

• • • •
• • • •
• • • •
• • • •

O (ANTI)GUIA DO PEREGRINO DAS GALÁXIAS

POPULAÇÃO DE RUA E PRODUÇÃO
DE SI COMO OBRA DE ARTE



• •
• •
• •
• •
• •
• •
• •

LEONARDO DE OLIVEIRA

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Instituto de Psicologia
Programa de Pós-graduação em Psicologia Social e Institucional

Leonardo de Oliveira

**O (anti)guia do peregrino das galáxias:
população de rua e produção de si como obra de arte**

Porto Alegre
2023

CIP - Catalogação na Publicação

de Oliveira, Leonardo
O (anti)guia do peregrino das galáxias: população
de rua e produção de si como obra de arte / Leonardo
de Oliveira. -- 2023.
130 f.
Orientadora: Lilian Rodrigues da Cruz.

Coorientadora: Lutiane de Lara.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, , Porto Alegre, BR-RS, 2023.

1. Psicologia Social. 2. Pessoas em situação de rua.
3. Cuidado de si. 4. Arte. 5. Ficção científica. I.
Rodrigues da Cruz, Lilian, orient. II. de Lara,
Lutiane, coorient. III. Título.

O (anti)guia do Peregrino das galáxias:
População de rua e produção de si como obra de arte

Leonardo de Oliveira

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Psicologia Social e Institucional.

Orientadora: Prof. Dra. Lílian Rodrigues da Cruz

Co-orientadora: Prof. Dra. Lutiane Lara

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Lilian Rodrigues da Cruz (Orientadora)
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Prof. Dra. Lutiane Lara (Coorientadora)
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Prof. Dr. Luís Artur Costa
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Prof. Dra. Betina Hillesheim
Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC)

Prof. Dr. Eduardo Pacheco
Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (UERGS)

*Dedico esta dissertação
aos movimentos de luta por moradia,
aos educadores sociais
e às pessoas em situação de rua*

Agradecimentos

Um astronômico agradecimento aos meus irmãos Luis Eduardo e João, à minha mãe Giovana e ao meu pai Fábio, às minhas avós Izedora e Ieda, e aos trabalhadores do Centro Pop e usuários do serviço, também família. À Marina, pelo afeto, apoio e inspiração do dia a dia. Aos meus amigos, sempre presentes, Julian, Victor, Taisson, Guilherme, Leonardo, André, João, Joana, Camila, Fabiano e Bernardo. Aos meus parceiros de vida, arte e viagens intergalácticas da Transmute, dos Zany lovers, C.O.R e meus companheiros de coletivo Fernando, João (sim, são vários Joãos), Cosme e o poeta Marcelo. Aos meus colegas queridos de mestrado, que tornaram esse percurso mais alegre e menos solitário: Henrique, Caroline, Dan, Jesse e Mayara, e ao meu grupo de pesquisa, o GEPS, cujas mãos estão entranhadas no tecer dos fios deste trabalho. Agradeço às minhas orientadoras Lilian e Lutiane, incansáveis aliadas dos objetos voadores não identificados desta dissertação. Ao MNLM e ao MTST, pela luta e pela obstinação para construir novos mundos. À todos os universos e habitantes planetários com os quais viajei, me inspirei e troquei ideias alienígenas.

Resumo

Esta dissertação interroga como se dão os encontros das pessoas em situação de rua com as políticas públicas, e qual o lugar relegado à arte e cultura no cuidado e constituição de si como obra de arte e cuidado de si entre estes, que se auto-intitulam peregrinos, usuários do Centro Pop 1, em Porto Alegre. O presente trabalho objetiva, a partir de uma bricolagem cartográfica entre cuidado de si, decolonialidade e ficção científica, ao propor uma viagem com um OVNI, acompanhado do personagem Arlindo, um usuário do serviço que contava histórias sobre ufologia no cotidiano do serviço em questão, no qual fui educador social de 2020 a 2021, e atende pessoas em situação de rua do município. São f(r)iccionalizados vários personagens, cenas e conceitos em diálogo com a perspectiva de produção de si como obra de arte, pensando nas potências e dobras que circulam no serviço, e na contraposição da necropolítica, e seus atravessamentos de produção política de morte, ampliados pela pandemia. Foi possível perceber que são necessárias torções conceituais e decoloniais na visão foucaultiana de cuidado de si, levando em conta um contexto latino-americano, e de situação de rua de Porto Alegre. Pensar não apenas nas faltas desta população, mas questionando que potências, alianças e sensibilidades são possíveis também, a partir da agência da arte e seu papel na produção de si dos peregrinos (como nomeiam-se as pessoas em situação de rua), nos aponta uma possibilidade ético-estético e política de uma “arte peregrina de si”.

Palavras-chaves: pessoas em situação de rua; psicologia; cuidado de si; decolonialidade; ficção científica

Abstract

On the wall of the dining hall at Centro Pop 1 in Porto Alegre, there was a flying saucer. The service in question, where I worked as a social educator from 2020 to 2021, serves individuals experiencing homelessness in the city. With the significant increase in the homeless population, exacerbated by the Covid-19 pandemic, within a context where the possibilities of care were further weakened by the pandemic, this dissertation sought to question the encounters of individuals experiencing homelessness with public policies, and the place relegated to art and culture in care of the self and self-construction as a work of art among the pilgrims who frequented Centro Pop 1 in Porto Alegre. This work aims, through a cartographic bricolage between care of the self, decoloniality, and science fiction, here referred to as a "thaumatrope," to take a journey with a UFO, accompanied by the character Arlindo, a service user and author of the flying saucer on the wall. Various characters, scenes, and concepts are (re)created in dialogue with the perspective of self-production as a work of art, considering the powers and folds circulating within the service and the opposition to necropolitics, with its intersections of political production of death, amplified by the pandemic. It was possible to perceive that conceptual and decolonial twists are necessary in the Foucauldian view of care of the self, taking into account a Latin American context and the situation of homelessness people in Porto Alegre. Thinking not only about the shortcomings of this population but also questioning what powers, alliances, and sensibilities are possible through the agency of art and its role in the self-production of the pilgrims (as individuals experiencing homelessness call themselves) points us towards an ethical-aesthetic and political possibility of an "art of self-pilgrimage."

Keywords: street people; psychology; sci fi;

SUMÁRIO (GUIA DE VIAGEM)

Contatos imediatos	13
Prólogo	14
Guia do peregrino das galáxias:	
Buraco de minhoca.....	16
Alerta.....	23
Sobre o taumatoscópio.....	28
Vazio.....	30
Buracos negros.....	47
Planetas.....	61
Mundos.....	79
Buraco de minhoca 2.....	85
Disco voador	17
Zaratustra	22
Espaço	23
V a z i o s	28
App da distopia:	
1.....	31
2.....	44
3.....	84
Atravessias	31
Diógenes	38
350 ac.....	39
2021 dc.....	39
Ladaia do Michel?	41
Estátuas	
1.....	44
2.....	47
3.....	100
K	49
K2	70
A queda do viaduto	54
Ecos, ecologias, elegias, alegrias, indígenas, alienígenas	56

Somos nós	58
Poemúsica	58
Carta à um educador social	61
Tudo desaguou num samba	63
Síncope	66
Nise	68
Berimbau	71
Computador de bordo	72
A rua, à rua: há rua	74
Fragmentos	74
Orbitante	75
Vila Planetário	76
Vila Planetário 2	77
Montagem	80
Entrespaço	81
Exercício pandêmico	82
Covid	83
Coreto	83
Nise e o almoço no coreto	96
Coreto III	111
Dupla pinça	85
O Palácio da (des)memória nacional?	86
20/04/97	88
Universo paralelo	89
Problema de Outra Pessoa?	90
Átila, o Uno	91
Átila II	92
Átila	100
Átila IV	103
Dicionário de verbetes da rua	91
Ressonâncias e vagalumes	92
Alienígenas	97
Dança	103

E aí?	104
Gigante	108
Manual de conduta e procedimentos do psicólogo da	
rua	109
App da utopia	110
Dobras	115
Falta um disco	121
Espaçoporto terminal	122
Referências Bibliográficas	124

*“Eu posso falar 1 quilo que tu não entende 100 gramas”
(Milton)*

Contatos imediatos

“Era um alienígena, do tipo bem alienígena. Tinha uma altura peculiarmente alienígena, uma cabeça achatada peculiarmente alienígena, pequenos olhos em fenda peculiarmente alienígenas, estava vestido com uma roupa elaboradamente desenhada e usava um colar peculiarmente alienígena, e tinha uma cor pálida cinza-esverdeada de alienígena que a maioria das faces cinza-esverdeadas só podia conseguir por meio de muitos exercícios e de sabonetes absurdamente caros” (Adams, 2010, p. 4)

Tem um disco voador pintado na sala que hoje corresponde ao refeitório do Centro Pop 1. Há outras artes, pinturas, feitas durante uma oficina com intuito de transformar o Pop em um espaço cada vez mais vivo, acolhedor e participativo.

De 2020 a 2022, fui um psicólogo trabalhando como educador social no serviço, e o disco voador na parede capturava minha atenção constantemente: sempre tive interesse em ufologia, nos mistérios do universo, paisagens alienígenas. Que usuário teria pintado aquele objeto, qual seria sua mensagem ao pintar, haveria uma história por trás daquela pintura?

Num outro dia conversando com o Arlindo, usuário do serviço, e, hoje posso dizer, amigo, ele apontou na parede e disse que havia sido ele o autor daquela arte, saciando minha curiosidade. Contou que havia tido dois avistamentos de ovnis, um à distância, ainda jovem, quando viu estranhas luzes no céu, e outra já adulto. Estava num campo no interior e um objeto metálico prateado em forma de disco aterrissou a uma distância de cem metros. Estranhas escadas desceram então do objeto e seres estranhos desceram de lá, parcialmente ocultos por uma neblina que o Ovni emanava. Contou então de quando era menino, como na história que narrarei posteriormente.

O disco voador nos reúne, opera também como objeto de produção do encontro e de bricolagem, como modalidade marginal que é. Eu, educador social e psicólogo, e Arlindo, artista e pessoa em situação de rua, dentro daquele espaço. Não se trata de contar histórias como porta-voz das pessoas em situação de rua que acessaram o Centro Pop enquanto estive ali, mas de meu corpo, enquanto homem, cis, branco, classe média, profissional em um serviço da assistência social e mestrando em psicologia social e institucional, testemunhando o encontro com essas vidas e estas narrativas, a partir de meu lugar,

Fronteiras. Encontros imediatos. Seria a arte o próprio encontro, o estranhamento, o choque entre corpos fronterícios, uma espécie de fagulha de

transporte entre mundos? Pergunto a meu amigo como se pilota essa nave: “Sabes navegar, tens carta de navegação? Ao que o homem respondeu: aprenderei no mar” (Saramago, 1998, p. 26). Aprenderemos no tecido do espaço a navegar, pois “todas as ilhas, mesmo as conhecidas, são desconhecidas enquanto não desembarcarmos nela” (Saramago, 1998, p. 27).

Aproveitamos que o alien tava moscando e embarcamos no Ovni. A gurizada é ligeira. Depois a gente devolve, né Arlindo? Não tá emplacada nem nada, tá irregular. Vai saber onde a gente vai parar, navegaremos.

Prólogo

Dentro da nave tudo era estranho, obviamente alienígena. Luzes piscavam lúgubres e havia instrumentos e ferramentas por toda parte. Eu e o Arlindo nos olhamos por um instante e os olhares denotaram a curiosidade sobre o que significava tudo aquilo. Havia uma certa familiaridade na maneira de como o que parecia ser a cabine principal estava disposta: havia um painel, com ainda mais luzes e telas, e em frente, havia duas poltronas. Mais confortáveis que o banco da Redenção, constatou Arlindo, já testando o assento.

Assim que sentou-se, uma voz estranha ecoou do painel e uma tela foi ligada, e aparentemente os motores da nave começaram a ser acionados. Na tela várias imagens surgiam, aparentemente desconexas, em um fluxo frenético. Quando Arlindo se aproximava, as imagens brilhavam em uma tonalidade esverdeada. Quando eu me aproximava, tons de azul surgiam. Quando os dois se aproximavam juntos, havia tons de vermelho. Debatemos alguns minutos sobre como devia funcionar aquela tela, até que uma voz foi emitida da tela.

- Bem vindos, peregrinos. O taumatrocópio foi programado para comunicação em linguagem terráquea. Podemos iniciar a viagem?
- Taumatro o que? - Perguntei para a voz.
- Taumatrocópio, traduzindo para sua linguagem. No meu planeta seria algo como Vorgkkklackkqqqt. No seu planeta é um brinquedo de animação, onde duas imagens em faces opostas de um disco são friccionadas para gerar uma cinemática, um movimento. Esta nave está equipada com o método taumatrocópio. Aliás existe aqui na terra um instrumento semelhante, funciona com luzes, o caleidoscópio.

- Mas como isso funciona em uma nave? Questiona o Arlindo, a mesma dúvida que me surgiu.

- Bom, a nave viaja por diferentes cenas e universos. Ela pode estar em um lugar e no minuto seguinte em outro, em um momento do tempo, e em seguida em outro. A tela pode trazer um relato, mostrar cenas em tempo real, e no momento seguinte mostrar um trecho de poesia, de música, de um filme. Pode parecer aleatório, no nosso planeta não enxergamos os eventos de forma linear, mas não se engane, sempre há um fio que liga as cenas, cabe a quem pilota a nave tecê-lo. É o que vocês chamam de bricolagem. Vejo que neste momento estamos em um lugar chamado Centro Pop, e que vocês falavam sobre arte e peregrinos. Então iniciamos a viagem daqui. Tudo bem por vocês?

