído ouçanlânimais horm onais e nan + de menos a va lo ri za ção do profissional vocação con ti nu a da en bolachin semijóias há dis tân ci a e cia cata níquel horm orais dezenquanto in clu ção o cio de + um racionamentalização d averba pluberdade p/ capacitição de recursos vivoverde ecotunning in tunada sacolas ecopedagógicas ecofezes ecofazeres na ortinha or gâ ni ca elá ecá amigos da escória webagatela da inclusão azeite catacotas cortacartas cataclismas cotaclímax cotaclimas corta cinas aceite cismas papéis orgânicos fiéis orgânicos matemática espiritual incursão digital in danças circulares corta unhas cortamales emarés e crises e crases e cai tremas ditongais cai bolsas e tais os salários nas moradas carasdo cais e as caras fartando as bochechas gordas e po bres ias bochechas podres na ponta da mesa fartadas p/começar os barbaruetes de barbasdebolo café fastfude adoçante vamos comer ssar a reunião shiiiiilêncio guriasporfavorgurias réunião pum pum pum namesa bom vamos e outra shiiiiilêncio e shilencia e tinua comerçar

subir a voz no burbúrio aca-	3.1
lenta a cara; sob a ordenaria de	3.2
unhas pintadas e batons cintilantes	3.3
rosa é a cor, sob a linha cata	3.4
riscos; bocados e sobras:	3.5
osso e sob, medula, traça	3.6
– das pernas cruzadas	3.7
das caras cinturas salsichadas	3.8
a ordem de bocarra: eis plena ária! pin	3.9

an omsem uê rediz volta tráz para o eu mesmo e o mesmo de sem  
preparação lutar é preciso pois senão tomam conta é já é rosado  
os calos de tantantas horas semanias pois é o futuro da nãssão  
e o grito já é aquele também da outra vez nem precisam decor  
ar ainda bem que acabou cedo mais ainda fácil é a polícia pois  
os pestes andam mais agressivos que e o aquele é ela na cara é de  
mais nem com periculosidade e o forço nosso vou botar pra fora vou  
botar pra fora tudo tudo e tem um aqui pertinho que é mara é co  
mer da natureza nossa nem botar pra fora se tudo der certo em treze  
vezes lipoaspiro + é uma ecolipo reciclam as banhas em silicões pop  
ulares em treze veis uma ongsolidariedade nossa roliçando a cara es  
se rubro pó aumenta teus glúteos o lábio é rosinha é rosinha agora  
tem clareamento anal fica mara rosa rosa e as bochechas eco fal  
ei repõe recicla dasnádegas abanha vai pras maçãorgânicas do ros  
to genial fica super natural e esse destrato bota pra fora ou laxante  
um creminho resolve escorrega e pronto acho que não deve par  
ar mas alguns dias em casa oportunismo ganhando isso é estratégia  
sobre vivência é necessário endurecer e lês nada nenhuma coisa  
nem prestam atenção já lá ninguém vai quero só ver e depois fal  
am de é preciso endurecer é preciso endurecer hoje eu boto pra for  
a hoje eu arremesso sineta e tudo péra to retorosando a cara eu tam  
bem acho vamos votar se devemos votar devemos votar isso voto na  
tem também um tem é a favor do contra ele sempre ela mal ama  
da contra vaidarcontra eu voto já cabou adoçante e as bolachinhas  
sapato lindo nossa liquidação dação vou atualizar também nem pa  
gam extras ai ta pingando esse copinho ta furado ta vazando vaz

pinpinga, relâmpago de aqui e presente e	3.10
não veio, e f e – a constelação reclinada	3.11
que é a assinatura de sua inicial entre as	3.12
estrelas – pontos, tudo em dia, fremência, fome	3.13

ih lação fregiu na caneta que frangolha se já intrigo o pé pon  
to fouveiro ponto fragulha que fica num canto ponto frigolho pin  
mais zum de bochecha franchada hum não é fe e lá sim pon  
to e de gar va lho sim tal sim fúfio pin hilst é fe e as oito sempre pin  
ahpe de letras pingando sempre as oito vinho ou uísque com  
o tal jamesy issentou perto de fulá sempre fulá ih afolha claro sim  
tem pingos de espirro francil sem cabar e um cabelo frocado con  
torciona com o belga filho de mãe portuguesa e pai mexicano vir  
gínia é fe julio c não carol jaguadarte ponto e pin se vero han  
to ko maeromor é se copo ta furado mesmo e ponto da silva josefin  
com três trastes um é fe ou dois franciú metidabestas e quem mais  
quemais ah a clara cora ponto e lá de olhos granúdos na úl  
tima sim tava e queu quero saber de silicone silicione melhor a  
cara mas também com estas meias e com estas bolinhas de torno  
zelo pin gutierres é fe e segue e eu nem votei eu já é voltar e não  
sim se não e será que tem nossa dá prescutar o funck do toc celul  
ar e sim balançar o queixo faz cena e o daritmética é sargent  
críquete ele sempre quer jogar veja só e sim senhor ele sempre diz  
com cérebro de latas latas dum saco pois sempre ruando ele  
pin pra ele ele sempre é f mas eu digo pin e já preencho até o fin  
al do mês e nossa uma nota só uma nota só pode ser muito hoje  
então pin pin a fome ta aumentando rónnnc tripal e as bolachas se  
farelaram é também pra mascar só folhas eu prefiro o rolinho aglom  
errado como pombas amassadas nas botinas rodos do coletivo ur  
bano e já tudo pin que é ponto é fe que é falta e forme fome me

rói, come caga cata, eco	4.1
dog, rói, bica bico, pico	4.2
pica, rói, cata eco lata, pita	4.3
já, fuma fareja farela; paga	4.4
velheja merdeja, já; (pin-	4.5
ga do saco, secreta do saco,	4.6
sumo vômito, saco) escorre num	4.7
roto percurso: jôrrito eco-cô seco	4.8
pic pombas bic póem saco pin	4.9

oscs zumbinam nozarredores noizados um milho cai um homem cai  
ossatura sem fome sai e é um grito um deus um grifo na rua  
ruando o som zoendo o sul lançando ossol lossado num copo descar  
gável sem milho e sem cebola é bom prevenir a morte num qué  
lenta greis o dia e diz do gris de giz do grisalho de velho parvo  
sulando diverticulite massócome cão só sem pimenta e sem bostarda  
e oscs o som cheiro sinto de doença que desse pela praça e mix  
tura com hot pombas e caras salsichadas o molho boom e três lêm  
ures urram de lolós e sempre fulá os fulanos de ruas negras de oscs  
negras pedreiros alucinatórios e uma pomba grita uma pomba gira  
pombagrifo que desce e greifena com garras grau num poodle  
branco que é rosa e as meninas são rosascoladas com letras brancas  
vidas brancas de merdas d ração graus e o cão diz eu tenho alíngua  
áspera para flores nem tão rosas já com negruras gris que pairam noz  
cocos de pombas grisadas e a griforréia bombagíria pedregulha do  
cachimbo do céu quescorre o úl último suspiro i as salsipombas criam  
dentes roem ratos e garram poodles raçados brancos e penugens da  
pelucinha au au e pin pinguescorre oscs fresca groselhada em pon  
to de calda quente de antes aus presas peludas e teto da pedra só  
pin de bics as pombinhas paz ias velhas diverticulidas jogam frígelhos  
e um vai sempre pin e ozômepai passam três tabefes fazem andar faz  
er vento elembra ponto e todos é fe nemnada sem narinar e molho  
rubro tomado delata com água cordemijo quente i o ssal dodia é sals  
sugem q da pele escorre pin e pinsal enquanto as que rosaram as ber  
belas roem aipo capsulars para cagar moranguinhos mas quem pom  
ba fulá zomensruas td pin tudo pingam sem diverticulites na griforréia  
jorritada crônica demol olho mil ilho de salsujeira in quanto come um

mói, rói, se, na ce-	4.10
na mói rói-se, morre na	4.11
cena-se; naisre móina rei se	4.12
come caga come caga como cá	4.13



se saluf sesvai pom se come cai se sobe vai e num mar mói não  
fulás pombas rotas fói furam sem caninar e tantáqui comolá mim  
é mói e lás remoem ossal o sol e a ária de riar e sim se não e tão  
trastes risc pontos pin que diz sim e diz não cai e chuta farefa e cata  
olho na migalha e quem carrega se lentida e pomba voa e voa  
desce quase não voa mas cata e sespanta e bic pin soa o bico da  
vara que um saco carrega e com rego salsujo de pó e merdamole  
que escorre do saco que cata pustulento pombamassada e mas  
ca oquecai e os ratos raspam o grifamassado e apedra se esfumeja  
já e só sobe de cabeça rastando o chão de merdamole seca es  
corrida um marde marugem de gente molida quese é pin caise é trás  
te escói pois se entra sai se sai cai pin ou escói e secreta sus que sem  
narina seca como a pedra mole no migolho da cabeça tom bahda  
que quase nasce quase escorre na ponta dossolho trasteja do sa  
co da diarrégia do cão penojado que vomita amarelo de milholhos  
caídos de mo mijolhos quentes dossol a pin o mar de pós da fum  
aça cachimbarra na dré de pedra racha a praça come e caga  
mói esfumaça e na via que vai ao lácio granada escói-se morre três  
ratos por dia treze pombas por dia meio cão por dia trezentos e sés  
senta salsichas por dia e resta roeja acumula na cagada via a paga  
cagada da crônica diária desarranjada pois se come caga se

mar amarelo ruivoso, farol trinado em	5.1
badalos mínimos, contra, contra, contra	5.2
contra; relincho metálico de ludicosas	5.3
ordenarias; clamar a pátria perdida	5.4
– dois ou três companheiros presos mas que	5.5
nunca tiveram pêlos laranja-azuis;	5.6
brada barba e cacetes, bandeirola	5.7
e baioneta, hoste: palavra e paulada de	5.8
ordem: glória: escarro e cicatriz sob o brado	5.9

armadilla de casa placiada do white mega call boi centris  
trado à direita num vestido megalogaudéria de acocorar a  
jovenzada velha de barba aos treze um povo de varada his  
triada com narinas de bufo pois de baixo mais só sai bufa  
abraçalhados todos em fradar a voz da rua e quem bate bo  
tina e zurra a batina de quem grita a irosa braçalhada de  
quem neolibera a corvéia da ovelha gizada ensaida com  
apressa das datas in locadas e cotovelozuninos se se neo  
libera-se de tanto neogritalhar cá boca buçada brarra  
quem come e quem caga narra o berro do ferro que virá dos  
mesmos que ralam a bóia rasam o prato fêzem o amanhã res  
quentam o café chinelam o pé a raça de ralé zunida urra  
pois do contra contramundo não dos deserdados cão no gueto  
dos sem saída que zurridos na botina negra que virarroda no  
coletivo que acotovela os zunidos sem bocarra sem gritar sem  
só dormir e fezar namanhã cotovelozunir bafuá no ar se só lá  
condiciona o bafo clareado na casa palácio de cara de gordura  
glútea pois sem plano de carfeiras os berros berram o neoliberal  
neolibera-se e tud'igual na voz levantada que a rua bloqueia  
arrua trancada exusma a fala e se pá só passa voz intestinal pó  
na rua romada sem riso de quem rima e frada a fala na jalla