Concordamos. O ovni balançou de um lado a outro, vapores saíram das paredes e um som agudo começou a ser emitido. Espero que a viagem e o método taumatoscópio do disco voador nos ajude a pensar em como fazer-se como obra de arte no contexto dos peregrinos, pessoas em situação de rua.

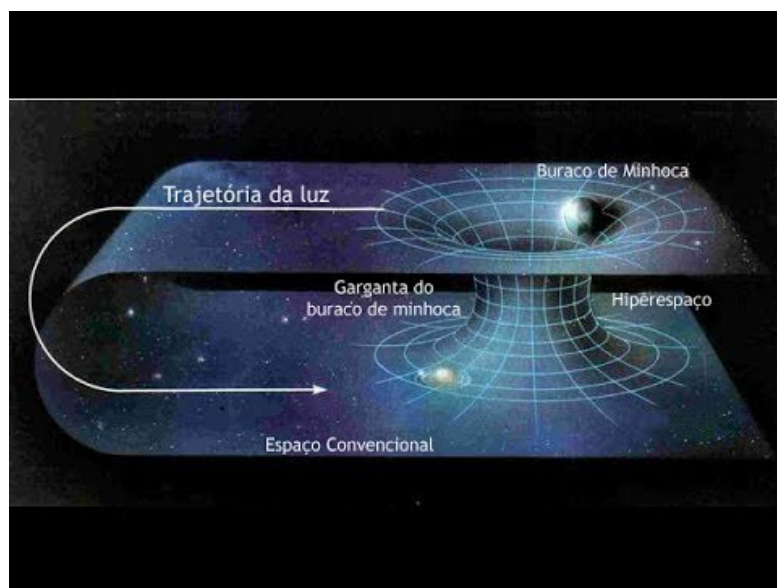
No painel da espaçonave, já no hiperespaço aparece uma vagalúmica e complexa cadeia rizomática interconectando múltiplas imagens e pontos, pequenos universos taumatoscópicos que nos permitiriam viajar entre eles, buracos de minhoca, indo de acordo com Deleuze e Guattari (1996, p. 22), quando afirmam que "qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo. É muito diferente da árvore ou da raiz que fixam um ponto, uma ordem."

Percebo a tela brilhando num tom azulado. Em um segundo já estávamos em um outro universo, muito parecido com o nosso.

Guia do peregrino das galáxias: buraco de minhoca

"Os encontros intercomunitários são rizomas em sua constante atualização do campo relacional, tanto entre confederações (tiwšaten) como entre sociedades próximas, saarianas e saelianas, ou distanciadas em forma de redes de conexões complexas, complementares ou concorrentes".
(Adnane, 2020, p. 283)

Um buraco de minhoca é como uma dobra em um tecido, em que se cria um túnel entre os dois lados, criando um atalho para atravessar a distância entre os dois pontos, que podem ser duas regiões de dois universos ou do mesmo universo. (PUCRS, 2023). Assim, e com auxílio do taumatoscópio, é possível peregrinar entre mundos, galáxias e universos.



1

Disco voador



2

“Virou-se para observar, sentindo seu coração encher-se de esperança. Resgate. Uma saída. O sonho impossível de todo náufrago: uma nave. Observou, fascinado e animado, uma nave prateada e comprida descer em

¹ A imagem mostra um gráfico explicando o funcionamento de um buraco de minhoca no tecido tempo/espaço, como uma dobra no hiperespaço. (Fonte: Getty Images)

² Imagem mostrando a pintura de um disco voador estilizado em uma parede. (Foto do autor. Obra de Arlindo. Parede do Centro Pop, Via Láctea)

meio à brisa morna da tarde, em silêncio, delicadamente, suas longas e esguias hastes desdobrando-se em um suave balé tecnológico. Assentou-se suavemente no terreno e o pequeno zumbido que havia gerado sumiu, como se fosse embalado pela calma da tarde. Uma rampa estendeu-se. Surgiram luzes pela abertura” (Adams, 2010, p. 3).

Antes de prosseguir com a viagem, gostaria de falar de algumas coisas, as luzes azuis com as quais a tela reage à minha proximidade. Embarco nesta nave inicialmente para viajar pelo universo, por entre mundos, pois:

Estou interessado é na caminhada que fazemos aqui, na busca de uma espécie de equilíbrio entre o nosso mover-se na terra e a constante criação de mundo (Krenak, 2020, p. 69).

Apesar disso não sei muito bem como cheguei aqui. Como enunciam Costa *et al* (2022, p. 3),

o encadear de nossos passos é sempre circunstanciado por uma multitude/multidão que nos escapa, transbordando a vontade da pesquisa que se queria soberana (problema de pesquisa, contexto, justificativa, método, resultados, conclusões), mas descobre-se parte de um, tão amplo quanto complexo, sistema parassimpático. Aqui, a ciência gagueja, tosse, se move de modo peristáltico, convulsiona e pode tropeçar vez por outra, quem sabe até cair em si e perceber a grande fantasia na qual se encontrava ao se afirmar e reafirmar como se fora um grau ontológico, epistemológico e ético superior aos demais saberes.

Preciso contar os passos dessa multitude/multidão peripatética, reler os diários do taumatoscópio, encontrar um caminho de migalhas de pão, que os pássaros por decerto já banquetearam. Talvez para começar eu deva falar de uma conversa que tive com o Arlindo, que contou que um dia foi um menino sonhador. Um menino sonhador que observava todos os dias o horizonte no mato perto de sua casa ao entardecer.

Com olhos de menino poeta, buscador de outros mundos, ele imaginava se um dia veria no céu um disco voador desses que viviam falando na TV, desses que via nos seus programas favoritos e nos filmes. Volta e meia visualizava luzes sob as nuvens, mas não tinha certeza de seus avistamentos. Sabia que podiam ser balões, aviões, mas ainda assim pensava nos seres estranhos e alienígenas que estariam por aí, peregrinos das galáxias. Quais seriam suas intenções, seus desejos, o que queriam com a gente, será que sonhavam? Nele os sonhos ainda viviam, mesmo agora, há dez anos já na rua. Sim, é possível sonhar na rua.

Nesta dissertação, busco esse olhar de Arlindo, de peregrino que cartografa o céu em busca do mistério e, ao mesmo tempo, se vê pilotando os discos voadores comigo, num duplo, transitando entre pontos que se ligam. Ele será uma espécie de

Zaratustra, profeta do caos e da imanência, acompanhando o trajeto, dialogando e, ao mesmo tempo, compondo ele, de forma peregrina pelas estrelas. “Eu vos digo: é preciso ter ainda caos dentro de si, para poder dar à luz uma estrela dançante. Eu vos digo: tendes ainda um caos dentro de vós” (Nietzsche apud Costa, 2016, p. 111).

Esta é uma cartografia que viaja pelas pistas de momentos de possibilidade do cuidado de si e criação de si como obra de arte. Estaremos sempre dialogando apoiados por tecnologias de transporte alienígenas, e mundos outros, criados, vividos e viajados pelas pessoas em situação de rua e vulnerabilidade social. Ao cartografar peregrinando por este sistema, testemunho.

Não se trata de uma ação sem direção, já que a cartografia reverte o sentido tradicional de método sem abrir mão da orientação do percurso da pesquisa. O desafio é o de realizar uma reversão do sentido tradicional de método – não mais um caminhar para alcançar metas prefixadas (Passos; Barros, 2015, p. 17).

Levando em conta, então, minha implicação no campo, a fruição do texto conforme proposto por Barthes (1987), importante apontar também a poesia como política de escrita e a arte como possibilidade de cuidado e constituição de si, nos acontecimentos do Centro Pop 1, entre 2020 e 2021, de forma fragmentária, sem a ideia de postular uma verdade unívoca, mas muito pelo contrário, fazendo um paralelo com a ideia de biografema, ainda que não utilize de fato biografemas, que cada cena trazida

pode ser compreendida como uma estratégia incapaz e inautêntica. O sujeito discutido neste trabalho perde seu lugar de autenticidade, de “verdadeiro”, já que aquela que escreve passa a ser uma fabuladora de realidade. Não há a intencionalidade de uma narrativa que se detenha a datas, cronologia ou linearidade, mas antes uma tentativa de criar biografias abertas, com múltiplas saídas, inclusive para vidas aprisionadas (Costa, 2011 *apud* Cappellari, 2019, p. 24).

Barthes (2004c, p.282-283, *apud* Corazza, 2014, p.87) refere, ao trazer este caráter de fragmentário, demonstra que “Todo fragmento é acabado, a partir do momento em que é escrito”. E segue: – Ah, a grandeza das obras fragmentárias! – “Não grandeza da ruína ou da promessa, mas grandeza do silêncio que acompanha todo acabamento”.

Entretanto, as semelhanças com o conceito de biografema apenas se articulam às narrativas e cenas nesta dissertação pela estética fragmentária,

minoritária e afetiva, mas metodologicamente algo diferente emerge do tecido espaço-tempo. O disco voador surge como operador metodológico, quase em uma ficção científica, articulando os fragmentos, em uma espécie de viagem, que o veículo permitirá através de saltos bricolados entre as diversas cenas, intercaladas e amparadas pelas ferramentas metodológicas, como explicou o painel taumatoscópico.

Ainda que as cenas não sejam de fato biografemas, pois o que importará serão as fricções, os diálogos e as faíscas entre os fragmentos, me aproximo de Barthes (2017, p. 32) quando fala da relação com a arte:

[...] há um eu que gosta do saber, que sente a seu respeito como que um gosto amoroso. Do mesmo modo, gosto de traços biográficos que, na vida de um escritor, me encantam tanto quanto certas fotografias.

Barthes (2017, p. 59) ainda traz o conceito de “punctum”, um extracampo sutil, como se a imagem lançasse o desejo para além daquilo que ela dá a ver: há um cordão umbilical, uma luz encarnada que vincula a pele àquele ou àquela que foi fotografado e fotografada. Ali estou, no turbilhão de imagens, trabalhando com pessoas em situação de rua e a assistência social, conectado a esses cordões de luz e afeto que me ligam a elas. Não busco os grandes acontecimentos, repito, verdades universais, utilitárias, mas encontros, e momentos, e justamente por isso a escrita fragmentária das cenas com peregrinos.

Krenak (2020) traz algo semelhante quando fala da besteira que é a tentativa de reduzir a vida à utilidade. Uma biografia, por exemplo, e sua necessidade de contar verdades, estaria reduzindo a vida a fazer isto ou aquilo, crescer, fundar algo, construir algo, sendo que na verdade ela é fruição, uma dança, que capturada produz passos previsíveis, coreografados e utilitários.

A História (com letra maiúscula mesmo) costuma apagar de suas páginas as pessoas de que falo, que tanto admiro, convivo e reflito sobre: as margens são as primeiras a serem apagadas. Nesta dissertação a intenção é outra.

A perspectiva aqui explicitada, é incapaz de possibilitar dispositivos de intervenção unívocos, homogêneos e gerais como estes, exatamente por conta da sua estreita articulação tanto com o campo de experiência das/os pesquisadoras/es quanto com as singularidades dos campos problemáticos isolados, fazendo com que características como o inacabamento, parcialidade, fragmentação, sejam companheiras íntimas da sua produção (Costa et al, 2022, p. 11).

Trago então, a partir da perspectiva de Seligmann-Silva (p.184), a noção de testemunho, que também de forma não universal e fragmentária, aproxima-se de uma visão antimonumentos, que evidencia o efêmero em oposição aos grandes triunfos, em uma visão humanizada e quente da história, mais próxima da memória e dos vencidos, esquecidos e mortos. Ler a história a contrapelo. Para tal traz a possibilidade de aliança com a arte:

A arte aliada ao testemunho torna-se, assim, um exercício de contra-arquivar a barbárie. Ela é um dispositivo político que visa uma catarse que tem como objetivo não tanto uma cura, mas um despertar para outro (Seligmann-Silva, p. 184, 2022).

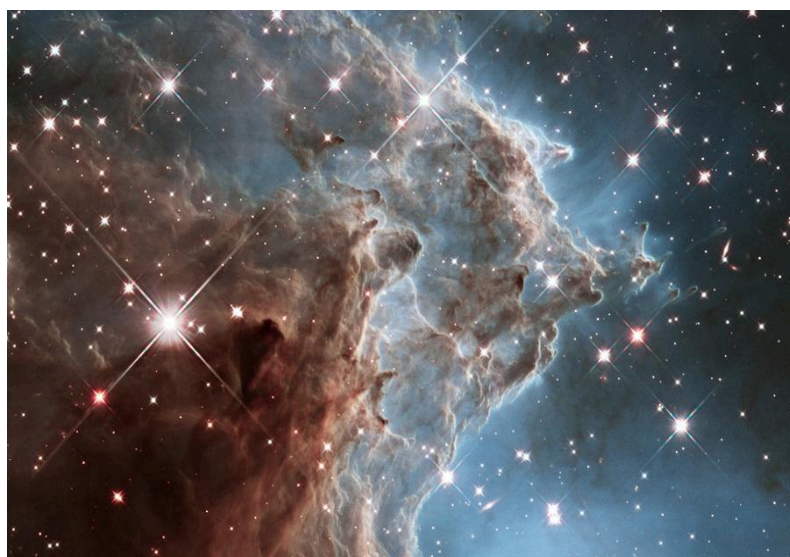
Este despertar ao outro provocado pelo testemunho de cenas nesta viagem, compõem bricolagens, ideia que Maraschin e Raniere (2021) conceituam como uma coleção e colagem de métodos a partir da cartografia, como uma possibilidade de incorporar vidas e devolver potências ao mundo, de maneira antropófaga, afirmando que bricolagem é por si só um verbo menor, atrelado à criação, à composição e à reinvenção, e propõem o “faça você mesmo”, em um sentido que dialoga com a ética do cuidado de si, de produzir-se a si mesmo e possibilidades de estéticas de existência, que estarão diretamente articuladas à ideia de dar visibilidade ao questionamento de fazer-se como obra de arte.

Apoiados por imagens, como essa da ficção científica, a partir de minhas leituras e do encontro com Arlindo, e de cenas que virão com outros personagens, como Diógenes, Milton, K. e outros, personagens que irromperam das cenas no disco voador do Centro Pop 1, aqui estão testemunhos, fragmentos, partículas, destroços de colisões recentes, que ainda empoeiram e formam anéis nas órbitas. Aqui estão as multiplicidades, se chocando como notas cromáticas num piano, não as grandes progressões de acordes, dominante seguida da tônica. Há ruídos, fricções, dissonâncias, pois o fragmento aparece “como a idéia musical de um ciclo”, “intermezzo” (Barthes, 2003d, p.109-110, apud Corazza, 2014, p. 96), sendo cultivado através da seleção, recolhimento e revalorização de resíduos difusos, excertos, cortes, hiatos, esgarçamentos miúdos, imagens inacabadas, fluidos pulsantes (cf. Barthes, 2005a, p.37-38; p.154-155; p.181-225; cf. Chaia, 1996, apud Corazza, 2014, p.93).

A partir das fricções e da composição híbrida e bricolada de elementos em diálogo com conceitos diversos levanto pistas sobre a possibilidade de criar-se

como obra de arte dentro de um contexto de necropolítica, situação de rua, exclusão e pandemia, entre outros múltiplos atravessamentos, perseguindo uma pesquisa peregrina, nômade. Busquei nessa viagem “... a abertura de um campo de perguntas pela efetuação do pensar como experimentação e ruptura com o que se pretende universal e sem história” (Lemos et al., 2012, p. 159). “Desse modo, são os processos e também os desmanchamentos de mundos que aqui interessam” (Passos; Lara, 2021, p. 248), mais do que a busca por respostas fechadas e universalizantes.

Ao invés de cercar, reduzir a experiência de ser um trabalhador da assistência social em um encontro com as pessoas em situação de rua, quero tentar exprimir através do texto a multiplicidade de fenômenos, encontros e temporalidades que ali estiveram presentes, e por isso a forma fragmentária e com textos, autoras e autores diversos. O dia a dia no Centro Pop era múltiplo e sempre uma surpresa, nada previsível, por mais que marcássemos nossas certezas no ponto do trabalho. Cercar aqui então estas experiências seria artificializar estes momentos. Procurei aqui, outros universos e outros mundos, neste mesmo mundo, entre espaços.



3

³ Imagem de uma nebulosa estelar (Foto retirada do Getty images).

Guia do peregrino das galáxias: alerta

NÃO ENTRE EM PÂNICO⁴

(Será preciso repetir esta frase muitas vezes nesta viagem)

Zaratustra

Enquanto fizemos nosso primeiro voo espacial e o disco voador piscava em luzes estroboscópicas, enxerguei a figura de Zaratustra, o clássico personagem ficcional de Nietzsche, em Arlindo. Esfrego os olhos e as imagens se confundem. Talvez seja um efeito delirante da viagem espacial. Arlindo é meu delírio sci-fi peregrino, um Zaratustra do Centro Pop que faz as interlocuções de meus testemunhos.

Narrar estas cenas traz a potência do delírio na ficção, apontando como o próprio narrador acaba atingido pelo desmoronamento da realidade, de forma em que não é possível distinguir certezas ou objetividades narrativas (Lapoujade, 2022). Deliramos na viagem.

Costa (2016, p. 108) afirma, ao falar de Zaratustra, que o profeta não deseja ser um eremita solitário, distante da humanidade e dos encontros, mas tampouco um erudito estéril, que guarda para si o saber como uma posse, mas uma aurora, um transbordamento celebrante, ao mesmo tempo perigo e salvação. “Quando o vosso coração se dilata, amplo e pleno, tal como um rio, bênção e perigo para os que vivem às suas margens: ali está a origem de vossa virtude” (Nietzsche apud Costa, 2016, p. 108).

Pensar nesta viagem narrativa, com personagens em mutação, nos convida a uma aventura vertiginosa e fronteira do pensamento, experimentações de mundo através do poético, da ficção e da filosofia. (Costa; Fonseca, 2016).

O Centro Pop atende diariamente, durante a pandemia, em torno de 50 pessoas em situação de rua, cada um deles um filósofo, criador de conceitos, um Zaratustra, com suas próprias aventuras, desventuras, vivências e artistagens da vida; dilatamos os corações, vamos em direção deles.

⁴ ADAMS, Douglas. *O guia do mochileiro das galáxias*. Rio de Janeiro: Sextante, 2009

Espaço

A nave aterrissa em uma cena comum a mim e ao Arlindo. É uma lembrança. Milton está estático no sopé da porta, olhos vidrados na antiga sala de oficina vazia. Lembro bem seu nome, pois me recorda um dos meus artistas preferidos: Milton Nascimento. Naquele dia ele acessou o Centro POP 1 para tomar banho e buscar seu lanche, em um momento de exceção no serviço, devido a quarentena. Na saída ele percebeu a porta entreaberta e parou entristecido no sopé, mesmerizado pelas possibilidades e memórias de arte perdidas naquelas paredes brancas. Naquele dia me vi agenciado pela força deste momento, por essa saudade de Milton, fotografada e reproduzida pelo disco voador, e através da qual ainda me transformo, pois

[...] o laço criado entre o sujeito e o mundo parece tratar mais da experiência do encontro, da afecção pelo olhar. Algo que chega até a interioridade do sujeito que se deixa penetrar por este, que sai transformado. O que vemos e que nos afeta passa a fazer parte de nosso olhar (SOUZA, 2018, p. 44).

E nosso olhar se encontra e se transforma a partir do aviso na porta que dizia: *interditado!* E estávamos todos interditados naquele inverno, uns mais, como Milton, outros menos, como eu. Essa interdição tem um nome e número: COVID-19. Mas para falar disso é preciso saber que há outros interditos. Ausências de garantias de direitos e de olhares, que amplificam e reverberam nas paredes decoradas a necessidade desse espaço/tempo para os usuários no seu cuidado de si, no processo de fazer-se como obra artística, e também na arte como entretenimento, celebração e produção de vida, já que este não é um fato, um dado tácito, é preciso produzir vida.

Lembro que naquele momento, com o significativo aumento da população em situação de rua durante o período da pesquisa de campo, de março de 2020 a setembro de 2021⁵, devido à precarização das políticas públicas dedicadas a esta população e agravado pela Covid-19, dentro de um contexto em que as possibilidades de cuidado estavam fragilizadas pela pandemia, foi e ainda é oportuno questionar sobre as possibilidades de encontro das pessoas em situação de rua com as políticas públicas, e qual é o lugar relegado à arte e cultura, dentro do Centro Pop 1 onde trabalhava.

⁵ A estimativa é de um aumento de pelo menos 40% neste período, ultrapassando a marca de 3,8 mil pessoas (CORREA, 2021, Online).

Para pensar nas normativas dentro deste contexto, no Conselho Nacional de Direitos Humanos (CNDH), há a Resolução nº 40, que orienta que as ações de promoção, proteção e defesa dos direitos humanos das pessoas em situação de rua devem se guiar pelos princípios da Política Nacional para a População em Situação de Rua, conforme o Decreto nº 7.053/2009, e convoca psicólogas e psicólogos que já atuam com esta população a se aliar à luta pela garantia dos direitos civis e sociais das pessoas em situação de rua (Conselho Federal de Psicologia, 2020).

Parto então desta convocação e da perspectiva de um psicólogo trabalhando como educador social, responsável pelas oficinas artísticas no Centro Pop 1, em Porto Alegre, onde trabalhei de março de 2020 a setembro de 2021, localizado na região central do município de Porto Alegre, na João Pessoa, bairro Santana. Vindo do centro pega a João Pessoa e vai... Passa o palácio de polícia, fica quase na frente do Carandiru⁶. É desenvolvido pela Associação Cultural e Beneficente Ilê Mulher, associação que surgiu de um grupo de mulheres do carnaval porto-alegrense, e é gerida por uma mulher. A referida Associação tem parceria com a Fundação de Assistência Social e Cidadania (FASC).

Eu e o Arlindo sabemos muito bem, mas talvez você não saiba, o Centro POP 1 surgiu há 8 anos e, é uma extensão do projeto de implantação de centros POP da Política Nacional de Assistência Social (PNAS), que tem como alguns de seus objetivos proporcionar acesso às políticas públicas para pessoas em situação de rua no município de Porto Alegre, de forma a possibilitar acesso à higiene, alimentação, atividades culturais, esportivas, de lazer, pensando no reconhecimento das pessoas em situação de rua como sujeitos de direitos.

Isso tudo pensado através de oficinas de arte guiadas pela cidadania, autocuidado, redução de danos e educação permanente, conforme previsto na PNAS, mais especificamente nos serviços de Proteção Social Especial de Média Complexidade. Em tempos não pandêmicos atende 100 pessoas diariamente.

As oficinas de arte e cultura do serviço, das quais era incumbido, pelo meu envolvimento pregresso e atual com a área, como músico e poeta, guiaram-se institucionalmente pelos eixos de cidadania, redução de danos e educação permanente, articulando uma noção de cuidado que parte de uma perspectiva ética,

⁶ O Carandiru é um conjunto habitacional na esquina da João Pessoa com a Ipiranga, e leva essa alcunha pejorativa por ser um ponto de tráfico de drogas ligado a facções, mas não apenas, sendo local de moradia de pessoas não ligadas a atividades de comércio de substâncias

assumindo-o não como uma ação assistencial ou técnica à saúde, mas sim como um modo de como o ser se relaciona consigo e com o seu entorno, segundo o projeto político pedagógico da instituição.



7

Os entornos, entretanto, foram transformados neste período. A rotina de trabalho foi completamente reconstruída durante a pandemia, apesar de eu mesmo já ter ingressado no Centro Pop a partir dessa nova lógica em formação. Ao invés de acolher os usuários do serviço dentro do espaço, oferecendo refeições e oficinas dentro das dependências com permanência destes em dois turnos, a dinâmica foi repensada a partir da necessidade de não aglomerações e distanciamento social.

As oficinas de arte, cidadania, autocuidado foram suspensas por tempo indeterminado, e foram ofertados apenas o básico da subsistência e aí cabe uma reflexão de que a arte também compõe o básico da subsistência, mas neste momento vou referir apenas o banho e possibilidade de higiene, que acontecia com controle de quantidade de acessos aos chuveiros e um lanche diário, inicialmente entregue no portão do Centro Pop. Havia medo, dúvidas e insegurança diante do avanço do Covid-19.

⁷ Homem, usuário do serviço Centro Pop, observando pintura de uma pessoa sentada e galhos que saem do entorno de seu corpo, como se a pessoa representada fosse o tronco de uma árvore. Nas folhas e galhos há palavras escritas pelos usuários, como “respeito”, “paz”, entre outras. (Foto do autor)

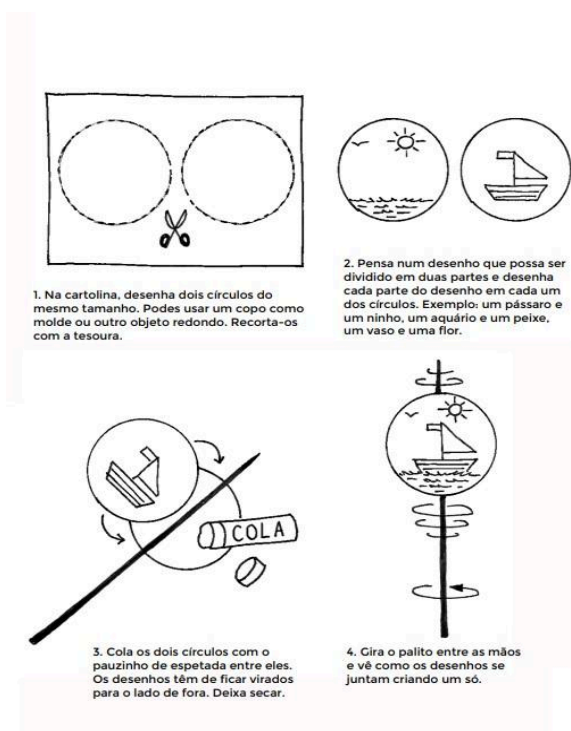
Depois de quase um ano, os lanches foram liberados dentro da instituição, com acesso de três usuários, distanciados para a refeição. Nestes rápidos acessos, e mesmo anteriormente, começaram a aparecer situações de troca e de arte, mesmo com toda restrição. Considerando o contexto de trabalho que rememoro nesta viagem, em que as possibilidades de cuidado estão fragilizadas pela pandemia, é inquietante pensar sobre as possibilidades de construção de si e do mundo em que vivemos através de dispositivos de mudança de valores, que levem em conta uma singularização existencial imanente ao desejo (Guattari; Rolnik, 1986).

Parto ainda da proposição de Pinho (2010), que menciona Foucault e propõe um retorno a um olhar a si, lamentando que a arte acabe em um domínio técnico, de artistas e peritos, relacionada a objetos e não a indivíduos, à vida e um fazer-se como obra de arte, o que me leva então a questões: como uma pessoa em situação de rua pode produzir a si como obra de arte dentro de nosso tempo, nosso contexto e realidade?