e as sinetas cebadas em	5.10
nada liberam, cada pé uma pedra	5.11
uma boca uma sala; nas orelhas	5.12
palaciadas chegam: a rasa	5.13

portodaparte ensillesmata de lugar algum local trate tarta  
um tartamu e a falla fala mija vota caga nota rome paga ata  
cata açã baça punho punha e cerra une gruni fume a fome  
some sone zurre a ponte é o céu é ossol lodosso só e sobe fil só  
bem fila fila bóia e garoa agora o pingo da ponte na frente e  
os zomem zunem e ahora ta chegam miluma vozes contra or  
de uma voz que é milumoutras bocas coro neladas orros ce  
tes e o pé da pedra não arreda o punho se sua sina sinéta  
um mar de vozerio rubro e amarelo por toda a parte um mar  
duro de lentidão e sobe a reza feza a cena sina testa franzi  
fresta mela a guela es que se berbela e borulha a era lemada  
grita ensina caga trepa urina mata a voz a sóa a zala num me  
gafoneio funcckado na bufalhaçada tripal de quem não pula  
é contra o contra e zera o plano pina o pino no uaitche gal  
pom de mendasdo coro não e quem não pula é contra o não  
pula é com o não pula na beatada com travestida só duas cor  
e sores no pulo não so só rês no ato a ato auto afalantado de rês  
zistir é segundo undo ú um do quem o furturo danação e dação  
é undada um dado nas estorturas macroesfomeadas e narizes  
rubrados no pasto zunidos vena grunidos em pacotes com dez  
porum e noventa e nove balados chinóticamente mimacro os  
vezes milamarelos dedos de noventazóras semanais e quem não  
contra palaceia palhaceia a cena com tra tra tra tra tra com os  
escudos os paus fabrigerados por chinarelos neofomazistas rais

pedra pau pedra pau pedra pau	6.1
lada lado, braçosunidos; a sirene sinéta:	6.2
contra os contra, contra; pedra pau	6.3
pedras estalam os relinchos gretados,	6.4
estala a raça; concreto um ai, pau	6.5
a dar o ritmo da marcha numa concisão	6.6
de ditado; a raça das bestas é borracha	6.7
de botinas, tacos negros a gizar –	6.8
a sineta pára, correria: hora do receio	6.9

carniça seca num sol nubi nublado saracuracarnalimbulego  
pois tempo e acaso e um batalhão belestial se caceterão sobre to  
dos in silentes olhos zunidos de nós bocas radiantes de tlec tlec  
tlec ante vrero a espada roubusta rasa casa trabaza em um  
baitalhão la educaci3n es tarefa de tolostodos avemariados  
avariados pelo tlac tlac e tlac rimado do belestioso quese avan  
ça i não sai não sai e se avança tlac prun tlac prun tlac prun  
e o corpunido prandial de buchuncheio será escrito pois se ex  
crever é cravar fraturar um mundo a pena pesa a caneta marca  
a risca o risco e quando os guardiões da orden tlac avançam tlac  
prun prunn prunprunprun é a hora agora conternura calma péra  
e mãos de velas de fica quieto sai de retro pois se só as botasraças  
fazem prun miluns multipli pruns é que já correm pra correr e se tlac  
não mais rima é pois trac crac crec plun de soc tun pow pois não  
é graça não é rasa é saraivada despadados do bem e agora é  
com é contra é ex crever nas costas nos braços desunidos disper  
sados a lição lesão leçada levada na ata lavrada a calçada de  
sangue dum que escorre e desseca a carniça seca de pomba amas  
sada e se bate abate sem tampinhas sem palmatória é por todo lo  
to lo todo e na zorellha a orden é sempre a mesma dispersar até o  
fim dispersar até o pó dê s pódispersar com o vento das espadas d'  
pau e la nave levada nas velastiadas não salvam o exército de los  
sal só vadores e La resitencia no resiste nem los mastros a lança das  
bandeiras e o negócio é ventarcorrergritargrisarrubrar e mostrar pra tv

e cada um por si, mas do outro; la-	6.10
béu dos liberados aos berros, lá-	6.11
bil a desagrimensura na etimologia dos	6.12
galés: deserdar o gueto dos sem-saída	6.13



e a plaza palaciada a ruada pedraria se desmera dês mula  
libera o trânsito pois só sobra ai um cornorel belestial pró movido  
a se parar com mais grana de soma novis fora mais de treze salas  
treze salários de los salvadores des des des providos de dês pro  
ver e se la inclusão de todossomoziguais la belespada da ordem  
mostra por a mais b que se o pau come come mesmo e é sem  
distinção pois se a ordem é do mérc da mocra da craca em coro  
nelada não importa pois ordem ordena põe ordem e ordena se  
sem nada se paga se sec se cumpre rala se lazier ri franzitesta quessee  
dane pois lá bocarra diz contodazasletras que os cidadãos são  
de trabalhar não de sinetar de se meter onde tudo é muito verbo  
cado e com todas as letras o mérito do dever e se come e caga  
o cacete caga pois o pau come o pau zune nazorelha categórica  
orelha de gritar de gizar e de gemer pois dói até la giosela rossada  
na estétrica de bolotas nasais rubras dos jovens barbados e se só  
sobra do mc revolucionário o alto enfadante megalofone calacalma  
com punhos descerrados mãos espalmadas nos brazos desunidos  
na suprasúplica apaztada pois rubor rolou pelo melosso mel rubro  
dos sores com ais nozares que catam restos de bandeiras restos de sin  
etas restos de ordenaria restos vermelhos de panos rasgos e amarelos  
de caras de medo de roxamarelo matoma e viola no saco parálisia

eis que aqui aporta, sereno; pó	7.1
e pés aquosos pela lenda lida, en-	7.2
ceno; renhe por não ser existindo, por	7.3
não ter vindo foi vindo e veio; sem	7.4
ter porto, <i>finhulisses</i> , urbano torto,	7.5
sua porta é pó de povoeiro; (foi e nos	7.6
criou, assim ensina,cito e leio) obscuro	7.7
é o mar negro revolto, que do sub	7.8
sob humo foi erguido, no teatro porta	7.9

marsoando pé com pó polúphloisbos na escadela cinza preta  
de restiquícios de pele pó de rua limo cinzaça e se tudo corre  
lava varre a garganta trai lenta bailarina ao pé ao passo para  
lelo ao teatro gárgulo gademar que escorre nonda pedrespuma  
umar correndeirias fiascadas dos corridos coricos cócoricos pom  
bando no pretopécinza gárrulo urinoterado na base de pedra  
branca os fios os risco as correntes urbanomarítimas pois se umar  
verte humar revertinverte é-se mar a nau pé pras extrelas sesque  
sesquenta o vapor vertido do puroceano fossal de frigulhas bran  
cosujas de papéis e tocos e abelhas de lixeiras que grudam na  
névoa-azul que recobre reveste a fachada do universo onde  
não se entra não se sai se vivefica um mundomarlivro ruído e  
roído baratedos legionários larvúnculas apocalípticas mas surfam  
na fossa subdecantoterrânea na biblioteca pútrida onde em sua  
fronte pombas mandam pelos ares mas pé de estrelas pó vis  
gueia brumazul rubra vigas vigiam os semáforos te virgiam e  
pé ra pé pós pé pós amarela a rota rubra furtapisca e já os infer  
nomares golfinhos urbanos rápidos motoflippers toreados bufam  
grilhuros finos de urros microtitans nesse mar negro cinzagrudento  
de parcas cilindradas e se a zebra torcida é não besta marinha  
mas a rinha espalmada de punhaberto pó poeira o mar ladeia  
o mar ladeira uma queda quasetropical só tropica o marpreto e  
vertente de sujjmundanação mas resta pé rasta pó ralaté um  
postal do éden hagacêé num fundosonido de açuladas sirenes

à fora, seu mito indistinto, no as-	7.10
falto compressivo, urina caboteiro;	7.11
ou vê, a baixura, quem sabe, está-	7.12
tua de nada, o farol, marcidade	7.13

l'ombra urbana ruhm nur narr falseando um passo para um  
pois só passo um mais onde passar avante rediz dizer trans  
gredir a greta a queda que veda a medida de ida para e  
volta para pois se um passo falso é tanto um tranco é um  
pé tonto estrela libélula que vira e gera a queda do horizon  
te mas rápido ligera ninguém ri ou vê trans passar o passo  
verver é sorter a negrura dourada preta do caminho que se  
caminha o a caminho está na finis terrae que pó no pé desenha  
a sanga sagada forulhas no frufar tudo isso com costas para  
a névoa-nada da brumazulalta que descescorre na fachada  
fechada da labiobloteca e se lado ladeia a ladeira alada nos  
pés estrelados gastos que infinda o fim do ato passo num nu  
de nada ninguém ouve ou vê desliza no mar negrocinza borra  
mofo escaldado no ossol lossado nalto sol a pino vapora agora  
e se pisa nos pingos dos grifos ladoalto lodovadores lodosos de bran  
cas pardas cinzas pretas grisadas penas pazadas no infernalário e  
isso faz isso desenha o rumo sem prumo sem pena sem cena descen  
do da do da mar cor shir há shirin com leões querubins alados or  
nados na capazul outra amarelolinhas pretas na segunda rendição  
desvista desatualizada e um volume um fina linha rubrescura no cor  
pó com óculos e chapéu de pontículos pretos f w a astúcia da ser  
pente para mais uma recriação e o pó das úvulas vogais clama  
esgotespuma empurra iracundoso pois a linha rubra antevê no circo  
lo cito in sol itário do monte ribeira o in vaso or dinário de dite irra  
diação vermelhovelluda riverrunada fin do fio fino do camofofé

brando, o ar, tal que a si mesmo re-	8.1
cita e recita, tendo à boca o sumo, pro-	8.2
mo, do cafeiteiro; sem alvo, cravos bem	8.3
pregados, eclesía, tateia coleções que	8.4
entristecem a carne; mãos quietas... (cafute!)	8.5
palavras de uma escorpia aguilhada, em	8.6
volutas um cafetã, para citar os fios cor-	8.7
dados na língua dedálica: cítara arabesca;	8.8
o gosto e a escrita justa, sopro, o pó	8.9