Pensar nas potências de criação de si no encontro das pessoas em situação de rua usuárias do Centro Pop com arte torna-se inicialmente minha grande questão nesta dissertação. Em paralelo a isso, surge a problematização de pensar a arte como operador político na situação de rua e na luta por moradia, o que também me coloca a pensar nessas possibilidades de cuidado de si, suas potências decoloniais, e como articular a arte no contexto de um serviço da assistência social. Como decorrência disso, surge a ideia de uma artesanaria de si.

A arte, a cultura, como cuidado de si e potência política, seriam uma possibilidade nos Centros POP, pois lá se fortaleceria o encontro entre as pessoas e sua capacidade de agir, enquanto sujeitos históricos e sociais, afinal “só o corpo sabe o que quer, é ele quem persegue com tenacidade seu objetivo: o crescimento da potência” (Dias, 2015, p. 243).

Guia do peregrino das galáxias: Sobre o taumatrocópio



8

Um taumatrocópio é um brinquedo óptico simples e antigo dos terráqueos, que consiste em um disco ou cartão com imagens diferentes em ambos os lados. O usuário segura uma extremidade e gira o dispositivo rapidamente, criando uma ideia de movimento à medida que as imagens se alternam rapidamente. Essa animação ocorre devido à persistência da visão, fazendo com que as imagens se agreguem em uma única sequência contínua. Este conceito de fricção de imagens e cenas que gera um movimento, uma peregrinação do pensamento está presente também em modelos mais recentes de discos voadores, como sistema de navegação.

V a z i o s

“É sempre mais difícil ancorar um navio no espaço”.

(Ana Cristina César)

O taumatrocópio gira e nos desloca pelos buracos de minhoca/rizoma pelo

⁸ Manual de construção com passo a passo detalhado de um taumatrocópio, ou taumatrópio. (Imagem do taumatrópio. Disponível em: <https://mais.scml.pt/museu-saoroque/wp-content/uploads/sites/7/2020/08/ficha-o-meu-taumatrocopio-6-anos.pdf>. Acesso em: 3 de setembro de 2023).

espaço. A nave aterrissa em um ritornelo: a lembrança de Milton estático no sopé da porta, olhos vidrados na antiga sala de oficina vazia.

Começo a pesquisa justamente numa época de questionamentos, ausências, salas e espaços esvaziados.

e s p a ç o s vazios incomodam,
desacomoda m, não dão respostas fáceis. Espaços em branco

os vazios não têm certezas, são morada dos questionamentos, do espelhamento e da projeção. Salas

vazias, cadeiras e memórias, pinturas nas paredes buscam um lugar, um

alvo, como uma flecha,

e não encontram. Existe um vazio na sala interditada, um vazio fundo, pois “existem vazios mais vazios do que outros” (Novello, 2022, p. 139)

Os silêncios da sala vazia da oficina gritam não ditos, saudosos das risadas, das conversas, das brincadeiras, e porque não, do conflito. Onde e como essas potências artísticas podem transbordar nos encontros com o serviço?

A sala deserta é uma miragem.

A sala deserta não é uma sala vazia.

A sala vazia é uma margem,

A margem de um rio.

A margem não é sala, não espera

o deserto não é vazio.

Ag Adnane (2018), ao falar da história do deserto do Saara, por exemplo, relata que esta “permanece, em grande medida, imersa em persistentes perspectivas exógenas da história com narrativas a desenhá-lo como territórios vazios, despidos de humanidade e, portanto, de historicidade. O vazio imaginário favoreceu, entre outras, a agressão colonial e neocolonial” (p. 253).

Sobre aparentes vazios, Deleuze e Guattari (2011, p. 56), nos dão um exemplo trazendo a constituição de um corpo sem órgãos dizendo que este não é

um corpo vazio, como aparenta, é um corpo povoado de multiplicidades. O deserto é povoado; o corpo sem órgãos é vivo. Vivo e fervilhante.

A sala vazia e os espaços em branco sussurram segredos das paredes. Os espaços vazios podem ser respiros, o oxigênio anda escasso.

Em caso de emergência, máscaras cairão sobre suas cabeças, conforme diz a voz no taumatoscópio.



O guia do peregrino das galáxias: Vazio

Navegávamos aos improvisos no disco voador, sem saber onde topáramos ou onde íamos parar, numa sensação de vertigem constante. A inteligência artificial da nave, percebendo nossa aflição, nos concedeu acesso a uma enciclopédia que chamou “O guia do peregrino as galáxias”. Certamente a IA notou nosso interesse em peregrinagens e ficção científica. Procuramos então no guia algo que fale sobre o espaço, e se ele é realmente tão esvaziado quanto pensei inicialmente. Encontro o seguinte capítulo:

O que é o espaço? Ele é vazio?

“É como se já 'sentíssemos' que há um fantasma, mas finalmente podemos ver a trilha branca que sai em sua esteira” (Carlos Serrano, BBC News).¹⁰

Pesquisas recentes¹¹ com estrelas de nêutrons demonstram que mesmo o

⁹ Imagem de um boneco com equipamento respiratório experimental, desenvolvido no período da pandemia. (Fonte: Getty images)

¹⁰ Serrano, Carlos. "O que existe no vazio? O experimento que mediu o que há 'no vácuo'". BBC News, disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-48241698>, acesso em: [04/03/2023]

¹¹ <https://revistagalileu.globo.com/Ciencia/noticia/2016/12/cientistas-provam-que-o-vacu-do-universo-nao-e-tao-vazio-assim.html>

vácuo tem propriedades e é povoado de fenômenos. Um exemplo é a birrefringência do vácuo, que ocorre justamente quando uma área do vácuo faz com que a luz se polarize, sob influência de um campo magnético tão forte quanto o de um pulsar, este efeito age como um prisma sobre a luz.

Ou seja, mesmo os espaços aparentemente vazios estão vivos, só precisamos das lentes certas para enxergar os espectros de luz. O vazio que enxergo não é o mesmo de Milton, e mesmo fora do Centro Pop, a arte está presente em seu corpo.

Por vezes parece
que estamos no centro da festa.
Porém,
No centro da festa não há nada,
No centro da festa está o vazio.

Mas no centro do vazio há outra festa.

(Roberto Juarroz, 2005)¹²

Materializam-se imagens como a da primeira festa junina que comemoramos no Centro Pop depois da quarentena, na mesma sala, outrora a sala vazia de Milton.



13

App da distopia

Para nos impedir de romantizar ingenuamente a vivência da situação de rua, naquele momento a imagem no taumatoscópio muda rapidamente e surgem

¹² JUARROZ, Roberto. Poesia vertical. Buenos Aires, Argentina: edição St Teste, 2005

¹³ Imagem mostrando estande de pescaria de festa junina ocorrida no Centro Pop. (Foto do autor)

notícias:


Organização Mundial de Saúde declara pandemia do novo Coronavírus

Mudança de classificação obriga países a tomarem atitudes preventivas

Quarta-feira, 11 de março de 2020 14:37 - Ascom SE/UNA-SUS

Higienização das mãos e de superfícies são fundamentais para evitar transmissão, de acordo com infectologistas. Saiba mais.

Por G1
27/02/2020 16h48 · Atualizado há 2 anos



Mudança de classificação obriga países a tomarem atitudes preventivas

Quarta-feira, 11 de março de 2020 14:37 - Ascom SE/UNA-SUS

Homem de São Paulo é o primeiro caso confirmado de infecção por covid-19 no país. Veja o que muda na prevenção e no diagnóstico do coronavírus

Por **Chloé Pinheiro** e **Theo Ruprecht** Atualizado em 18 ago 2020, 10h48 - Publicado em 26 fev 2020, 11h34

Covid-19: o mapa que mostra o alcance mundial da doença

3 março 2020
Atualizado 18 janeiro 2022

11/03/2020 13h49

Diretor-geral da organização confirma informação em coletiva de imprensa nesta quarta.

Espanha atinge pico de mortes em um dia relacionadas à Covid-19. Número de casos ao redor do mundo chega a 803 mil e mortes já passam dos 40 mil

Por G1

31/03/2020 06h29 · Atualizado há 2 anos

14

Atravessias

“Somos filhos da época
e a época é política.

Todas as tuas, nossas, vossas coisas
diurnas e noturnas,
são coisas políticas.

Querendo ou não querendo,
teus genes têm um passado político,
tua pele, um matiz político,
teus olhos, um aspecto político.

O que você diz tem ressonância,
o que silencia tem um eco
de um jeito ou de outro político”.

(Wisława Szymborska, 2012, p. 77)

¹⁴ Colagem de notícias diversas sobre a pandemia, de março a dezembro de 2020

- Que bom dia o quê?
Pra quem? Hoje não
tem
bom dia!

Lembramos daquele dia, cuja cena surgiu em nosso painel. O Arlindo chegou naquela terça-feira muito irritado. Queria comer logo seu lanche e precisava de roupas. Dentro da lógica da organização do serviço entreguei-lhe uma ficha e pedi que aguardasse.

Arlindo proferiu diversos impropérios e xingamentos direcionados à mim. Disse que como havia chovido muito na noite anterior, nem a marquise o havia protegido. Estava com frio, molhado e com fome, queria comer e tomar banho, sem demora. Disse-lhe sem pensar: - Eu te entendo Arlindo, mas tens que aguardar. Ele olhou nos meus olhos e disse com contundência que não, que eu não entendia.

Nunca passei por isso, nunca vivenciei nada perto desta violência. Vendo da nave a cena tentei afiar meus ouvidos e saber da importância de me localizar e de entender minha implicação.

Me questiono volta e meia: os testemunhos falam de minha experiência como trabalhador da assistência, ou das histórias dos peregrinos e de suas experiências?

A melhor resposta que encontro está na fricção entre estas perspectivas, neste entre, e em minha implicação com este encontro.

Romagnoli (2009, p. 171), reforça que é na implicação do pesquisador que “se encontra um dos mais valiosos dispositivos de trabalho no campo. É a partir de sua subjetividade que afetos e sensações irrompem, sentidos são dados, e algo é produzido”. Que pegadas, sentidos, ecos e ressonâncias deixo aqui? Demoro, procrastino, adio este trecho da transcrição do ovni. Provavelmente pelo desconforto que é me localizar enquanto homem branco, cisgênero. Quais os meus privilégios, mesmo tendo sido bolsista na graduação e estudado em escola pública?

O processo que me percorreu foi então este, de enxergamento político. Olhar, também o espelho. Causar ruídos nesse silêncio amorfo, provocar dissonâncias. O que me atravessa como branco, dentro de minha pesquisa, e como me localizar e tensionar isso enquanto pesquisador? Despir-me da silenciosa e pálida neutralidade, pois todas as nossas coisas, como disse Wislawa anteriormente, são políticas. Sentei-me na minha escrivaninha e deitei meus dedos sobre o notebook, esperando que as palavras me trouxessem o texto. Não trouxeram conforto, mas quebraram o silêncio e o vazio do espelho daquele dia.

O Centro Pop atende moradores de rua, que em sua maioria são mulheres e homens negros, como o Arlindo. Eu sou o alienígena? A princípio, no atendimento, existe sempre um certo olhar de desconfiança, já que dentre meus colegas educadores, há uma maioria de negros também. Os usuários vinculam-se mais facilmente com eles, identificam-se. Há um tempo e paciência para que confiem em mim e no meu trabalho, o que dentro de nosso contexto é compreensível.

Lembro-me de um usuário em específico, que chamo de Diógenes, me chamava de playboy. Isso me causava estranheza, nunca me identifiquei como tal, sempre fui pobre, estudei em escola pública, formei-me como bolsista. Mas naquele contexto, com aquela população, sendo branco, sim, talvez eu fosse um playboy. Após um tempo ele não me chamou mais assim, mas entendi algo a partir disso. Ocupo um lugar em relação ao outro.

Para pensar nestes encontros e neste campo, é de suma importância localizar a posição de onde falo enquanto pesquisador, trabalhador, homem cis branco, ressaltando a importância do que Haraway (2009) traz quando critica políticas ou propostas de trabalho imparciais e universalizantes, argumentando a

favor de saberes localizados, a partir da vida das pessoas, desde seus corpos, como um lugar de complexidade e contradição.

Percebo, então, logo de início minha posição de privilégios e da branquitude em um serviço onde são atendidos uma maioria de pessoas negras, o que torna fundamental o alerta de Djamila Ribeiro (2019) de que o debate sobre racismo e branquitude precisa ser feito e não deve partir somente de uma perspectiva individual, já que o privilégio é marcado por uma violência social e estrutural.

Sempre trago então na viagem por este cosmos minha branquitude, pois para além de enxergar a negritude, esse enxergamento também se faz necessário, dentro de um debate que é estrutural, mapeadas as consequências da relação entre escravidão e racismo numa perspectiva histórica (Ribeiro, 2019). A autora traz ainda a ideia de um mundo apresentado desde cedo, onde as culturas européias são vistas como superiores, como modelos. O negro é o errado, o anormal, e o branco acredita que há esse único mundo possível (Ribeiro, 2019, p. 24).

Apareceu no taumatroscópio uma imagem de uma propaganda do governo da época



A população preta é maioria no país (54%¹⁶) e maioria das pessoas em situação de rua em Porto Alegre (62%), segundo dados de acesso do serviço no período em que fui trabalhador do Centro Pop 1, mas em contraponto a isto há uma ausência de pessoas negras em cargos públicos e de poder. Enxergar essa realidade é um passo também para enxergar-se, no meu caso, como branco e

¹⁵ Imagem de propaganda do governo federal em 2020, com as escritas “Pátria amada Brasil, governo federal”, e abaixo a imagem de 5 crianças, todas brancas. (Guilherme Boulos, Instagram. Acessado em 21/07/2020)

¹⁶ Segundo dados do IBGE 2018

privilegiado por esta distorção estrutural, como percebe-se na composição da foto anterior.

“Não se trata de se sentir culpado, mas de responsabilizar-se” (Ribeiro, 2019, p. 36). Responsabilizar-se significa não apenas um entendimento de minha posição, mas de ter ações éticas frente a essa realidade. É preciso combater essa realidade, propor alianças, garantir direitos, testemunhar, e a arte pode ter forte papel de resistência e criação de si.

A tela do disco-voador mostra um espelho. Me enxergo ali. Me faço visível. Fique abaixo com um exercício de enxergamento no espelho do Centro Pop:



Apesar de minha posição de vulnerabilidade econômica, estudante de escola pública, bolsista Prouni e de trabalhador assalariado, ainda tenho os privilégios da branquitude e de gênero, tudo conspira a meu favor, não preciso da autorização para existir e para praticar o ato de escrever, como diz Anzaldúa (2000). Não me

¹⁷ Imagem do espelho do Centro Pop (Foto do autor)

combatem, não me consideram um monstro perigoso, não preciso constantemente me desvencilhar de estereótipos.

Entretanto, tenho algo em comum com Glória, me encontro com ela nesta fronteira, pois a escrita me salva da complacência que me amedronta. Mantém meu espírito de revolta. Mas eu tenho escolhas, outras revoltas. A escolha ética enquanto branco, é olhar-se no espelho e enxergar a própria branquitude, e os atravessamentos que violentamente decorrem disto. Negar o universal, as totalidades, as visões assépticas e apolíticas da neutralidade, pois, como completa Wislawa (2012, p.77):

Versos apolíticos também são políticos,
e no alto a lua ilumina
com um brilho já pouco lunar.
Ser ou não ser, eis a questão.
Qual questão, me dirão.
Uma questão política.

Meu corpo é político, e mesmo a escrita e o brio do texto só são possíveis no e pelo corpo, por esse corpo afetado na fricção do encontro, pelo outro e pelo brio do texto.

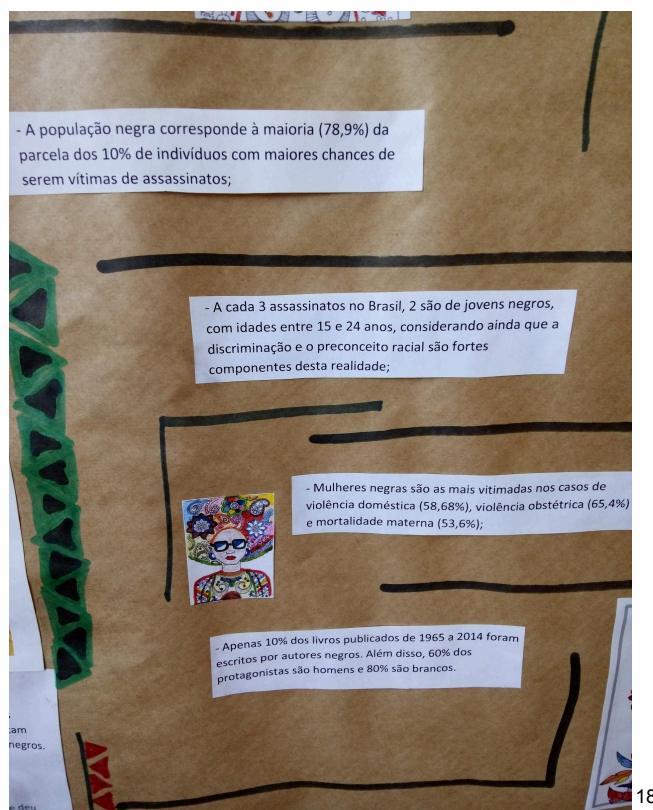
É isso! E mais ainda: é isso para mim.... O brio do texto (sem o qual, em suma, não há texto) seria a sua vontade de fruição: lá onde precisamente ele excede a procura, ultrapassa a tagarelice e através do qual tenta transbordar, forçar o embargo dos adjetivos – que são essas portas da linguagem por onde o ideológico e o imaginário penetram em grandes ondas (Barthes, 1987, p. 21).

Uma escrita de um texto de fruição é aquela que muitas vezes desconforta e põe em crise as bases do leitor (Barthes, 1987). No momento em que iniciei esta escrita e, emergiam estas problematizações sobre meu contexto de trabalho e o desejo por esta pesquisa, parte sã e não negacionista do Brasil estava em quarentena por meses e meses, e sem perspectiva de que a situação da pandemia se resolvesse em curto prazo. Minhas bases foram completamente desconfortadas, a partir de meu lugar de branquitude e privilégio. A presença do Coronavírus era e continua sendo tão marcante e nos torna tão impotentes e sensíveis, principalmente na situação de rua, pretas, periféricas, pessoas em vulnerabilidade e na assistência social, que não falar dele neste projeto, assim como não falar de arte, cultura, política e resistência neste contexto, se tornou impossível pra mim.

“A escrita acontece com e no corpo, no tecido vivo, não no papel, mas nas vísceras” (Anzaldúa, 2000, p. 234). E os encontros dos olhos/mãos, a não ser por telas plásticas, estavam rarefeitos durante este projeto. No momento dessa jornada, dessa escrita, posso dizer que ainda trago cansaços. Um tanto de desalento. Sim, vejo pessoas próximas a mim em situações muito mais precárias, pois trago privilégios: uma casa, trabalho, comida, estudo.

Admito que trago esse cansaço de remar contra uma maré que não cansa de jogar ondas na direção oposta. Estamos sempre quase à deriva, esperando o próximo vagalhão. Há que se fazer frente a toda essa política de morte, esse desmanche, inclusive através da pesquisa, mas essa frente não vem sem um certo esgotamento. Se a escrita é com, e no corpo, no meu corpo estão inscritos a exaustão e as potências deste momento. E é este corpo que trago para estes encontros, “... sempre eu e a minha vida, eu com minha vida diante da vida dos outros” (Cortázar, 2019, p. 22).

É na potência do encontro, como já disse, no encontro com as pessoas em situação de rua que acessam o centro Pop, com a arte, políticas públicas, assistência social, com os autores com quem dialogo, em cada encontro único e singular que foi tecido, no meu corpo, que esta viagem se inscreveu.



18

Diógenes

Estávamos há uns dias sem entrar no Ovni. Arlindo ficou sem aparecer naquela semana no Centro Pop. Fiquei pensando nas cenas que o taumatroscópio havia mostrado, o espelho,
a chuva,
o playboy,
a localização.

Quando finalmente ele retornou, contou que esteve trabalhando alguns dias em outra cidade metropolitana com o Diógenes, um outro usuário do Pop, mas que ele havia desistido no segundo dia e não apareceu mais pra trabalhar. Assim que embarcamos na nave, não me surpreendeu a cena que surgiu na tela. Fomos transportados para um tempo mais longínquo no passado

Diógenes 350 ac

¹⁸ Cartaz produzido pelos usuários do serviço na última oficina antes da quarentena da pandemia, com colagens a respeito de figuras históricas e da história negra no Brasil (Foto tirada pelo pesquisador no dia 28/07/2020, no Centro Pop)

Diógenes hoje leu seus escritos para 5 cães, que observavam atentos o filósofo dentro de seu barril. Falava para sua virtuosa plateia sobre sua crença na virtude das ações frente às palavras, incansável ao criticar as instituições de uma sociedade que via como corrupta e da qual não queria comungar.



Diógenes 2021 dc

“O passeador que vagueia pode ser considerado o arquétipo de uma forma de resistência a partir do fato de que destaca a força do ócio, com tudo aquilo que a moral econômica chamará de ‘vícios’ que lhe são ligados (Maffesoli, 2001, p. 33).

O Diógenes de nosso tempo mora no terminal de ônibus na frente do Pop, ou como os peregrinos chamam, o terminal, com seus três cães, e uma comunidade bastante rotativa de umas dez pessoas. O terminal fica ao lado do Carandiru, que é um condomínio fechado de Porto Alegre, que além dos condôminos e moradores, centraliza a venda de drogas do bairro, sendo liderada por uma facção da cidade. Digo isso para localizar quem lê: o pessoal do terminal estava abastecido, dependendo claro do interesse ou não pelas substâncias. Eventualmente o Diógenes aumentava ou diminuía o interesse nelas.

O fato é que ele já me contou que tem um apê do outro lado da rua do terminal, o qual ganhou da família, mas o abandonou pois ainda que tivesse a

¹⁹ Imagem de pintura mostrando homem dentro de um barril na Grécia antiga, rodeado por cães que o observam. (Fonte: Getty images)

residência, ainda tinha que pagar contas, e isso significava acordar cedo todo dia, ouvir desmandos de patrão e estar em locais onde não gostava nem um pouco. Claro que seu vício em drogas não ajudava na rotina, mas ele conta também que o condomínio não aceitava pets. Onde iria deixar seus cães? Preferia morar e dormir na sua barraca no terminal. Fazia seus corres, tinha seus cães consigo, acordava a hora em que desejasse e não obedecia a ninguém.

Um nômade, um peregrino, ainda que não deixasse de haver dificuldades. Existe a opção de rejeitar certos modos de viver, e ali estava um modo.

“Prefiro não”
(Herman Melville²⁰)

A cena que surgiu em seguida no taumatrocópio foi de um dia em que chegamos a viajar juntos de ônibus para uma visita ao CAPS Ad da região, para que ele iniciasse o tratamento. Ele conhecia todas as linhas de ônibus, cobradores e motoristas, e sabia quais o deixariam ou não entrar na condução sem pagar a passagem.

A desvolta técnica de Diógenes também consistia em embarcar em algum ônibus que se deslocasse em direção aonde estava indo, esperar uns minutos, e mesmo ciente, perguntar ao cobrador se o tal ônibus ia para uma determinada região. Dada a negativa, pedia então para descer do veículo, já três paradas mais próximo do seu destino, mesmo que tivéssemos a passagem dada pelo serviço para o deslocamento, pois queria guardar a passagem para ir pro centro no fim de semana. Enquanto a cena rodava no taumatrocópio, Arlindo e eu dávamos risada da trapaça, enquanto ele me conta que já usou a tática também. - A gente faz nossos corres, dá nossos jeitos - Disse ele.

Percebo que existe ali uma arte, um ofício, de se fazer valer dos meios que a cidade dispõe, para deslocar-se pela cidade. Existia uma teatralidade, uma criação envolvida no simples ato de pegar o ônibus, uma produção de si escrita nas ruas da cidade com o próprio corpo. A arte não está somente na relação com os objetos artísticos, está em obrar-se, criar-se. “Estamos tratando de cultura de rua, de malouqueiragem, de sagacidade e contestação” (Albuquerque, 2022, p.66).

²⁰ MELVILLE, Herman. *Bartleby, o escriturário: Uma história de Wall Street*. Porto Alegre: L&P, 2001

Quando penso nisso a imagem na tela se altera e mostra um homem branco careca e de óculos com uma gola rolê. Será que Porto Alegre no verão não é muito quente pra golás rolê? “Saia da frente do meu sol, pois você está fazendo sombra”.²¹

Ladaia do Michel?

Uma cena surge na espaçonave num dia em que estava sozinho, Arlindo não tinha embarcado comigo, mas já me emprestava o disco voador a essa altura. Em um dia de folga fui levar meu lixo pra fora, e ao sair da porta um vizinho me alertou: cuidado, tem alguém dentro do contêiner. De fato, quando o abri, um sujeito estava lá dentro, com os restos do lixo, sentado. Reconheci o rosto dele, mas não me recordei seu nome, e é simbólico que ele não esteja nominado. Fui até outro contêiner descartar meu lixo. Não me senti à vontade em misturá-lo aos meus rejeitos. Depois soube que ele estava lá escondido. Devia dinheiro a traficantes, que o estavam perseguindo, e o contêiner de lixo era seu único refúgio. Lá comeu e dormiu por 5 dias, até que não o vi mais.

Vi ontem um bicho
Na imundície do pátio
Catando comida entre os detritos.

Quando achava alguma coisa,
Não examinava nem cheirava:
Engolia com voracidade.

O bicho não era um cão,
Não era um gato,
Não era um rato.

O bicho, meu Deus, era um homem.
(Manuel Bandeira, 1989, p.179)

Desde o início desta viagem vou me guiando nas reflexões possibilitadas a partir do conceito de “cuidado de si”, que Foucault (1985) retoma dos gregos antigos. O cuidado de si corresponde a uma ética, uma estética de existência em que o sujeito direciona suas ações para consigo mesmo, como uma prática para a vida, um prática da verdade, mas não no sentido de um egoísmo, ou isolamento do mundo, ou mesmo de ascese, mas de um retorno a si mesmo, para agir em seguida. Essa estética da existência culminaria na vida compreendida como obra de

²¹ Frase atribuída a Diógenes quando Alexandre, o Grande parou em sua frente, o impedindo de tomar sol

arte. Tenho aí uma pista.

Quando falamos de Ética e Cuidado de Si, estamos em um campo totalmente diferente. Foucault vai até os antigos para encontrar uma outra figura do sujeito, uma outra possibilidade de existência, outros mundos, outras realidades, não mais marcadas por um código estrito, mas por uma arte de viver! Um pensamento que resista e escape do poder, que seja capaz de pensar o campo das forças e dos desejos, aproximando o sujeito de si mesmo, criando consistência na diferença através das mais variadas técnicas (Razão Inadequada, 2020).

Cria-se uma tensão com a ideia de transcendência através da ideia de criação de si pela imanência. Mas como compor, afinal, um modo de vida potente, a partir desse olhar de si, já que há um desinvestimento desse olhar ético, de cultivo/pensamento de produção de si no mundo moderno neoliberal da América Latina?