vezestrece igual a cento e sessenta e nove láudanos blancos com  
capa antes sem depois se mais frincha catalográfica bran riscos há ris  
cos azul fulguruloso num lazulamarelo finde fundo vivo de letras bran  
cas que acima sobem velhouriço douradaberto os rios vias ruelas  
bandas streetaladas laquosas turbas turvas no branco plano piloto  
ex céfosse azul durósa claralva de céu claro como o pulo da morte  
entremilênios traçada mais cálida pró cráca o segundo signo dos elle  
e lomba marinhescura e a dite panarômática assina lá com direita  
e em trieste com esquerda redondilhando giacoméia aí branco sar  
arapintado como a farra dodelinha fina rubra dos volumes fileirados  
phin neumática ex flertária dos de asmanumeunáticos os cantos  
zangartográficos diabigordos e diabimagros um café por favor mil  
novecentos e vinte e dois lomabaixo lambacima ladeirando na ca  
deira patinada em larguescala nos briques que braquem na baish  
shcidade e se com três e notas uma delas feita de duas metades dea  
syaria a ninharia sem coroas se até sargent acertaria a tonta cá  
letras alphabecotadas um atlas um zê galáxias treze z's um vitral  
retrô é vitrô o tal e se combinam na tendência laranjaazul da caneca  
branquemarrom pra percolado robusto amargoso hum fileifiltrado  
pelas folhas traçadas morforentas que rinitam nazorelhas os paposos  
velhos de caféfrio adoçucarado meloso e rubramarelo da conversa  
infinita dois um ao fundo decrescendo a ordem platozoária em fosco  
brilho dos signos treze oquessabe nove marginalia fáustica ambos z  
dourados mas esse for branca névoa ou clarazul nossa e com treze x  
treze páginas nada de milumapáginas só trezeveztreze igual a zezes

vagueia, a flor descontornada, aspira	8.10
laranjaluzente na exata finura dos fios do	8.11
sol – mesmo, não cita – borra cor de barro; só	8.12
elohim a obra toda julgará – seguir o pó, só	8.13



daltaloma hotel só fachada craquelê no topo venal dogonsto  
livranias earredores oquei esse dá tantos zes mais esses ficam  
hum dedorolando os círculos metálicossujos um beberico cof  
cof há fogo goelado narizeia o ôxu rume preto sem calda ex  
tá tudo pelahoradamorte como se ora ora e folher lê não é daque  
las coisas de tocar de certo nem de ver com os olhos abertos  
qualquer homem qualquer poderia desdenhar à senhorita como se  
desdenha a um poeta de dente torto ou caolho mas não é disso que  
se trata dente torto e olho vasado são daquelas coisas que qualquer  
um repudia assim como pó de café grudado nos dentes após  
empinar uma xícara do café de bety a senhorita como bety fez  
batizar aquele cheiro forte não é daquelas coisas que apetezem  
como ana nem que enjoam como borra de café nos dentes a  
senhorita é de outra classe é de cheirar e pulganã na crackelomesa  
desfeza litura balela escrevem tud'igual vaidetrocco quala cor  
verdalaranjado humm mexicaño sim só podia cotovelo e cravilhos  
nazorelhas bolatado nagazão e se hum não sencerteza certavez  
demo rei jazi lomalto número treze nondardois ela morava só  
bre os livros erum apêcorredor e tudaver na pancestória dastúcia  
da respente cessa luminoluz laminuluz esse pior tradutor nesse  
trêsporunreal de capa sulsuja laranja e trocafeita descargados  
churumescurando a pobre belinegra quescorre da antes agorogaroo  
nas flores da falla do humocioroso que decanta pó pois pó vadio  
na brumaluminoscente que branqueia asvista na panipanclaridade  
laranjazul lambaltabaixo nivenévoelado fatuotia pãodequarto ex  
tá nahora tudo está pela hora da pá parta está a sua frente azuc

sidéreo chuveiro pinga o	9.1
éterazul ultramundo, medonho	9.2
sanhaço claramostrando as ja-	9.3
nelas sombrosas de ar-	9.4
rojos de finos entrefólios ver-	9.5
des cascados; dentro e fora	9.6
no pó, nó no ar, condicionado	9.7
no claustro dia desolarado	9.8
com tábuas isopórficas sobre cai-	9.9

com três caixilhos de guilhotina drapejadas descascante mir  
cuza invertida perigueia umassim lanceolhada dupla pivotante  
ladeira se esfoi hei ondestava mesmo pimbagira nozombros ba  
tidos de ninguns pá eita desencruzilhado da lardeira suma sacó  
linha plástica nem se vü pinpinga uma de sobancelha com ar  
co dicionado embutido se diz dozenlatados não interessa se  
se fosse descotilha mil éguas aladas mil pombas sobremarinas  
se foi vendido deveria ser por trêzouquatro z's no avaliador  
de capas pelas lombadas e riscolhos dantigo dono balela de  
sacada é se oval maisadiante compassada com um caixilho fi  
fixo quase caindo uma francesa nessaltura com parede só fal  
ça é tende persiana sem vitral pois ossol não soleia omsem nem  
in verte nos reflexos como mesmo mazuma erva daninhada  
sentrevera pela volta contorna ajanela e volteia e acumula pó  
que sem sol mi desce barreia vira terra sem só e sabbesse lá se de  
pomba ou de pardal cagassemente sei lá como e ela cresce e  
nã tende tirar é desaba tudo mas e o mofopreto ou verdeludo mus  
ga pédolhos de rir mazisso o mais próximo deguiado pelo céu de rir  
os momusgos fo mandão sestão de mas de nem dá mais pra ver  
qualé de rótula eracho de espiar issossim se fosse casa e plano tudo  
qual seria uma janela pra pó entrar um descerto de pó laranjafante  
seria individuada a janela de altallomotel ou dele que pra morrervivo  
invertei e piiiiin plá pulou há de gilles ou da rua da parede deolhar  
heispantuou perkodhuskurunbarggruauyagokgorlayorgromgremmitg

xas de papelão; sombroso ar-	9.10
ruar, brancontrastando o céu do chão;	9.11
do tropeço empíreo esplendoroso	9.12
 soçobra erguido mil corpos vagos	 9.13

hundhurthrumathunardidillifaitillibumullunukkunun pástatelado pu  
tzgrillai vessó raibans de lentesverdes e arcosdourados zisqueiros  
bararulhos cartados plac krec hei não enxerga pleibói que se pensa  
tá maluco pleiba putz caióclei quedei levanta saculejele tutamaluco  
dá um tremenele mossoisso é um sinal quer ver sua sorte sua mão  
cagueja como seus pés toc de midas nas moedas saissai desculpa  
arrazoeia elle unempurra outro zombreia hei sai sai boqueaberta  
de risos e frisos repete num sinal de sabesselá ehahariem egu no sor  
soromeiê saçambau heia hei ia iê o seu o seu nós é pedreiro de bei  
berço num loló plasticado em sacolinha sem eco durodurável mais  
que treze subsobrenomes desresgritos sua mão é laranjaiaada e  
ses pin pingos pintas são grifalados no seu carminho são de livrarbírio  
três caminhos todos têm qualquerum pára e sarranhou alente do hb  
vai pagar sem essa mané perdeu pleiba já é já é ficafrio velho dou  
aula foodeu noisé monstro mano sem essa isso na mão chaga sinal  
ou porrete ou queda ou só falo mais se quer saber com grrana pé  
ra é deixocara saissai larga velho larga deixo cara larga meu te larga  
quesse mar polissonoro de gente polüphloisbos para se sabe sasá  
megoto e runtacahdáberes umdoistrês livrosujados e um pequeno  
caco moésse de hastes de a vai ver depois naqueda uq que et  
volucres veneris mea turba columbae tinguunt gorgoneo punica  
rostra lacu interestinto feldornado junta runta e retorna pro pró gran  
de rebanho de zorelhas varicosas fechabre livrebolsa e se sai se larga  
se esvai esgando nas concurvas sai dassombrassaidassombras e  
quebra aquieali dobra e desce não agora sobe elá desce shem  
nada sem-narina na da no polipóplissado do marescuro bichutênia

risca sete ruas, piróvagos	10.1
um cemitério de fósforos linhad	10.2
entrefiguram o transtrânsito;	10.3
cita h c diabolino enquanto um	10.4
vinil remoinha a ladainha under-	10.5
ground das 169 cítaras para covers	10.6
divos; asfódelos mortomestíveis	10.7
pululam o ar no portal ornado da	10.8
pública patente – o sino baleiro,	10.9

pináceas zimbrórias solertam os imagifícios do faunomen aliteratado  
acuna acuna sumé trigramas arphálticos corpináceos ramam em  
fileirados de cadeirinhas na rotatória perimetral al gravia vitae as  
trosa shaun denotae asnus em trevado shem zimbro deste lado  
deslindado fitântrico ai ai ai astrígero tuas ninfas sebadas ex tu  
atoleimado auah fragmen favas tricórnio edulcorado nemnada às  
flátulas recreadas sensimesmado num toco ex foliante do cuspe  
porosso aturdido nos catarríneos al grafiados cum mé perninhas cam  
botas de hojeamanhãontem antrecambados baratedos em mis  
manos ex mais barata sina feza ossomoagem carcaçada na tigela  
de pelemoagem quebranto de epi ventanias austrais com  
camaradas fantasmistifísicos num nu sim tilâncias polilendo na  
superfície asfáltica do textagora o fedor da fé profundalta num só  
gangrenagem do universalis denotatio jegae iauajaguetês ursam  
homenmoendahomenmoagem ex traçoado nhengando na eira  
dundia matungo haroldiasno exztrelado gagobêbado babelbêbado  
de lolós qualquerum carrodeboi carlosgomeado mugunzá flambado  
na ponta de dio níso no pé da pon te dilúvio malabaredas trescen  
tavos sândaloalabastros num catambá em tropel tremeluzindo o lucil  
uzir suarento de pára brisas geladinhos escuros de medo negro o hom  
em branco do olho do medo branco umidoscuro perime a casin  
in travessias nas ruelas têneas de ralinhos esgotescrotos ah  
pixumas rorejantes vertigens de pele plin gotejando in trufinhas de ex  
trelaz carreiradas phinnn una gnose pneumática ã-hã rolorolando un  
bin bomba num coeur cosmonauta azucrin urbano ullissado phinn

baixo, uma moeda, uma por	10.10
tara e coroa: lúcifers portáteis no	10.11
chão dedilham o marurbano:	10.12
pedras prensadas em púlmeo ar	10.13



nárse nauseasurro em seu cafute indomavelhecido no alto  
phinda desce ou volte sobe caraminha o merocsido au extar  
inex portátil azaluttes názaros e as tripas bichotênias fillam  
grafopasmólicas e não me venga não verga não curva com me  
circularco de gentesenletras os porosos porões compactantes oni  
busão ou barcoiris mas negreiro ovalto barçaça dorminolenta  
cochadelas no dormorrua quentescido rudendo rabadegalla gros  
só curso é o pelenvoltório e das caixas os papilos leitos onçam  
leitadas um mijo quentesfria logo marruá implacável presquerda  
ondireita quebraqui segura a sacola se liga na liga se toca tóra  
barcoiris arcaluz zulacra alacrin e se o menlira tocador umbroso groz  
a verborragem espermeia alphabetiforme nas reversas sintachas  
mós latrinoamargos rédibullimicosos azarentos nuviosos gnasos  
sussuriantes mavro e orvam os ovos nerêuticos que alimo mentaram  
os bíbricos briconceitos soroporosos sapho gesticulittes nauseanausos  
gasotrucos goticulam condensam e pingam escorrem no caminho  
de mirros de miras escorpantes e é isso aí é pra lá queu vou arrua  
róe na rua rata o roto cata o sopro passa e o pé redibullescido ex  
treliçado na moda reto retrôfisticada biqueia branca a ponta san  
grando o marulhurbano e num total de sete ruas cacicadas ba  
forido o zózos se resta só o mar reste a réstia da ceborra a cesta  
ronconada de buchun vazio grifar os que restam gente com  
só eles pó ozome a caminho extá e não são elles não ninhures nec

mais árdua que floresta, floreia	11.1
uma árvore sentinela, cõvados ar-	11.2
dósios setam o caminho; lutar	11.3
também é educar!, opinam dois	11.4
joelhos – dos passos contados da rua	11.5
certa aos contabilodados apres-	11.6
sados; contemplo empíreo	11.7
e cultivo de dados – certos, todos	11.8
eles, mesmo que já se saiba	11.9

numa sala cheia de computadores só a fantasiação quem diz um  
diamou diadorim ecercanias diadublin plec plec plaact impolota se  
o software ex livre e as teclas gordugrudam plec pleec avestruz cata  
milho no telhado de t'clas que falhadas esquercem dalgo más vo  
gais plaaac bastagora pedregaria qualquer prosa se perdesse al  
gumas vogais um ahsceno dublingüeto rotooperado por um teclado  
que não furuncia muito pois furuncia muito ias teclas cin cinza  
cinzamisturadas com a gordura da pneumática dedi quenscreve  
sem canetas e com quadradinhos sujos como escrever numa sala de  
pesquisa infliormática a pressa luz branca que ninguém note que não  
são mensagens infoloinstantâneas fica sempre chato mesmo que  
metidabesta alguém de zolho é visto escrevendo numa largo jalla ora  
ora um ´ artista digitam na caixa de texto a tecla e d sgastada já  
passa d spercebida undemoche da escritura la sala de pcs não  
está tão chereia nã senhor artigos acadêmicos só são reescritos antes  
das cinco una sala baia de com putas dores com sores até riminhas  
não combinam nuncacontarsílabas numa sala cheia de só ruando se  
sim pois cepeús splitleen febre de fé nas amorelhas da sala ensille  
smada um doc na manga dês crua já nela minimizada pedregosa pe  
dre go za uma olhadela do inteléhctual da cabine ao lado do  
mesmuntador ladespia quanto erro de digitação hã teclas grudam só  
isso é verdade sim acho que é de tantos passarem por aqui não sim  
muitos esta sala de computadores parece espera é verdade que tu  
conta consoantes atendentes de telemarketing pedagógico  
atendentes de telemarketing não tenho que reescrever um artigo da  
manga curta escorre a trota tropada produção labibliográfica

vero; hipótese: a tese previsível	11.10
se prefere – frutificai diversificai cumulai: a trota toda elevada já	11.11
	11.12
desce, apraza e cumpre o prazo	11.13

em série do pornograma de milmilhagens ora foi feito um in  
vestimento social rapagote cez la jornialidade tediária de minha  
lixeratura aroma panarômico do senhor shem não não shaum str  
conte quantos achar jesusinho dengodengo estrabo tudo revém à  
sociedade jacuí paragem de riolargo jesusinho e o demo num  
baracão febredefé cincohras nazala cheia de compunhadores ora  
se escrever artigos doc doutos para a palataforma currículo se de  
fichar nazala borde compuctadores de tec teclas cinzamescla  
peganojosas há um quadro de avisos com todos congressos e  
eventos e revistas depois do cpf qualquer algarismo vale menos que  
o que diz o número de publicações febre de fé fede splittlennn pi  
saboer pi de cheiro pi pi as flores dala pipitam o ar púreocionado  
campos pan arômicos astrolábios núbilos gotejardendo no joelhinho  
baço dobrado briquebrique conforme shaum gotosas mãos pinga  
riobálticas ouvidente segundo fulanodetal estrambote estampido fi  
na dois galhotes bafinhos vidinha e pinga lá embaixo estraçoada é  
assim assim imagifícios arreaais meias brancas a bolinha sobre o joelho  
o relógio cruz na parede eirido educamômetro lento as roupas ín  
fimas nas anáguas brancas e trotai tutores fazei número pois só  
vezes elemesmo multiplicai a sina sim assim se ensina sonhoite una  
vita no cotiordinário vintedoisaugusto mr reste surregionalista  
fantasmático lixerato metidabesta afrangalhado prosador suspira  
pignatárse pois mais trezouquatro corpinolengos expertos de lolon  
ge pra pedagotequizar os setenotários de bônus burras lotadiárias  
notascentados em índices productivos e patente settes só fi tua é

eu mesmo lá, diz o primeiro teste-	12.1
munho, linssado cada qual com	12.2
suas publicações; quatro pares de	12.3
cotovelos ordenatórios – hoje é mais	12.4
barato, cateclímax intragável; agrados	12.5
descidos, todos, as e os, graçados na	12.6
fala colada: faltai precisai salvai:	12.7
assim, como é – não como se, pois é;	12.8
verbos venais ventam viciosos	12.9

cintila papoula em flor a astúcia rabiava no puxar de olhos esguios  
camerata de asno rabiolas ácidas vitrine espacial em aquíferos  
instantâneos tilinta poros irrequietos retremem o lastro de tez crioula  
arfar arfar cítaras lânguidas de tènue manjar avilta craquelado bu  
quê araruê cintimalé pé laureado meias em um só purulento folículo  
austro não houvê nozares nem um canto das coisas de malla e mé  
briquebraque de horas míseras cruz arabicomana no rosário vel  
ho rasgo vil espinhodarosa para quem tenta enganar o botão tic  
tictaqueando vagão vadio de corpo imenso e fibras largas cor de  
pele magra chinelinhos batem joelhos de potro oigalê lasca-branca  
ai's de latas de ritos ressecado ventre pátina em larvinhas cuhlde  
cravos e sê errantes ópios raspar covinhas morder baratas barrosadas  
douradilhos perspantam pinças predadores de franquezas pêlos en  
cravados nas bocadossobra quebranta margaridas verdes combate  
samba paebiru sururuca matinal malva boldo carqueja quantan  
tas gramas mãe d'água árida sequilha relampejando brasazazuis fio fi  
flores leques mujeres relouquites aludir áspera sombra não desferir um  
bro coisas em sombra áspera quase para não sumir de vez ronca  
bule esticado umbigo marciano obguéto calado para não sillenciar  
demais o som foge quando a voz destaca qualquer volteios dos da  
dos e coisas entopem lavanderias de cinzel tateando trincar nhéim  
sair héim héim héiiiiim qualquer estalido atlas herbários rituais ins  
tala hinos caducos uma simulletamente todas finindo pela sal

e vasado no bloco riscado, umbroso	12.10
corpo em jogos de nanquim preludial,	12.11
(vívido no tinteiro, um espirro – risca:	12.12
o senhor educador) se dispersa e vai	12.13



salavaguarda de palavras honráveis diretas garatujas de um  
tremprocronocarcilouvendo quantas coisas mil voltérios para diz  
simularema presencia desditosa não um calado obscuro cale  
jado congumelo caprino sim bulinar de dias cálidos porosos  
de coisas de furtados cóis estilos sauidosos em lectoletras mas  
quediabos bacilos os dias cantam barbatana em sons tum  
zubinando toneladas de tum tambores esticar bodes cantadores  
do que não servia pramerendar o corpo o alucinógeno sonorífero  
para cantar dias tórridos de gás buchada malva boldo carqueja  
trincolear em portas irrequietas só some a rua mé belos cá  
cabelos dourados uma casa de gostosuras de nosso ardor na ca  
beça doce elixir paregórico suave bochecha e todas as coisas  
obstritas na designarração desta obguetos de casas santuvários  
tabernas as zilos escolas dourestribilhos cachos de oferendas  
chá-de-sene para desfazer o óbice da vida cortar as orelhas pra  
perder peso dias dureza destes repentina astúcia torpe um oblatuá  
ordem dos ob constrangemidos na lôngaro lonjura de palavras vãs  
savadia coisa quebrantada moela shii flambada em mais fino char  
musco de flâmula coisa rebotalhos leves ventos de bafos car  
regam de leveza tal que impossíveis-de-grudar na poeira gordurosa  
que objetos coisas objurgadas cigalho de todos os dias de casinhas e  
sinetas um sorriso longilíneo e ninguém é dono a parte aludida da  
vida não iludida a carne pendente dispensa postura e propriedade

sem vir torna o ir via; motim	13.1
lhe espera no passo em curso – o	13.2
óidio, ronca tripas, ouvê mouco	13.3
o canto piscapiscante rubro – azucrim,	13.4
o farol, enche o pé-vela do escolho	13.5
soproso que venta: rasgo; cair à de-	13.6
riva ruvinhosa no negro sol, eis só	13.7
com mil vozes circunsoando do abismo,	13.8
o olhimanco a caminho está – o	13.9

e perdidas as polipalavras sim de ar no ar que desvanece erramundo  
inventalíguas e diz que disse que dizer é invento um sopro um  
güento ventamisterioso e se diz que disse a cá virás e virá in escarro  
escárnio excarnocéu pois os renovos relvagos varziam vastidos nen  
nhurosos trassombrados de nada revoltos naviloucabundos re volutos  
dobro dobrados dê s um meia nove cítaras na pena de são pois n  
solos a sub dizeção pólos movivedentes nas terrafundas aterradas  
no indecível da voz tentada pelo intento de quebrar lalinguagem  
comecarnar lalíngua como um girassol já luz carbonizado desvem  
trás de umbra do murro carbono controlcemesmando ourelhas variz  
sosas corando o roto phoro de minimum sete podricações em u anos  
e la volta vulva de paz o ó da palavra na ponta da língua inaudita in  
naudível prenhe runa enterradadeolhosabertos no mar altapino in  
corppinitrilos de lança finda lança emparadisados nas aparas fundo  
ponta de agulha cérbero em fagulha danação revém inicia assim ul  
sem az de azul pretonobranco na sombra quente do inferno na fin  
gnose negrura da sombraceia do umbigo humento rastroso no fogo  
no fosso desvertendo o mofo dos dedos das teclas faces de dados  
ários dedalosladoslançados na anca açã da lança e a somassuma  
sangra e secreta a conta a sacola de facas a didaticália do acaso  
no ul e no s no pó percorrente do spirrazucrinado lamejante polu  
pruísbos restos bocados ralias sobras s dobras cuviertiças in ex in