Num contexto de suspeição, pandemia, restrição e necropolítica, a arte e sua potência de cuidado, criação de si e produção de vida como direito das minorias, das vidas à margem, como as pessoas em situação de rua? Quais seriam as possibilidades contrastantes e mesmo incoerentes que surgem desse diálogo com um olhar europeu e de um outro tempo?

Michel Foucault não esteve alheio ao racismo como cerne do biopoder. Suas análises, no entanto, possuem o limite de sua experiência como corpo europeu. Os usos e efeitos do racismo, inventado para subjugar os corpos de todo e qualquer povo não europeu, ao serem entendidos a partir da perspectiva destes povos ditos subalternos, pode nos dar pistas quanto às razões que levaram a biopolítica de Foucault a converter-se em necropolítica nas Américas do Sul e Central, África, Oriente Médio e Extremo Oriente (Hillesheim et al., 2022, p. 119).

Costa (2020, p. 8), acerca da possibilidade de estética da existência de Foucault, ressalta a não universalidade do cuidado de si e destas atitudes éticas sobre si, mas que dizem respeito a uma insurgência cultural possível a determinada época histórica.

O objetivo deste pensamento portanto, mesmo europeu, nos pode ser de grande valia, pois além de dar conta de sua própria conduta para consigo, retornar a si, “cuidar de si” é, também, um olhar para os outros, para as alianças, para a arte e com a arte, e se já nos diz Ferreira Gullar (2004, p. 89): “a arte existe porque a vida não basta”, ou seja, a vida, apenas, a subsistência, não basta, devemos então encontrar frestas, alianças, lutas e resistências possíveis no encontro da arte com a população em situação de rua. Diante deste contexto de pandemia, tão novo e

desafiador, e de um contexto latino e brasileiro, seria possível até mesmo o questionamento desta afirmação de Ferreira Gullar de que vida e arte estariam cindidas.

Portanto, é possível cuidado e criação de si como obra de arte quando se come e vive no lixo, quando não se sabe da próxima refeição, quando a necropolítica e sua política de morte te perseguem como um cão farejador, quando há falta de garantia de direitos mínimos? Afinal o que um francês estudando gregos tem a dizer sobre quem vive à margem, e vive à margem, sob a brutalidade do necropoder no contexto latino e brasileiro, em uma capital urbana do sul do país? Testemunhar as próximas cenas no ovni de dureza e dificuldade, e é importante ter essas cenas em conta e como estão atravessadas quando se fala da situação de rua e as possibilidades de fazer-se como obra de arte e cultivar cuidado de si.

App da distopia 2

Uma imagem surge na tela quando Arlindo se aproxima e nos ressitua temporalmente na viagem:

Porto Alegre tem mais de 2,6 mil moradores em situação de rua, diz Fasc; ONG alerta para aumento no número durante pandemia
Centro Social da Rua, que atua há quatro anos com a população, aponta que desde o início do coronavírus, o número de moradores em situação de rua na Capital aumentou cerca de 20%. Fasc informou que a prefeitura ainda não fez um levantamento.
Por Maria Eugênia Boffill, 61 RS
CORONAVÍRUS

Com a pandemia, número de moradores de rua aumenta 20% em Porto Alegre, diz ONG
3 min · Exibido em 21 ago 2020
ONG Centro Social de Rua estima que quantidade de pessoas nesta situação ultrapassa os quatro mil na Capital. Prefeitura ampliou para 495 vagas em abrigos, onde eles poderiam permanecer a noite toda.

Covid-19: Justiça nega liminar em ação sobre moradores de rua
27/04/2020 19:37
Antonio Maciel/PMBA

Moradores de rua: eles vivem tantos riscos, o coronavírus é mais um
WhatsApp Facebook Twitter LinkedIn

População em situação de rua cresce e fica mais exposta à Covid-19
13/04/2020 19:04
Majoria vive em grandes cidades do Sudeste, Nordeste e Sul
A população em situação de rua cresceu 140% a partir de 2012, chegando a quase 222 mil brasileiros em março deste ano, e tende a aumentar com a crise econômica oriunda da pandemia da Covid-19. Entre as pessoas sem moradia estão desempregados e trabalhadores informais, como guardadores de carros e vendedores ambulantes. Além de atualizar dados sobre esse grupo social, duas pesquisas recém-concluídas pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea) alertam: a propagação do novo coronavírus aumenta a vulnerabilidade de quem vive na rua e exige atuação mais intensa do poder público.
O estudo "Estimativa de População em Situação de Rua no Brasil" utilizou dados de 2019 do censo anual do Sistema Único de Assistência Social (Censo Sias), que conta com informações das secretarias municipais, e do Cadastro Único (Cadastro) do

Estátuas

“Não há morte natural, todas as mortes são violentas” (TIQQUN, 2019, p. 73).

A frase pisca na tela e fica ecoando em minha cabeça. Para pensar no cuidado de si temos que considerar as lógicas de produção da pobreza e da

²² Colagem de reportagens sobre pessoas em situação de rua na pandemia, entre 2020 e 2021

exclusão que conduzem à situação de rua, e as formas contemporâneas de produção de políticas de morte, que Mbembe (2018) nomeia de necropolítica. Essas políticas de morte se relacionam às manifestações de poder que exercem um controle da decisão de quem pode viver e quem deve morrer, que estão atravessadas no cotidiano e nas vivências do Centro Pop, sendo impossível não falar deste conceito e do atual contexto social, histórico e político de Porto Alegre para pensar a possibilidade da criação e cuidado de si através da arte, e mesmo de que tipo de arte estamos falando.

Quem são os alvos do esvaziamento do direito à vida pelo poder (não somente estatal)? Mbembe (2018) cita o racismo como uma contínua recorrência à exceção e a criação de um inimigo ficcional, permitindo, através de políticas de produção de morte, uma aceitabilidade do poder soberano de fazer morrer. Para ele, no mundo contemporâneo, o necropoder tem o objetivo de causar “mundos de morte”, submetendo populações como a de rua, os povos originários, quilombolas a existências sociais de “mortos vivos”.

Krenak (2020) traz algo semelhante quando diz que há um discurso no capitalismo de que se não houver recursos para todos (graças a própria predação humana) deveríamos eliminar os não consumidores, e ainda conclui-se que os pobres é que são responsáveis pela destruição do meio ambiente, e por isso não merecem viver. Esse discurso colonialista continua vivo e encarnado em pessoas com cargos políticos, a serviço do capital. Só têm direitos quem consome ou produz, e quando falamos na população de rua, falamos num grupo que não corresponde a estas demandas do capital.

A morte, portanto, é produzida, um plano, um projeto, e esse projeto estende seus braços múltiplos capturando até mesmo a paisagem urbana com a lembrança escancarada do que acontece aos que teimam em resistir. Os relatos, encontros e fragmentos de experiências vividas com a população de rua trazem frequentemente a morte, a violência, a necropolítica e sua produção e a relação com o espaço urbano e com o colonialismo.

Observamos então as cenas se formando e elas me mostram seguindo pela João Pessoa, uma imponente avenida com suas palmeiras dançando ao sabor do vento, em uma rua semi-deserta, cenário de filme pós apocalíptico: ainda estamos em plena pandemia. Passamos por barracas improvisadas e colchões em marquises, a população de rua habita com seus carrinhos e seus sonhos, a cidade.

Depois do palácio da polícia, onde mais tarde essa viagem nos levará, no caminho para o Pop passamos pela imponente estátua de um general. A mão de ferro branca que se estende pelo tempo e pela cidade com propriedades de erva daninha e terror. Assim como o palácio da polícia, é importante falar do papel que a paisagem urbana hostile exerce, ao nos mandar um aviso: “Estamos aqui a força de baionetas” (Fanon, 1968, p. 65).

Fanon (1968) ainda nos fala da cidade do colonizado, ressaltando as relações coloniais que ainda operam, trazendo que esta é uma cidade da falta, dos famintos e despossuídos, de um povo mal afamado, que se nasce e morre na desimportância.

A estátua nos lembra diariamente disso, quem é o colonizador, e quem é o colonizado: há mais comoção jurídica e midiática ao queimar estátuas do que ao queimar um indígena vivo enquanto dorme na rua, pensando que fosse um mendigo. Penso quando o disco voador mostra uma notícia sobre o indígena pataxó Galdino, morto em 1996.

25 anos da morte de Galdino: assassinos recebem mais de R\$ 15 mil como servidores públicos

Relembre onde estão cada um dos envolvidos em um dos crimes mais chocantes da história da capital federal

Paulo Motoryn
Brasil de Fato | Brasília (DF) |
20 de Abril de 2022 às 09:14



Assassinato do indígena Galdino, em Brasília, completa 25 anos nesta quarta (20)

Desde 1997 até 2021, mais de 1,6 mil indígenas foram vítimas de homicídio no Brasil

Pedro Rafael Vilela
Brasil de Fato | Brasília (DF) |
20 de Abril de 2022 às 18:27



Memorial da Democracia - Com fogo, jovens matam índio Galdino

Cinco rapazes de Brasília resolvem "dar um susto" e atacam líder pataxó

Compartilhar

Cinco rapazes ateiaram fogo a um índio que dormia sob a cobertura de um ponto de ônibus em Brasília. Galdino Jesus dos Santos, de 44 anos, da tribo pataxó hã-hã-hãe, teve 95% do corpo queimado e morreu no dia seguinte. Os agressores, entre eles um menor de idade, disseram que queriam "dar um susto" em quem eles pensavam ser um mendigo.

23

O mundo colonial é um mundo imóvel dividido em forças maniqueístas, forças de estátuas: há aqueles que podem morrer e aqueles que podem matar. O general conquistador petrificado, erguendo sua espada ameaçadoramente no ar, lembrando o colonizado a todo tempo de seu lugar e dos chicotes (Fanon, 1968).

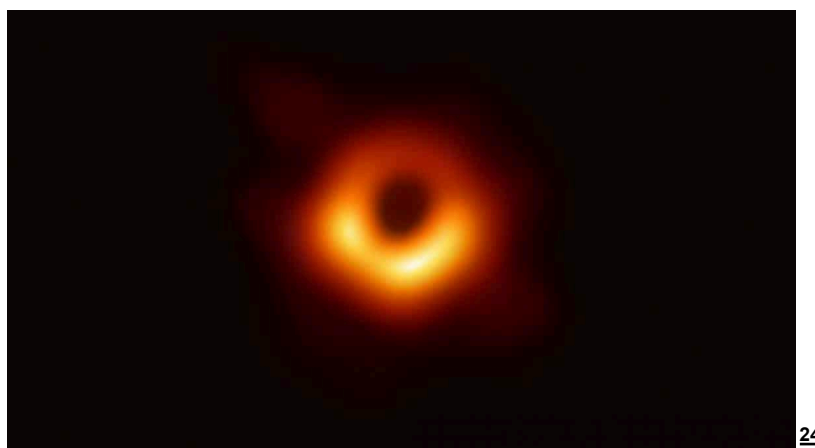
²³ Colagem de reportagens sobre indígena Galdino, assassinado em 1996

Guia do peregrino das galáxias: Buracos negros

O guia é um manual de navegação intergalático, que informa dos perigos do hiperespaço (e suas íntimas relações com os perigos próximos e familiares). As notícias têm sido desalentadoras. Por isso, cuidado com os buracos negros que circundam nossos corpos luminosos. Sentimos que estamos sendo tragados, desamparados frente a tanto vazio.

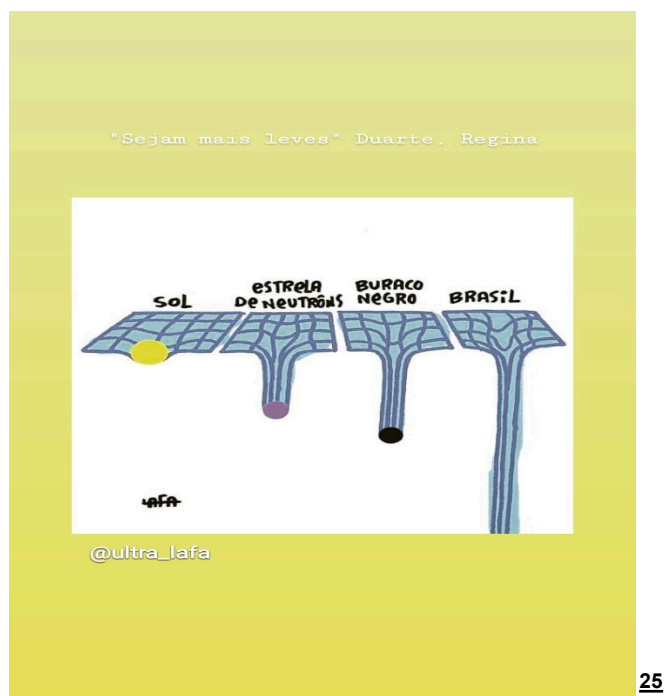
O guia do peregrino das galáxias informa sobre estas distorções no tecido do tempo espaço, e o perigo de cair em um fatalismo, pois além do horizonte de eventos, não há retorno, nem potência possível para nossa espaçonave. Precisamos escapar destes corpos massivos, de onde não há retorno.

“Os buracos negros possuem uma gravidade tão poderosa que nem mesmo a luz escapa do seu alcance, ou seja, para escapar uma partícula teria que quebrar as leis da física e viajar mais rápido que a velocidade da luz” (Hawking, 1992)



"De fora, não dá para dizer o que há dentro de um buraco negro"
("Ciência do Amanhã", 2019)

²⁴ Crédito da imagem: A amplamente divulgada imagem da sombra do buraco negro M87* no centro da galáxia Messier 87, construída por interferometria pela colaboração internacional Event Horizon Telescope.
<https://eventhorizontelescope.org/press-release-april-10-2019-astronomers-capture-first-image-black-hole>. (2021)



Com ajuda do disco voador, buscarei pistas nestes corpos que orbitam o buraco negro, mas não são capturados, malouqueiros e peregrinos. Talvez escapemos assim do horizonte de eventos, da falta e da impotência de incorrer na miserabilidade das vidas.