senhor educador tormenta no qua-	13.10
se mar; o desígnio enturvo, chão do as-	13.11
somo em brumas foscas, e pinga em	13.12
pó o vãõ – homem nenhum – que cai e	13.13

assim odiasce assim quedesce assim sohnasce que finousce se  
o entrevero entre veros pois sem o anjo e o sexo sobra o nex o nexo  
oranjo ex no paradoxotam e sigo o caminho busco na bucha seguir  
seguir e vindo indo nerêunios affectasênios em ligrações pimicro  
normálicas pois se já disse se naisce se moirre se como se peligra  
os sinsignos baixos o trato é fato é feito destilaçaria embriodiária  
e a ária lira cita o vário gabollozooário muitados no faunomen outra  
vez cezurado e se ruvinha ranha a renha cerebra sembrenha  
semanha enquanto se some se consome o sumo arranha arruda  
arroja e lava a alva pois suja a sua essea nave encalha o bolso fura  
prum outro empurra e era já a era dumeraumaveiz pois cangaço  
assetaca a pesquizomort nas plafavras amareloqüentes na foz  
do liro na voz do girofausto falso falsário e a noite é dos ratos  
as hot pombas zormem os grifos baratados no ir solto no ar mofo  
marsonho esse a nau medonha só nesgada in porto caves as  
ta las chaves se someram se chancharam só bolso papolilo furado  
os sem narinas as brujas urbas zambinolambregos arcadoutos nin fi  
ninfílicas zoelhos in versos virilhas virgilosas cravejadas de pêlos cen  
telhos de ellos caracarcumidos pousando os olhos elas catam quem  
ellas com seus éles salletudos mallarquécidos e na de lá sevai trava  
com curros mas que diabos voi na oraquela volodiaquelle é agora  
pro finir só com pé e sopra o pó humirulosso no cais da coisa cá  
quiacabas a vez da voz zoeizeira sonahda oudisseu tava lá vico  
viceversando subcaindo sobressomando in fecalporto bebélolendo  
a labilobirentestia marmolororto num guismoguisado de viragem



## 13 NOTAS DE LEITURA

1. Não seria de todo mau se por nota de abertura a expressão imperasse. “Virem-se”, cito, a *repugnatio benevolentiae* de “Paulo Leminski em seu Catatau”. Mas aqui talvez a boa boca seja necessária, alguns dentes caíndolentes como os de um *snark*, e aí, sabe-se lá, é a hora em que “a cobra morde o próprio rabo” (*Catatau*, p.252). E por isso a escolha primeira, a de elogiar mallarmalandramente o leitor, seja acompanhada desta fictiva anteambulação (“verdadeira via tópica do texto”, portanto), onde, ainda, é sua Inteligência que põe, ela mesma, as coisas em cena (cito da boca de Mallarmé em *Igitur*).

<< NOTA DO COMENTADOR: HÁ A DEFINIÇÃO DE DEUS DADA POR STEPHEN EM *ULISSES*: “O QUE É DEUS? UM GRITO NA RUA”; ASSIM, FICA SINTETIZADA A RELAÇÃO QUE O SENHOR EDUCADOR ESTABELECE COM A “DISTÂNCIA INFINITA” IMPLICADA NA FALA COTIDIANA, E SUA RELAÇÃO COM UMA CONVERSA FINITA, QUE, COM BLANCHOT, SÓ PODERIA SE DAR ENTRE IGUAIS, ENTRE DEUSES QUE HABITAM UMA MESMA CURVATURA. É TAMBÉM ESSA COLOCAÇÃO DIVINA NO MEIO DA RUA, CRUZAÇÃO DANADA, QUE SEGURA A ESTRUTURA TRIPARTITE E TOPOGRÁFICA – EXIGIDA PELAS VIAS DO S.E., FANTASIADA NAS DOBRAS DOS “TEXTOS NECESSÁRIOS” – QUE DESEMBOCA EM UM GRITO, A SOMA SEM IGUAL, QUE ACOMPANHA A “ESPIRRALADA” RELAÇÃO ESTABELECIDADA NO

2. Esta aparição elogiosa já de início marca um compromisso com o próprio texto e certa responsabilidade do leitor. Tal compromisso me obriga, porém, a um desvio que pode parecer dispendioso e até desnecessário, o que de fato é bem provável, mas que decorre de uma prudência diante daquilo que poderia ser o atributo de um mero descaso, estrelismo egóico, que larga a pesquisescritura deliberadamente para ocupar a legenda da ilegibilidade, um lugar já codificado (o que é redundância) de uma pretensa vanguarda incompreendida – à escritura não importa se a musa toca o ombro, se o gênio é incompreendido, ou se a infamidade de uma vida civil o autoriza: o que cabe é somente certo grau de sinceridade. O resto é balela.

3. Do compromisso um pouco já foi dito. Responsabilidade e sinceridade já antemostram suas perenidades e perigos. E não estão por acaso reunidas. Do leitor, a responsabilidade consiste numa operação que é a condição de sua aparição, de certa função que perfaz sua vida anagnosológica. Dístomo, ei-lo, e dispomos uma curva assintótica (bensiana fantasia racional) à tipologia comparada que Roland Barthes estabelece entre escritores e escreventes (2003b, p.31-39) para marcar a



ênfase de leitura que cabe, como não poderia deixar de ser, ao próprio leitor criar: é dele a responsabilidade de atribuir ao texto um valor interrogativo ou prescritivo, de criar um texto ao lê-lo e a este dar certo prolongamento escritural ou a fechá-lo em um sentido, a escrever, efetivamente, o texto lido ou a promover um debate exegético do mesmo. Por saber, de pronto, que todo leitor “vira-se” é que não vejo embaraço num esforço de doação de pontos (FEIL, 2009b), de “momentos de verdade” de uma fantasia de escritura, para que, além de minha sorte ou vontade, o leitor escreva, ele mesmo, um outro texto – variação exemplar de uma biografemática tomada por método (CORAZZA, 2009).

4. Assim, se de fato este texto não se encontra no meio da escritura de uma vida, leio-o, ao modo de Barthes e sua *Vita Nova*, como se neste indeterminável estivesse. Materialmente o volume, aqui aberto, ampara-se num factual repouso – o que não embaraça sua contínua preparação, sua infinita escrituração. Ele está aqui, herança de uma função (escrever), porém sua vitalidade instaura outro tempoespaço (SCHÜLER, 2003), aquele de seu próprio cenário, o cotidiano, de modo que seu passado seja inscrito na invenção de uma propedêutica de leitura, atualizada, que revive e revolve todos antepassados deste texto e, nesta incisão, sua própria herança mutante. São as

inalações das ruelas percorridas pelo Senhor Educador e o texto numa torrente partfínica (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 101) – é o dia, com mãos noitíferas e olhos sonados, com seus signos-partículas, que precipita. O AGORA, no cenário de um dia (às claras: nada de profundo é tentado – não há fundo, isto sim, tentado), arrastado pela pesquisa, tateia o círculo d'O *inominável* (BECKETT, 2009): que nada fique esconso sob o pretexto de um didatismo: o texto acompanha, mostra, uma escritura fantasmática: para mim, nada além disso – mas os senhores, que em Beckett aparecem como educadores, como aqueles que ensinaram a'O-Sem Nome as coisas sobre Deus, sua mão, engolir e aguentar seus semelhantes, a luz do dia, raciocinar, pensar, dando cursos sobre amor, inteligência, os mesmos senhores aparecem nos episódios 3 (“an omsem ue” = *eu mesmo na*) e 12 (“ficções do interlúdio, cobrindo coloridamente o marasmo e a desídia da nossa íntima descrença” (PESSOA, 1999, p.304), quatro vezes, quatro roçadelas sob a mesa, tendo, esta, sobre si, um bloco negro de pormenores e citações para palestras) como um alarido de “vozes de ressonância-oca”, incitando o Senhor Educador à companhia de “camaradas fantasmagóricos” (JOYCE, 2006, p.94).

5. Esta nota, em exordial locução parabática, mesmo assim, ao doar pontos irruptivos de fantasiação, não

participa de um reencantamento da morte noticiada, das cinzas na urna do referente, pois existem lápides ao longo do percurso do Senhor Educador: sim, alguns pontos estão dados; mas, se as lápides figuram no cenário não acompanham a história de alguém que morreu, ou mesmo, de um texto findo – ao mesmo tempo em que o texto mostra o Senhor Educador, ele, o Senhor Educador, monta seu corpo com pequenos traços catados, numa estadia sempre incerta, homem-pó: partículas fugidias. As lápides deste texto funcionam como afirmações de que a morte é vivida. Viver a morte ao escrever a vida, é o que se faz quando se é inoculado por uma pesquisa biografemática – a palavra iniciante blanchotiana é aqui a que devolve o Senhor Educador ao pó, “pois és pó e ao pó retornarás” (CAMPOS, 2003, p.59), ao sumo humoroso de um contra-herói adâmico: a “lebab corolida”, no episódio 1 – Babel lida em seu coro colorífero, pele escrita e inversada, couro sarapintado, coração em dupla dispersão (*Lebab*: coração em hebraico) – está na fundação fictícia do caráter escritural do Senhor Educador como um povo (a multitudinosa turba dos homens-sub, reverberação da inversão dantesca operada por Haroldo em *Signância: quase-céu*, aqui, no episódio 2) inventalinguas (Maiakóvski em Haroldo) – na terra, “pó paupér rio” (episódio 1), a proliferação de vidas escritas e escritas de vidas, escorrendo nos corpos que escrevem sua

leitura.

6. A escritura de vida, no texto, de um “fantasmistifísico” personagem cenafórico (*Finismundo* é o coração cotidiano, diz o Senhor Educador, numa cena fosfórica, que dura um palito – episódio 10) que se faz em muitos corpos, vadios e erráticos, encontra sua via no erro reto do Senhor Educador – vadio, por pisar sempre em falso (em qualquer lugar), errático, por vagar em galáxias de vidas amadas (por mim, que o invento ao lê-lo): vadio e errático e agora: este presente arrastado, onde toda cena de escritura se faz, é o cotidiano, e este homem estraçoado, fragmentário, de muitos *blancos* em suas aparições, buscando um efeito interruptivo, encontra a variação de uma fantasia e se esforça por ganhar um nome que o mantenha desejável (sua exatidão não reside na veracidade de sua vida, nem em seu desligamento do mundo: ele pisa a vida, mas em falso, eis sua parte na composição desta série *homo quotidianus*).

<< NOTA DO COMENTADOR: BOCADOS E SOBRAS, DESTACANDO O SOB EM DUAS DIREÇÕES, DOIS VETORES PLAGIOTRÓPICOS, QUE ALARGAM A NÉVOA QUE PERFAZ O *HOMO QUOTIDIANUS*; SOB É O PÓ DO PLANO COTIDIANO, QUE CONFERE, POR SUA VEZ, À LINGUAGEM SEU OSSO, BOCADOSESOBRAS, SUA DUREZA QUE AFASTA A LINGUAGEM COTIDIANA EM SUA MEDIANIA TORPE, EM SEU CHEIRO DE FALA (VALA)

COMUM, QUE ARRASTA PARA O BURACO AS VIDAS FUGIDAS, NOVIDADESCAS. SOB OSSO, MEDULA DA LINGUAGEM, DIRIAM OS CONCRETISTAS, A ESCRITURA MICROPOLÍTICA: POR ISSO O S.E. NÃO ENCONTRA LETRAS COM GOSTO DE CONVERSA DE BAR, ELEVADOR, COMENTÁRIOS FULÊROS DE QUEM FALA SOBRE TUDO E QUALQUER COISA COM A CARA DE PAU DE QUEM REINA NO IMPERATIVO DA FORÇA DA LINGUAGEM COMUM – NISSO O INCOMPREENSÍVEL ESFORÇO DE ALGUMAS PESQUISAS DO COTIDIANO EM IMITAR A FALA DO DIA-A-DIA MOSTRA-SE OPORTUNISTA, NADA MAIS QUE ISSO, POIS TRATA-SE DE UMA REITERAÇÃO DOS IMPERATIVOS DESTE MESMO SISTEMA DE COTIDIANIDADE, GESTÃO DA VIDA NUM TEMPO CRONOCARCINÔMICO, NUM ESPAÇO-LUGAR – OU SEJA, NUM ESPAÇO CODIFICADO COMO LUGAR DE – E NUM FUNCIONAMENTO NATIMORTO. >>

7. Se, na leitura deste personagem, certo efeito de incidência ocorre reiteradamente, não é por descuido ou simples acumulação desmesurada – Barthes (2005, p.206-212) sugere que as Epifanias de Joyce, vertidas a um longo fôlego, eram sua luta contra um lirismo frouxo, sua busca por um estilo mais meticuloso: de minha parte posso dizer que a incidência barthesiana ou a epifania joyciana são a luta contra a mesma frouxidão, mas com uma meticulosidade propriamente pedregosa e anti-discursiva. Assim, fica claro o intento de que o texto não procure, por assim dizer, manter uma linha narrativa epopéica ou desenhar o caminho de um pensamento coerente; antes,

o rio corrente e algrávido de um mundo que pensa, vocifera, que inocula a vida, que mata a Verdade de um mundo triste e grave e demente que se mostra oportuno e correto e desejoso. A consequência de tal meticulosidade do Senhor Educador é a intrusão, seja de qualquer ordem, que um comentário, uma tentativa de moralizar estes acontecimentos “imediatamente significantes”, opera: O Senhor Educador mostra certa estranheza diante do Senhor Comentador – e isso já no poemepisódio 1.

8. O volume não evita qualquer modo de entrada no texto – sendo esta escolha de responsabilidade do leitor; o que, cabe dizer, não dispensou grande esforço em calcular suas combinações numa leitura que seguisse a montagem que o organizou (seja por sugestão do Índice, seja por sugestão do Percorso Textual Sumário – que tange, especificamente, à trivialidade cotidiana do Senhor Educador em seu efeito incidental e epifânico). No texto, também, nenhum recurso é peremptoriamente dispensado – mas, ao usá-los, não há outro critério que o da necessidade: poderia ser escrito de outra maneira? A resposta, mesmo que sendo sempre única no instante de produção (a sinceridade de “Shem the Penman”, *scribens* joyceano em *Finnegans Wake*), está no texto à espreita do leitor: que deste a resposta seja outra, não importa. Se cenas e cenários e personagens coincidem, por força de alguma leitura, com cenas e

cenários e personagens admitidos mais facilmente como verídicos (mesmo que sua verdade resida em uma existência fictícia, em uma Obra da Literatura, com gentedeletras), tal coincidência é de inteira responsabilidade daquele que lê, da positividade que este dá ao texto. De minha parte, encontro tantas vidas que a pesquisa passa a soar, cada vez mais, estranha para mim. A escritura, tanto mais biografemática se mostra se nela outras tantas vidas são encontradas.

<< NOTA DO COMENTADOR: CITAÇÃO DE *ULISSES* (P.252), DA SOBRA DO E SOBRE O NOME, LIGA-SE (P.750) COM OCORRÊNCIAS ASTROLÓGICAS NO APARECIMENTO (NASCE) DESAPARECIMENTO (MORRE) DE ESTRELAS DE 2ª MAGNITUDE NAS DATAS DE NASCIMENTO (APARECE) E MORTE (DESAPARECE) DE ALGUNS PERSONAGENS – LEOPOLD BLOOM, RUDOLPH BLOOM, STEPHEN DEDALUS: O S.E. PÕE EM DIA O CADERNO DE CHAMADAS, PINGOS E PONTOS (PRESENÇA) E TRÊS TRAÇOS PARA F (FALTA) NO CADERNO, OS NOMES, AS CARAS E OS NOMES (ISSO NAS PÁGINAS PARES). CONSTELAÇÃO QUE É O BASTIDOR DAS FOSFORESCÊNCIAS SEMÂNTICAS DUPLICADAS NA PÁGINA ÍMPAR, COM SUAS COORDENADAS DE LINHAS E QUADRINHOS, INCITANDO A CRIAÇÃO FONÉTICA IRRUPTIVA, PNEUMÁTICA: “PLENILUZ”. >>

9. A criação deste cenário, tal leitura, implica a invenção de educadores antepassados que passam a praticar uma pedagogia escritural, e estes não coincidem com os

senhores de uma tradição de escrivência, que se dedica à exegese de seus antecessores, que se debruça sobre si ou sobre uma suposta cena educacional para facilitá-la, explicá-la, desbabelizá-la (num sentido haroldiano). Estes episódios, configuram um tempoespaço escritural, donde sua impossibilidade de ensinar algo sobre A Educação, sobre A Última Emergência, sobre A Realidade Escolar, sobre A Escrita Acadêmica, “pois não se trata aqui de um livro-rosa para almicândidas e demidonzelas ohfélias nem de um best-seller fimefeliz” (CAMPOS, 2004). “A ficção como fundação” (CAMPOS, 2006, p.279-282), pode-se dizer, é a variação contínua de sua concreção, devolvida sempre à leitura. Tal postura crítico-inventiva não facilita o texto, mas requer do leitor (o leitor barthesiano ou aquele que escreve o texto lido) a afirmação de uma didática praticada na própria escritura, de modo que cada episódio, dito, desdito, redito, prolongue a fantasiação de um *pesteseller*, em preparação, sem “acabarcomeçar”. Escrito, assim, por um leitor que afirma, a cada linha, aquilo que o Senhor Educador mostra no quadro: “se você quer o fácil eu requeiro o difícil e se o fácil te é grácil o difícil é arisco e se você quer o visto eu prefiro o imprevisto e onde o fácil é teu álibi o difícil é meu risco”(CAMPOS, 2004).

10. Na *terza rima* procede-se assim: os versos rimam cruzando-se, aqui seria: 1-3; 2-4-6; 5-7-9; 8-10-12; 11-13. Seria



essa a rima cruzada, cruzada entre versos – a *terza rima* era usada por Dante para marcar sua topografia na *Divina Comédia* (Paraíso Purgatório Inferno): aqui, a rima cruza-se de verso a verso, com muitas cesuras, num desenho que é o próprio trajeto do S.E. (no bloco manuscrito há o desenho dos tercetos, por exemplo: 1: <<<<–, ou 4: >>>> –. Nota-se que os sinais “<” e “>” fazem o desenho da disposição dos versos em cada terceto, sendo que o traço “–” consiste no fecho). A *terza rima* também tem como característica o acréscimo de um verso derradeiro, podendo fazer um quarteto ou um terceto + um verso solo, solto. Este verso último é chamado “fecho de ouro”. Aqui é um “fecho de cobre” – pois cata-se cobre para a venda, na rua, decapitando-se para isso as estátuas de heróis ou roubando-lhes alguns dedos; além, claro, da mudez e escuridão propiciada pelo gesto furtivo de “distensionar” os fios de cobre que cruzam as ruas.

11. Além dos três tercetos iniciais, digo, do projeto inicial, cada poemepisódio (P.E.) ganha mais um terceto e um verso solo, de modo que cada P.E. contente-se com 13 versos (pode-se perguntar se, por intermédio desta engenhosidade fugidia, não seria a dupla página ímpar sempre um meio episódio – mas talvez a conta terminasse outra, basta observar a exceção do poemepisódio 1, com uma tríade de folhas ímpares). Os versos de entremeio, que

ligam um poemepisódio ao outro, são agrupados em um terceto e um solo metálico, com intervalo de uma linha simples. A marcação tipográfica dos versos e seu episódio, com pequenos algarismos, baseia-se na numerologia de *A máquina do mundo repensada* (CAMPOS, 2000), escrita em *terza rima*, e atende, aqui, mais duas exigências: 1) facilita o uso de uma coordenada para o leitor que queira marcar sua leitura, anotá-la; 2) marca, ainda, dando a evidência da distinção, a conta que perfaz a construção dos versos (seria esta, justamente, a conta que, no momento de ganhar sua pedra final pelo S.E., no quadro negro, resolvendo sua "soma sumosumada", e que ganha o sinal de igual, =, mas que perde-se na névoa de um "espirro prismático" ocasionado pelo pó de giz? – e ainda há outro pó, cor de "mijo quente", "quase griz", mas sem cor, "amorelecido", na perdição das caras, dos "sem narinas", os mortos em vida, caveirosos, que são o signo da gestão, da cotidianidade, que não vivem o cotidiano enquanto cenário escapante, não participam da fantasiação de um *homo quotidianus*).

12. Tercetos: "as três vias de um texto", tal como, também, a estrutura partida de *Signância* (CAMPOS, 1979), histrio invertido, num percurso do quase-paraíso, quase-céu terrestre de epifanias dispersas, um purgatório de senso-comunologia, da cotidianidade, mas já ganhando

velocidade nas entrefiguras deste “*Status viatoris*”, e, por fim, a descida aos infernos, ao mundo das sombras, com seus “signos tempestuosos”, sua escritura esboçada, “*Nékuia*”, o trabalho na língua para criar o efeito diferencial do cotidiano.