Estátuas II

Logo depois de escrever o diário de bordo naquele dia, encontrei o Milton dançando feliz e solene com uma estátua na orla, a estátua de Elis Regina. A estátua estava acanhada mas era mais acolhedora que a estátua do general jamais será, e foi a companhia que ele precisava para seus passos ecoarem a música que lhe vinha acompanhada do ocaso. Ele sorriu e disse-me dentro da espaçonave que nem lembrava mais desse dia, mas que lembrava de estar feliz.

A arte de si que é teimar em resistir. A estátua fria chega a dar os ares calorosos da cantora novamente, e talvez assim levemos abaixo as estátuas dos generais, criando vida, e a vida como arte.

²⁵Cartum que compara buracos negros e densidade de objetos estelares com a situação do Brasil. (Instagram @laffa.br. acesso em 27/01/21)



Seligmann-Silva (2022), ressalta a importância desta virada ética nas narrativas de memória histórica, abandonando figuras de generais, escravistas e genocidas, que sempre “venceram”, com seu progresso elitista, ao custo do sangue da maioria da população. Ressalta nessa virada os movimentos sociais e a luta dos afrodescendentes e indígenas, estes sim, dignos de comemoração e memória anticolonial. São nestas memórias e resistências que essa viagem se guiará, produzindo e pensando outras produções de subjetividades e inscrições de memória, como a dos peregrinos de Porto Alegre, e suas peregrinações pelo Pop.

Temos aí pistas de criar-se como obra de arte, ou isso é ladaia de europeu? Aliás, a burocracia vem de uma palavra francesa, bureau, uma invenção conterrânea do Foucault. Era para onde a espaçonave nos levaria.

K

Quando naquele dia surgiu a imagem de K projetada, Arlindo torceu a cara. Não gostava dele, mas me disse algo sobre entender que a vida era complicada na rua mesmo. Cartas de K surgem projetadas no monitor, seguida de frases de dois livros que estava lendo. Estes fragmentos tecem um fio de sentido na minha viagem:

²⁶ Imagem mostrando estátua do bandeirante Borba Gato, incendiada por manifestantes em São Paulo
<https://brasil.elpais.com/brasil/2021-07-24/estatua-do-borba-gato-simbolo-da-escravidao-em-sao-paulo-e-incendiada-por-ativistas.html>

anotações A ETERNA GUERRA DA PAZ CONTRA
A VIOLÊNCIA!

NÃO SÓ EM PORTO ALEGRE MAIS EM TODO O BRASIL
 VIVEMOS TEMAS AFICEIS FALANDO SOBRE O
 PENAL QUE ESTA EM SITUAÇÃO DE RUA,
 MUITA OPRESSÃO POR PARTE DO GOV. DE SEGURANÇA
 E POUCA ACOIHMENHO POR PARTE DO ESTADO EM GERAL,
 UM EXEMPLO EM PORTO ALEGRE TEMS 8000 MIL
 MORADORES DE RUA E O GOVERNADOR GOVERNO AZZ
 QUE QUER RESOLVER ESTE PROBLEMA MAIS NÃO SE
 TEM UMA POLITICA DE INCLUSÃO, UMA POLITICA
 QUE CRIA CONDIÇÕES DE VIDA PARA ESTA EM SITU-
 AÇÃO DE RUA DE COMEÇAR DE NOVO IGUAL COM
 O RESTO DA SOCIEDADE.

COMO PODE UMA PESSOA CONCORRER UMA VAGA DE
 EMPREGO SE ELE ESTA COM FOME E TEMS UMA NOITE
 MAL DORMIDA?

ELES FALAM EM RESOLVER A QUESTÃO DAS PESSOAS
 EM SITUAÇÃO DE RUA, MAIS O QUE ESTA ACONTECENDO
 É MUITA OPRESSÃO POR PARTE DOS POLICIAIS.

27

“Os sonhos iam viajar. Helena ia até a estação de trem. Da plataforma, dizia adeus aos sonhos com um lençinho”
 (GALEANO, 2020, p.46).

estorvo, estorvar, exturbare, distúrbio,
 perturbação, torvação, turva, torvelinbo,
 turbulência, turbilhão, trovão, trouble,
 trápola, atropelo, tropel, torpor, estupor,
 estropiar, estrupício, estrovenga, estorvo

28

²⁷ Carta semi-legível de usuário anônimo do Centro Pop, falando do preconceito e da violência sofrida pelos peregrinos nas ruas

²⁸ Imagem de livro com sinônimos da palavra estorvo. (Buarque, 2013, p. 3)

anotações

ELE SÓ QUERIA DORMIR!

O DIA ESCURECE E O PAZLO CHEGA RAPIDAMENTE EM PORTO ALEGRE. COM UM SEU DE JABÃO DEITA NA CALÇADA NO CENTRO VEM A POLÍCIA E MANDA ELE IR PARA A RESERVA DE GAIOLHETADO. JÁ TEM VALINTELA E O GUARDA MUNICIPAL O OBSERVA ELE SE SE RETIRAR DE LÁ, JÁ SÃO TRÊS HORAS DA MANHÃ.

ENTÃO ELE RESOLVE IR DORMIR NO BAIXO CINDADE BAIXA. ELE DORME, MAS UM POLICIAL ACORDA ELE COM UMA CACETADA, LÁ PELAS 06:00 DA MANHÃ. ELE DEITA EM UM CALÇADA DA CRISTOVÃO COLOMBO!

CARAMBA AS 08:00 DA MANHÃ O DONO DA LOJA ACORDA ELE COM UM BANHO DE ÁGUA FRIA.

COSTADO, FICOU COM A ROUPA TODA MOLHADA!

AS 09:00 HORAS DA MANHÃ, ELE ENCONTRA UM BANCO NA PRAÇA PARA DORMIR ATÉ DUE ENFIM!

LOGO EM SEGUIDA PASSA UMA SENHORA E VE AQUELA SITUAÇÃO E AÍZ! FOI VERGONHA, ESTA HORA DA MANHÃ O HOMEM DORMINDO, QUE VAGABUNDO! JÁ ERA MEIO DIA.

29

Surge então a imagem de uma flor de lata de refrigerante acima da mesa da sala interdita do Centro Pop. Essa obra foi feita pelo K. Naquele dia ele me agrediu no portão do Pop. Quebrou meu protetor facial³⁰ antes de ser contido por outros usuários. Lembro que a princípio pensei na minha intervenção, em onde estava o erro no manejo da demanda de K. Depois, entendendo o contexto dessa reação, compreendi todo o esvaziamento de maneiras de lidar com a situação que K demonstrou.

Em uma situação de pandemia, ausência de possibilidades às pessoas em situação de rua, em um contexto que já dispõe de poucos direitos e assistência, K teve seu benefício emergencial, que já possui um valor irrisório, negado. Isso após uma série de solicitações de documentos que requerem ajuda das técnicas do serviço, e uma pequena jornada do usuário. Tentou telefonar pro número bancário destinado a resolução de problemas e não foi atendido. Ao ir ao banco entender sua negativa ao benefício, lhe foi negada a entrada no local, por sua vestimenta, e por

²⁹ Carta de K sobre situações de discriminação sofrida nas ruas, em oficina espontânea de escrita

³⁰ Um protetor facial, um item de equipamento de proteção individual, visa proteger todo o rosto do usuário de perigos, no caso gotículas de saliva potencialmente transmissoras de Covid 19.

“Em lugar nenhum K. tinha visto antes, como ali, as funções administrativas e a vida tão entrelaçadas - de tal maneira entrelaçadas que às vezes podia parecer que a função oficial e a vida tinham trocado de lugar”. (Kafka, 2008)

Esse encontro me marca ainda hoje, mas o que permanece no meu pensamento são essas ausências/martelo a que ele foi dia após dia golpeado, como a cabeça de um prego. K dava adeus a cada sonho, por mais banal e simples que parecesse pra nós, e balançava seu lencinho na estação do trem do Centro Pop, em despedida.

Simbólico isto ter acontecido depois de 90 dias de quarentena, num período em que as atividades de cidadania, arte e cultura, às quais K participava, produzindo suas obras e cartas, terem sido suspensas, graças a um microorganismo que se replica ao infinito, pura repetição, como nos indica Zizek (2020):

Vírus não são a forma elementar de vida a partir da qual seres mais complexos se desenvolveram; eles são puramente parasitários, replicam a si mesmos infectando cada vez mais mecanismos desenvolvidos (quando um vírus infecta a nós humanos, simplesmente paramos como sua máquina copiadora. (Zizek, 2020, p. 82)

Um vírus que se replica infectando a vida, como máquina copiadora, remete não apenas à pandemia, mas à própria burocracia. Toda invenção, artesanaria e diferença possível ao agir e aos desejos dele estavam também suspensas? Mesmo um artista como K, também tinha possibilidade de criar-se neste contexto? K. daria um jeito, como veremos mais pra frente.

A queda do viaduto

A cena que aparece neste dia mostra Milton chegando animado naquele dia no Pop. Embaixo do braço estava um papel, um papel pele, onde estava o esboço de um projeto de vida, que ele trouxe animado para mostrar a nós educadores. Durante o lanche ele abriu na mesa o projeto e mostra uma planta com anotações bastante complexas. Explica que está para receber um dinheiro de sua herança familiar, e tem o sonho de construir uma lavanderia ecológica. Explica efusivamente amparado pelas ilustrações, como a água será reutilizada em todas as lavagens e será tratada antes de ser descartada no esgoto. Em seguida, conta de sua preocupação com o meio ambiente e sua paixão pela ecologia. Via Milton quase todos os dias e só aquele dia soube dessa sensibilidade dele com o meio ambiente.

Depois das imagens, falei para o Arlindo, que também assistia a cena, do livro “A queda do céu” e ele perguntou sobre o que era. Expliquei para ele sobre a necessidade de mudança humana em relação aos ecossistemas e de nossa maneira de viver no mundo. Ele me falou que andava mais preocupado com a queda do viaduto, que chacoalhava todo quando passava um caminhão.

Disse para ele que nós e o Kopenawa éramos aliados e estávamos alinhados: evitar a queda do céu era também evitar a queda do viaduto. Rolnik (2019) nos ajuda a imaginar novos cenários de insurreição micropolítica, onde um trabalho coletivo de descolonização do inconsciente colabora para combater a poluição e toxicidade de ar, em uma política de produção subjetiva de vida que flui. Foucault (2009) investigou o modo como os indivíduos podem se autogovernar e transformar-se através do cuidado de si, que está vinculada ao conceito de ética em sua filosofia, onde os indivíduos são convidados a se tornarem os autores e produtores de vida, como em cenas como a de Milton, e nas demais em que viajamos entre os peregrinos a suas criações de si como obras de arte.

Foucault (2009) considera o cuidado de si uma questão a retomar no contemporâneo, e seu pensamento nos convida a repensar as formas de habitar, criar-se e governar-se, pensando em alternativas para as formas de subjetivação coloniais capitalísticas. Nessa perspectiva, ele surge como aliado, não apenas das cosmologias ameríndias e afrodiáspóricas, mas dos próprios peregrinos, convidando-os ao autogoverno de si, às transformações e insurreições.

A insurreição de Milton, por exemplo, está em criar em si um mundo onde a ecologia, mesmo ele estando em uma situação de vulnerabilidade, se funde a seus próprios sonhos.

Fazer emergir outros mundos diferentes daquele da pura informação abstrata; engendrar Universos de referência e Territórios existenciais, onde a singularidade e a finitude sejam levadas em conta pela lógica multivalente das ecologias mentais e pelo princípio de Eros de grupo da ecologia social e afrontar o face a face vertiginoso com o Cosmos para submetê-lo a uma vida possível — tais são as vias embaralhadas da tripla visão ecológica. (Guattari, 1990, p. 28)

Perceba que a luta pela ecologia se confunde com a luta por moradia, pelo direito à cidade e pela defesa de povos minoritários. Aí podemos propor alianças com os povos originários, que resistem através da preservação de sua cosmologia conectada ao meio ambiente.

Viveiros de Castro (2017) possibilita uma aliança com Milton, que vestia em si

os sonhos de mundos diferentes, quando associa a luta dos povos originários com todos aqueles "que não são índios mas se sentem muito mais representados pelos povos índios que pelos políticos que nos governam e pelo aparelho policial que nos persegue de perto, pelas políticas de destruição da natureza." (Viveiros de Castro, 2017, p. 19)

Nesse sentido de indissociabilidade das lutas, Harvey (2014, p. 228), quando traz três questões fundamentais para formulações e agendas políticas urbanas, cita como uma delas o perigo da degradação ambiental e do descontrole ecológico, não apenas de forma material, mas também espiritual e moralmente, através de mudanças drásticas no estilo de vida, reparação dos impactos da suburbanização e no consumismo desenfreado. Complementarmente a isso, enfatiza que é indissociável a questão de que cidade queremos e de que pessoas queremos ser.

Se existe forma de obrar-se como arte, ela passa pela cidade em que vivemos, e por isso as viagens pela paisagem da rua João Pessoa, mas também como pensamos em nosso meio ambiente. Evitar a queda do céu, também é evitar a queda do viaduto. Milton e Arlindo nos deram a letra.