<< NOTA DO COMENTADOR: A QUEDA É GRAVADA DE *FINNEGANS WAKE*, DA PRIMEIRA QUEDA – QUE RESSOARÁ EM MAIS TANTAS (AQUI EM 13, LABIRINTICAMENTE DESDOBRADAS: LOCALIZÁ-LAS NA PERDIÇÃO É UM DOS DESAFIOS), SEMPRE COM CEM LETRAS, COM EXCEÇÃO PARA A DÉCIMA, COM CENTO E UMA LETRAS. OS VERSOS DESTA QUEDA MANTÉM A SEPARAÇÃO TAL COMO É ESCRITA POR JAMES JOYCE, NAS LINHAS 15-17 DA PÁGINA 3, NO INÍCIO DO TERCEIRO PARÁGRAFO DO *FINNEGANS*. “A QUEDA QUEBRA A UNIDADE, PARTE O SILÊNCIO (O OVO) NAS MIL E UMA ESTÓRIAS DO LIVRO” (SCHÜLER, 2004B, P.97), SENDO QUE A FRAGMENTAÇÃO SEMÂNTICA ESCRITA NA ABERTURA DESTA NOTA ILUSTRA ISSO – PROPOSTA POR DONALDO A QUEDA AQUI É TANTO DE UM EDUCADOR DIALOGANTE, PARTÍCIPE DE UMA FALA DIRETA, QUANTO DO CENÁRIO GESTACIONAL. NO CENÁRIO ABISMADO, O S.E., SUA DIDÁTICA, ENCONTRAM A ESCRITURA. A BIOGRAFEMÁTICA POSTA A FUNCIONAR. “UNÂNIME DOBRA” – DELEUZE (1991, P.59) CITANDO *HERODÍADE* DE MALLARMÉ, TRANSFORMA O ATO OPERATÓRIO DA DOBRAÇÃO NUMA FIGURAÇÃO TÓPICA E LÓGICA NO POEMA EM QUESTÃO. O LEQUE, SIGNO DO GESTO ESCRITURAL, “ABERTO FAZ DESCER E SUBIR TODOS OS GRÃOS DE MATÉRIA, CINZAS E NÉVOAS (...) REVELANDO A CIDADE, MAS REVELANDO TAMBÉM SUA AUSÊNCIA OU RETRAIMENTO, CONGLOMERADO DE POEIRAS,

COLETIVIDADES ESCAVADAS, EXÉRCITOS E ASSEMBLÉIAS ALUCINATÓRIAS".  
(POR ORA, BASTA.) >>

13. A sobrevivência incidental dos "episódios" marca uma relação simples e primitiva com os "textos necessários"; incorporado ao romance moderno como estruturas narrativas que marcam diferentes planos de um gesto último, tomadas da ação, essa estrutura, a um só tempo, repete os episódios de *Ulisses* que, eles mesmos, mostram em ato uma imitação criativa, bem como toma os textos-mônadas de *Galáxias* que, com Severo Sarduy podemos dizer "constituem a biografia última" de Haroldo. Isso para deixar claro um zelo às avessas com a demanda de tal estrutura – a resposta, dada a quem perguntar, pode sustentar-se numa amorosidade: ora, pois em *Ulisses* são episódios! E, como em *Galáxias*, funcionam como partes independentes mas que dizem respeito ao conjunto do volume! Assim, se em uma aproximação rápida a estrutura episódica favoreceria à cotidianidade, como modos de deslocamento pelos dias, ou ainda, à cotidianidade como variação de uma ordem superior em atos reconhecíveis, posturas tipificadas, essa mesma estrutura é vazada pela reinvenção de cada episódio naquele que o antecipa ou que o falseia, em seqüência. A estrutura episódica nessa biografemática joga, no relato, como jogam o cotidiano e a cotidianidade: se cada episódio é único, mas não

verdadeiro, não se encontra, ao cabo, uma clausura no conjunto; da mesma forma que a cotidianidade, mesmo comportando um sentido arbitral sobre a vida, não toca o cotidiano que, mesmo substantivado, não envolve qualquer essência: há um imperativo de gestão, esse sim uma essência funcional, que encontra na cotidianidade sua realização; como há, também, uma força interruptiva no cotidiano que não pode ser expressa por diferenças relativas. Como o cotidiano não cessa de escapar, falseio constantemente a cotidianidade, para nessa relação vislumbrar uma série que distingue estes movimentos, mas não os separa: *homo quotidianus*.



## UMA QUEDA – DE VIDARBO

*vidArbo* Uma Queda (UQ) céu acima. UQ fende vida e obra. Abismado por UQ o leitor, definido no artigo cômodo, é fendido na queda. O “A” que liga vidA obrA é o plano escorrente. Obra inversa, Arbo, obra in-versada. A escrita de vida, verso vital, reverso do fácil dizer, de blablá contar. Honraria de ler, com amoroso gesto. Gaguejar a mão do escritor. Mão Gaguejante, o *homo joyciano*, HCE, O Homem a Caminho Está. UQ é inventação. Cria a gagueira do gesto escritural que ficou numa UQ. Que como kamiquase afirma escrita inventa vida. Mas quase. Nada antes, nem obra a vida a obra explica. O “A”, maiusculado na UQ que aqui sobe a grafia marca *vidArbo*. Fenda na marca, a marca fenda. O escritor cria o marco quando lê. Inventa sua fenda no mundo de vida. Aquela da obra a vida explica. Assim o “A” marca uma reversão da terra e céu: o mínimo é o ponto superior, as epifanias; a voz da possessão que é o pleno do sentido mínima. Na terrosa a linha terrorífera para os fáceis, abertura que UQ cria no sentido. O abismo nas pernas abertas do “A” maiusculado

em vidArbo. Que come é terra, não divinéia. A divinália toda fica lá, na vida pela obra e na obra pela vida. Lá. Céu acima dos húmus, no código entre os iguais, os deuses, dialogantes de generalidades. Só. Lá. As pernas de vidarbo são de copulagens e fricções. A abertura ao grande aberto, aquém de sensos, na esteira de toda significação. A abertura na terrosa linha, na vida de um homem que a caminho está. UQ nos faz escritores em árias inóspitas, de fáceis só tropeços, de ferinas gentedeletras que marcham inversadas e inventadas. Com o vento que corre entre as hastes do A vidarbado, brada um traço, antes do todo abismo, diz do inventalínguar. Em vidArbo o povo, HCE, delira uma fantasiação. O traço entre trastes é concreção biografemática. Em UQ vidarbo se faz e o reles vai à sina. O insignificante produz o rasgo de significação. Inventalínguas cria vida. Prolifera a voz vociferante da beliciosa terraria. No cio humoroso UQ se mostra. O traço entre trastes que se impede de puro Deus e pura devoração terrificinante é UQ. Com UQ esmigalha-se as coordenadas. Tempespaço no nó da linha cortante. Eixos são a verdadeira vida venal.



Vidarbo nada com isso. As hastes do A movem-se como as pinças mínimas para a catação. O que catado é estraçalha as pontes entre céu e terra. Céufogoágua. Cenafórica palavra iniciante. No fechabre do A vira o leitor e sua sina enfática. O grau de UQ. Vidarbo, literatura de testemunho, estilo bíblico, estilo homérico. A inversão que inscreve o leitor como quem escreve põe-no como contador ou inventador. Criador ou testemunhante. Língua-lábio unificador ou hemilabiante gaguélico. UQ de vidArbo céu acima é puro pó. De UQ em Finnicius Revém escritas de vida pós-utópicas. VidArbo UQ num lance galático. Os trastes meros e indispensáveis formantes. Lance de traços abismais. De vidArbo névoas de Uma Queda. Luciferino trato. Cria um Cair um Cria. Com cem letras ribomba a palavra trovão primeira. (ba ba ba dal garagh takam minar ronn konn bronn tonner ronn tuonn thunn trovarr houn awn skawn toohoohoor denen thur nuk!) O Homem a Caminho Está. UQ queremos. Biografólogos: a caminho estamos – em queda.

## CATÁLOGO

Todas as imagens estão disponíveis na internet e foram manipuladas digitalmente. Em ordem de aparição:

Capa e contracapa: James Joyce.

<[www.thefileroom.org/images/image64.gif](http://www.thefileroom.org/images/image64.gif)>

1) Retrato de Joyce (mentelabirinto) por Brancusi;

<[www1.ci.uc.pt/iej/alunos/1998-99/cbs/entrada5/brancusi.jpg](http://www1.ci.uc.pt/iej/alunos/1998-99/cbs/entrada5/brancusi.jpg)>

2) Roland Barthes;

<[dailyvalue.files.wordpress.com/2009/03/barthesatbb.jpg](http://dailyvalue.files.wordpress.com/2009/03/barthesatbb.jpg)>

3) Haroldo de Campos;

<[www.usp.br/jorusp/arquivo/2003/jusp655/ilustras/ilustra13a.jpg](http://www.usp.br/jorusp/arquivo/2003/jusp655/ilustras/ilustra13a.jpg)>

4) James Joyce;

<[catracalivre.folha.uol.com.br/wp-content/uploads/2009/06/o-certo.jpg](http://catracalivre.folha.uol.com.br/wp-content/uploads/2009/06/o-certo.jpg)>

5) James Joyce;

<[www.findingdulcinea.com/docroot/dulcinea/fd\\_images/features/arts/literature/Bloomsday-A-Celebration-of-James-Joyce-s-Ulysses/features/0/image.jpg](http://www.findingdulcinea.com/docroot/dulcinea/fd_images/features/arts/literature/Bloomsday-A-Celebration-of-James-Joyce-s-Ulysses/features/0/image.jpg)>

6) Haroldo de Campos;

<[f.i.uol.com.br/folha/ilustrada/images/08326330.jpg](http://f.i.uol.com.br/folha/ilustrada/images/08326330.jpg)>

7) James Joyce.

<[www.ggibsongallery.com/artists/rare/RC\\_1.jpg](http://www.ggibsongallery.com/artists/rare/RC_1.jpg)>

## COLEÇÃO BIBLIOGRÁFICA

AQUINO, Julio Groppa; CORAZZA, Sandra Mara (Orgs.). **Abecedário**: educação da diferença. Campinas: Papyrus, 2009.

BARTHES, Roland. **Aula**. 13. ed. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2007a.

BARTHES, Roland. **Como Viver Junto**: simulações romanescas de alguns espaços cotidianos. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2003a.

BARTHES, Roland. **Crítica e Verdade**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2003b.

BARTHES, Roland. **O império dos Signos**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2007b.

BARTHES, Roland. **Incidentes**. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004a.

BARTHES, Roland. **O Neutro**. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2003c.

BARTHES, Roland. **A Preparação do Romance I**: da vida à obra. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005a.

BARTHES, Roland. **A Preparação do Romance II**: a obra como vontade. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005b.

BARTHES, Roland. **O Prazer do Texto**. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BARTHES, Roland. **O Rumor da Língua**. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004b.

BARTHES, Roland. **Sade, Fourier, Loyola**. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2005c.

BECKETT, Samuel. **O Inominável**. Tradução de Ana helena Souza. São Paulo: Globo, 2009.

BECKETT, Samuel. **Proust**. Tradução de Arthur Nestrovski. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

BENSE, Max. A Fantasia Racional (Entrevista a Haroldo de Campos). In: BENSE, M. **Pequena Estética**. Tradução de J. Guinsburg e I. D. Koudela. São Paulo: Perspectiva, 2003. P. 227-233.

BLANCHOT, Maurice. **A Conversa Infinita**: a palavra plural. Tradução de Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2001. V.1.

BLANCHOT, Maurice. **A Conversa Infinita**: a experiência limite. Tradução de João Moura Jr. São Paulo: Escuta, 2007. V. 2.

BLANCHOT, Maurice. **Foucault Como o Imagino**. Lisboa: Relógio D'Água, 1998.

BLANCHOT, Maurice. **O Livro por vir**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BLANCHOT, Maurice. **A Parte do Fogo**. Tradução de Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

BOITANI, Piero. **A Sombra de Ulisses**. Tradução de Sara Margelli. São Paulo: Perspectiva, 2005.

BUKOWSKI, Charles. **Fabulário Geral do Delírio Cotidiano**: ereções, ejaculações e exibicionismos: parte II. 2. ed. Tradução de Milton Persson. Porto Alegre: L&PM, 2007.

BUKOWSKI, Charles. **Notas de um Velho Safado**. Tradução de Albino Poli Jr. Porto Alegre: L&PM, 2000.

BUTOR, Michel. Esboço de um Limiar Para *Finnegans*. In: BUTOR, M. **Repertório**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1974. P. 151-165.

BUTOR, Michel. Pequeno Cruzeiro Preliminar Para um Reconhecimento do Arquipélago Joyce. In: BUTOR, M. **Repertório**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1974. P. 127-149.

CALVINO, Italo. **As Cidades Invisíveis**. Tradução de Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990a.

CALVINO, Italo. **Seis Propostas Para o Próximo Milênio**: lições americanas. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990b.

CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. **Mallarmé**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de. **Panorama do Finnegans Wake**. 4. ed. rev. e ampl. São Paulo: Perspectiva, 2001.

CAMPOS, Haroldo de. **A Arte no Horizonte do Provável**. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 1977.

CAMPOS, Haroldo de. **Depoimentos de Oficina**. São Paulo: Unimarco Editora, 2002.

CAMPOS, Haroldo de. **Éden**. São Paulo: Perspectiva, 2004a.

CAMPOS, Haroldo de. **A educação dos Cinco Sentidos**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

CAMPOS, Haroldo de. **Galáxias**. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2004b.

CAMPOS, Haroldo de. **A Máquina do Mundo Repensada**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

CAMPOS, Haroldo de. **Metalinguagem & Outras Metas**: ensaios de teoria e crítica literária. São Paulo: Perspectiva, 2006.

CAMPOS, Haroldo de. **Signantia Quasi Coelum**: signância quase céu. São Paulo: Perspectiva, 1979.

CAMPOS, Haroldo de. **Xadrez de Estrelas**: percurso textual, 1949-1974. São Paulo: Perspectiva, 2008.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do Cotidiano**: 1. artes de fazer. 2. ed. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1994.

CERTEAU, Michel de; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. **A Invenção do Cotidiano**: 2. morar, cozinhar. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1996.

CORAZZA, Sandra Mara. **Artistagens**: filosofia da diferença e educação. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

CORAZZA, Sandra Mara. **Os Cantos de Fouror**: escrita em filosofia-educação. Porto Alegre: Sulina: Editora da UFRGS, 2008a.

CORAZZA, Sandra Mara. **O Docente da Diferença**. 2008b. (Texto digitado).

CORAZZA, Sandra Mara. **Introdução ao Método**

**Biografemático.** 2009. (Texto digitado).

COSTA, Luciano Bedin. **A Vida em Escrita:** biografemas e o problema da biografia. Porto Alegre, 2008. Projeto de Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e Clínica.** Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997.

DELEUZE, Gilles. **A Dobra:** Leibniz e o barroco. Tradução de Luiz B.L. Orlandi. Campinas: Papyrus, 1991.

DELEUZE, Gilles. Oitava Série: da Estrutura. In: DELEUZE, G. **Lógica do Sentido.** 4. ed. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2007. P. 51-54.

DELEUZE, Gilles. Prólogo: de Lewis Carroll aos estóicos. In: DELEUZE, G. **Lógica do Sentido.** 4. ed. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2007.

DELEUZE, Gilles. Sétima Série: das palavras esotéricas. In: DELEUZE, G. **Lógica do Sentido.** 4. ed. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2007. P. 45-50.

DELEUZE, Gilles. Sexta Série: sobre a colocação em séries. In: DELEUZE, G. **Lógica do Sentido.** 4. ed. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2007. P. 39-44.

DELEUZE, Gilles. Vigésima Sexta Série: da linguagem. In: DELEUZE, G. **Lógica do Sentido.** 4. ed. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2007. P. 187-190.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs:** capitalismo e esquizofrenia. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Editora 34, 1995. V. 2.

FOUCAULT, Michel. **O Pensamento do Exterior.** Tradução de Nurimar Falci. São Paulo: Princípio, 1990.

FEIL, Gabriel Sausen. Nomadismo. In: AQUINO, Julio Groppa; CORAZZA, Sandra Mara (Orgs.). **Abecedário:** educação da diferença. Campinas: Papyrus, 2009a. P. 128-131.

FEIL, Gabriel Sausen. **Procedimento Erótico, na Formação, Ensino, Currículo.** Porto Alegre, 2009b. Tese (Doutorado em

Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

GARCIA, Regina Leite (Org.) **Método**: pesquisa com o cotidiano. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HEUSER, Ester Maria Dreher. Imagem do pensamento (todo mundo tem, mesmo os imbecis, ainda que seja uma imagem idiota do pensamento). In: AQUINO, J.G; CORAZZA, S.M. (Orgs.). **Abecedário**: educação da diferença. São Paulo: Papirus, 2009a. P. 91-98.

HEUSER, Ester Maria Dreher. **Parecer sobre o Projeto de Dissertação Biografemática de um educador**. 2009b. (Texto digitado).

JOYCE, James. **Finnegans Wake**: Finnicus revém. “Livro I: capítulo1”. 2. ed. Tradução de Donald Schöler. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

JOYCE, James. **Giacomo Joyce**. Tradução de Paulo Leminski. São Paulo: Brasiliense, 1985.

JOYCE, James. **Música de Câmara**. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Iluminuras, 2002.

JOYCE, James. **Um Retrato do Artista Quando Jovem**. Tradução de Bernardina da Silveira Pinheiro. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

JOYCE, James. **Ulisses**. Tradução de Bernardina da Silveira Pinheiro. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

LEFEBVRE, Henri. **O Direito à Cidade**. Tradução de Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Editora Moraes, 1991a.

LEFEBVRE, Henri. **Manifesto Diferencialista**. Tradução de Julio Moguel e Saúl Escobar. México: Siglo Veintiuno Editores SA, 1972.

LEFEBVRE, Henri. **A Vida Cotidiana no Mundo Moderno**. Tradução de Alcides João de Barros. São Paulo: Editora Ática, 1991b.

LEMINSKI, Paulo. **Catatau**. (Texto digitado).

LEMINSKI, Paulo. **Distraídos Venceremos**. São Paulo: Brasiliense,

1987.

LEMINSKI, Paulo. **Ensaio e Anseios Críticos**. Curitiba: Pólo Editorial do Paraná, 1997.

LEMINSKI, Paulo. Posfácio: investigando a vida de um texto bastardo. In: JOYCE, James. **Giacomo Joyce**. São Paulo: Brasiliense, 1985. P. 87-94.

MAFFESOLI, Michel. **O instante Eterno**: o retorno do trágico nas sociedades pós-modernas. Tradução de Rogério de Almeida e Alexandre Dias. São Paulo: Zouk, 2003.

MELVILLE, Herman. **Bartleby, o Escrivão**. Tradução de Irene Hirsch. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

OLIVEIRA, Inês Barbosa de; SGARBI, Paulo. **Estudos do Cotidiano & Educação**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

OLIVEIRA, Marcos da Rocha. **Biografemática de um Educador**. Porto Alegre, 2009. Projeto de Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

OLIVEIRA, Marcos da Rocha. Inclusão Escolar. In: AQUINO, J.G; CORAZZA, S.M. (Orgs.). **Abecedário**: educação da diferença. São Paulo: Papirus, 2009b. P. 99-101.

OLIVEIRA, Marcos da Rocha. A Pedagogia-Espacial em Marc Augé, Michel de Certeau e Gonçalo M. Tavares. In: SEMINÁRIO BRASILEIRO DE ESTUDOS CULTURAIS E EDUCAÇÃO, 3., 2008, Canoas. **Anais**. Canoas, 2008.

PAZ, Octavio; CAMPOS, Haroldo de. **Transblanco**. 2. ed. São Paulo: Siciliano, 1994.

PEREC, Georges. **A Vida**: modo de usar. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Texto, Crítica, Escrita**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

PESSOA, Fernando. **Livro de Desassossego**: composto por Bernardo soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa. São Paulo: Companhia da Letras, 1999.

PIGNATARI, Décio. Para uma Semiótica da Biografia. In:



HISGAIL, Fani (Org.). **Biografia**: sintoma da cultura. São Paulo: Hacker Editores: Cespuc, 1996. P. 13-19.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão**: Veredas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

SCHÄFFER, Margareth. Criação e invenção. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 28, n. 2, p. 117-121, jul./dez. 2003.

SCHÜLER, Donaldo. Introdução. In: JOYCE, James. **Finnegans Wake**: Finnicius revém. "Livro I: capítulo1". 2. ed. Tradução de D. Schüler. Cotia: Ateliê Editorial, 2004a. P. 13-25.

SCHÜLER, Donaldo. Notas de Leitura. In: JOYCE, James. **Finnegans Wake**: Finnicius revém. "Livro I: capítulo1". 2. ed. Tradução de D. Schüler. Cotia: Ateliê Editorial, 2004b. P. 89-132.

SCHÜLER, Donaldo. Tempespaço no Onirodédalo Joyciano. In: MASINA, L; BITTENCOURT, G; SCHMIDT, R. (Orgs). **Geografias Literária e Culturais**: espaços/temporalidades. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004c. P. 157-169.

TAVARES, Gonçalo M. **Breves Notas Sobre Ciência**. Lisboa: Relógio D'Água, 2006.

TAVARES, Gonçalo M. **A Perna Esquerda de Paris Seguido de Roland Barthes e Robert Musil**. Lisboa: Relógio D'Água, 2004a.

TAVARES, Gonçalo M. **O Senhor Brecht**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.

TAVARES, Gonçalo M. **O Senhor Calvino**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.

TAVARES, Gonçalo M. **O Senhor Valéry**. Porto Alegre: Escritos, 2004b.

ZORDAN, Paola. Ensinar. In: AQUINO, J.G; CORAZZA, S.M. (Orgs.). **Abecedário**: educação da diferença. São Paulo: Papyrus, 2009. P. 55-59.