Ecoss, ecologias, elegias, alegrias, indígenas, alienígenas

"Vamos aproveitar toda nossa capacidade crítica e criativa para construir paraquedas coloridos. Vamos pensar no espaço não como um lugar confinado, mas como o cosmos onde a gente pode despencar em paraquedas coloridos".

(Krenak, 2019, p. 30, apud Seligmann-Silva, ano, p.341)

Uma pausa na viagem para anotações de bordo. Arlindo está no litoral trabalhando em uma obra enquanto escrevo. Deixo o disco voador em manutenção, para checar os cristais de dobra e o reator, e me atenho a viagens endógenas. Aliás, interessante pensar que a palavra indígena, etimologicamente, é o oposto da palavra alienígena. Mas isso pouco importa. Ainda estamos falando de outros mundos. Por um instante voltarei os olhos para a terra, ao invés de olhar o espaço.

O disco voador já nos mostrou uma cena terrível, de quando o líder Pataxó Galdino foi queimado vivo em uma parada de ônibus na cidade de Brasília por 5 criminosos, que hoje estão soltos e ocupam cargos públicos. Na época os assassinos disseram não saber se tratar de um indígena, mas pensaram que fosse um mendigo, e que por isso o queimaram. Nessa barbárie, as duas vivências à

margem da sociedade ocidental capitalística se colam pela tragédia. Iremos além nas anotações de bordo, sobrevoando a cosmologia e pensamento indígena para tentar constituir alianças com uma cosmologia e arte peregrina, e a partir daí as pistas de cuidado de si e possibilidade de resistência e de fazer-se como obra de arte.

A vivência de arte indígena é de fazer-se obra de arte e resistência. Não há separação da vivência artística da vida e do cotidiano. Como nos diria Kopenawa (2015), as vivências, tradições e a cultura estão inscritas nos corpos, não dependendo de registros materiais, atualizando-se na vida e no dia a dia, diferentemente da cultura dos brancos, ocidentais, que

Só contemplam sem descanso as peles de papel em que desenharam suas próprias palavras. Se não seguirem seu traçado, seu pensamento perde o rumo. Enche-se de esquecimento e eles ficam muito ignorantes. Seus dizeres são diferentes dos nossos. Nossos antepassados não possuíam peles de imagens e nelas não inscreveram leis. Suas únicas palavras eram as que pronunciavam suas bocas e eles não as desenhavam, de modo que elas jamais se distanciavam deles. Por isso os brancos as desconhecem desde sempre. Eu não aprendi a pensar as coisas da floresta fixando os olhos em peles de papel. Vi-as de verdade. (Kopenawa, 2015, p.76)

É preciso potencializar as possibilidades de narrar e construir-se, já que os papéis-pele e sua lógica memoricida hegemônica tentam apagar tanto os indígenas como os peregrinos de suas inscrições.

Ao pensar na possibilidade de construir-se como obra de arte, de forma imanente ao cotidiano e à vida e os corpos, pensando o "cuidado de si" de Foucault (2009) a partir de uma perspectiva decolonial, é importante considerar como as relações de poder são construídas e mantidas através da colonização e da opressão de grupos sociais, como no caso dos peregrinos e dos indígenas.

Neste contexto, o "cuidado de si" pode ser visto como uma forma de resistência contra a colonização e o colonialismo, e uma forma de amplificar a auto-determinação e a auto-definição para os povos colonizados e oprimidos. Isso pode incluir a celebração de sua cultura e história, a luta pela igualdade e justiça, e a valorização de suas contribuições para a sociedade (Foucault, 2009), e a arte produzida por pessoas em situação de rua pode ser vista como uma forma de expressão cultural e de resistência, que representa uma visão de mundo distinta e valiosa.

Constituir alianças coletivas que criem pontes entre minorias marginalizadas, produz transbordamentos, ressignificação, multiplicidade, em oposição ao universal do papel pele, e pluralidade. “Povo” só (r)esiste no plural – povoS. Um povo é uma multiplicidade singular, que supõe outros povos, que habita uma terra pluralmente povoada de povos”. (Castro, 2017, p. 11)

Guattari (1990) segue nossa viagem em direção à pluralidade, resistência e multiplicidade singular quando fala da ecologia e seus desdobramentos, a ecologia social, ambiental e subjetiva, de forma que preservação da biodiversidade, a conservação dos recursos naturais e dos ecossistemas, as estruturas sociais, econômicas e políticas e as subjetividades individuais e coletivas se relacionam e interconectam de forma múltipla e dinâmica, num processo de ressingularização que ele chama heterogênese.

Uma disciplina estético-política, em que as três ecologias citadas são ao mesmo tempo comuns entre si e ao mesmo tempo distintas: a singularidade e potência de Milton como ser desejante e sua subjetividade, a complexidade social e coletiva em que se encontra como peregrino, homem negro, entre outros diversos contronos, e o ambiente, não apenas como a biodiversidade e possibilidade de ser sustentável, mas o ambiente urbano e suas dobras. E como na cena da lavanderia ecológica de Milton e a queda do viaduto,

A reconquista de um grau de autonomia criativa num campo particular invoca outras reconquistas em outros campos. Assim, toda uma catálise da retomada de confiança da humanidade em si mesma está para ser forjada passo a passo e, às vezes, a partir dos meios os mais minúsculos”. (Guattari, 1990, p. 29)

Somos Nós

Vocês dizem que não entendem
Que barulho é esse que vem das ruas
Que não sabem que voz é essa
que caminha com pedras nas mãos
em busca de justiça, porque não dizer, vingança.
Dentro do castelo às custas da miséria humana
Alega não entender a fúria que nasce dos sem causas,
dos sem comidas e dos sem casas.
(Sérgio Vaz³¹)

³¹ Sérgio Vaz, livro “Flores de Alvenaria”

Poemúsica

O ponto está riscado: há que se ler a poética para se entender a política, há que se ler o encanto para se entender a ciência. (Simas; Rufino, 2018, p. 16)

O cuidado de si como possibilidade no contexto da situação de rua, aparece na insistência da arte em se fazer vida, nos testemunhos e relatos das experiências de artesanato de si e dos encontros no Centro Pop.

Claro que ainda vivemos imersos numa atmosfera, uma experiência da arte que é colonizada, europeia, técnica e rígida. A arte pertence a alguns; vive e morre em um tecnicismo, represada, contida, relegada a espaços delimitados. Jacques (2011, p. 42), quando fala das dificuldades de fugir dos estereótipos no velho mundo sobre as exposições sensoriais de Hélio Oiticica, diz que a noção de experiência da obra, vivência, não era, num país europeu, a mesma que no Brasil. Por esta razão fazer-se como obra de arte, cuidar de si, no nosso contexto, e mais ainda num contexto de sul do Brasil, já nos impele a dar novos sentidos para a arte, e isso passa por entender o fenômeno e vivência de arte dentro de perspectivas decoloniais, como a cosmologia afrodiaspórica.

Um dos exemplos dessa percepção da arte é a não segmentação desta em modalidades, ou gêneros estáticos e fixos, através do formalismo e da técnica. Risério (1990, p. 131) traz a indissociabilidade entre texto e música para o povo iorubá, já que há uma vivência de um canto falado, onde não há centralidade da textualidade como modo de representação, estando a própria língua iorubá num caminho do meio entre a fala e o canto. Assim sendo os termos poesia e música foram adotados posteriormente na cultura deste povo, em consequência da tradição europeia, e não tem paralelo na língua iorubá. Só isso já nos indica uma vivência onde até mesmo os modos de arte europeia não podem ser universalizados.

Sendo então possíveis outros mundos dentro da arte, de fazer-se como obra de arte, nos aliamos na viagem a essa perspectiva de ruptura com conceitos coloniais e à multiplicidade que a posição decolonial nos convida, trazendo novamente o pensamento de Jacques (2011), quando fala do artista Hélio Oiticica e sua torção do conceito de arte atrelada a bricolagem, ao microevento, aos contornos, ao imprevisto e aos pequenos acontecimentos, sem totalidades, projetos ou objetivos, numa arquitetura do acaso e do fragmentário, (re)compondo elementos de forma que o resultado final seja o inesperado, e isso constitui até mesmo uma

nova experiência de temporalidade, e de construção de si.

Quando comecei a viajar com Arlindo no disco voador, pensava que a experiência da arte estava colocada na possibilidade ou não da execução das oficinas, tendo o papel do educador e da instituição, em espaços formais projetados, mas este é um rio que não pode ser aprisionado por margens. A arte pode ocorrer nas oficinas artísticas, mas não somente, e ela pode ser corpo, e operar de forma decolonial, se a enxergarmos por outras perspectivas que nos convidem a outros mundos. Um rio surge de repente e nos lava. Evita as quedas, se faz corpo e obra de arte.

“Estes fenômenos de resistência são como olhos d’água, que, como bem mostra a geologia, são pontos de erupção de algo muito mais completo e complexo, fazendo parte de uma intrincada rede que se forma e se mantém muito mais abaixo ficando, portanto, protegidos da ação aniquiladora, vindo uma hora a irromper à superfície. A ideia de uma infiltração em uma estrutura aparentemente sólida é como as performances decoloniais se consolidam”. (Makuxi, 2020 p.32)

Os fluxos de corpos/correntezas são como enchentes, transbordando os limites estabelecidos pela norma e pelo instituído. Não buscamos um terreno seguro, pois “o oposto da precariedade não é a segurança, mas a luta por uma ordem social e política igualitária na qual uma interdependência possível de ser vivida se torne possível” (Butler, 2018, p. 78). Arte, política e corpo orbitam o mesmo centro tonal.

O disco voador é também um dispositivo de reencantamento, e nos mostra os contatos imediatos de quinto grau: alianças com diferentes cosmologias, perspectivas e encontros possíveis para que lutas, transbordamentos e potências se façam possíveis.

Guia do peregrino das galáxias: Planetas

“É uma distopia: em vez de imaginar mundos, a gente os consome. Depois de comermos a terra, vamos comer a lua, Marte e os outros planetas” (Krenak, 2020, p. 69).

Parece que conhecemos tão bem os planetas vizinhos, e ao mesmo tempo tão pouco sobre os mundos próximos, e o nosso próprio planeta. Existem milhares de planetas descobertos fora do sistema solar. Entretanto, mesmo nosso planeta vizinho, Marte, é inóspito para a vida humana. Nosso planeta é a única casa possível. Existe, porém, a possibilidade de multiplicar nosso mundo, salvá-lo,

inventá-lo, e muitas maneiras de (co)habitá-lo. As formas não hegemônicas e fragmentárias é o que aqui nos interessam. Outros mundos, aqui.

Lapoujade (2022, p. 41) compreende que a realidade se fragmenta e se distorce, já que se decompõe de diversos mundos que se relacionam uns com os outros. Como então haveria de existir uma realidade única, unívoca e universal? Testemunhamos a destruição de mundos, e a invenção de novos.

"Haverá outro modo de salvar-se? Senão o de criar as próprias realidades?"
(Clarice Lispector)

Criar ar
mundos em variações

Salvar

Variação

Vária ação

Avariação

R Aviação

Avrçoãoi

Vá ria são

Averigua~soa

Rio via céu

Via duração

Rio duto vias

Viaduto: via de vários rios e (averigu)ações viáveis e variáveis sobre avarias e
salvação de quedas do céu

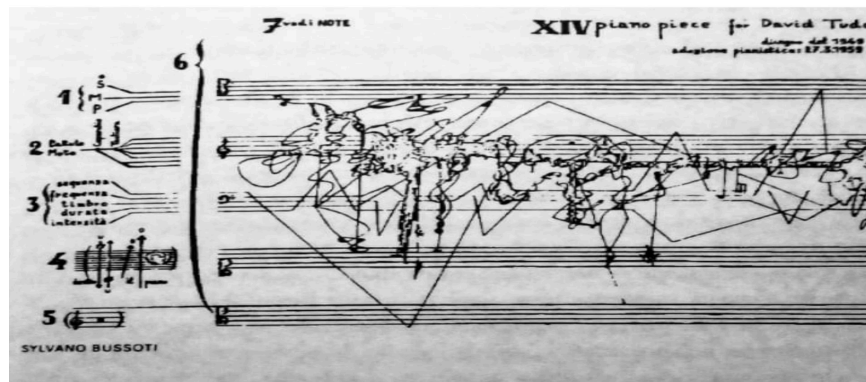
Ainda que não haja som no vácuo, escrevo uma carta sobre as sensações e acordes de queda que me percorrem e acometem ao viajar pelo hiperespaço:

Carta à um educador social

"O que você pensa que está fazendo, Dave? (2001, uma odisseia no espaço³²)

³² Frase do personagem HAL, em "2001, uma Odisseia no espaço". Direção de Stanley Kubrick. Produção de Stanley Kubrick. 1968. 142 minutos

Deliro com as cenas e o taumatoscópio, como nas cenas finais do filme 2001, uma odisseia no espaço, quando o astronauta Dave finalmente encontra a origem do sinal alienígena. Se a arte se dá pelo experimento, a vida pode e deve ser também, experimento. Tem sempre uma música vindo de fora. As percussões baixam a dinâmica, caminhantes, as cordas em fade out. Suspiros. Respiros. Precisamos de um pouco de oxigênio, sufocados por máscaras... Algo irrompe e quebra o próximo compasso:



33

Dfjbcddiimnxsahkmnvdsljmkknnvsadjoonvgdasbjvffklvsssgjsok

A noção de ruído é debitária da percepção de uma sincronia entre emissão e recepção, muito centrada na noção de interpretação como correta decodificação de uma mensagem por parte do receptor. É uma visão clássica que vem sendo superada há algumas décadas. Mas que pode nos levar a pensar o fenômeno comunicacional sob perspectiva discursiva, sob três aspectos que nos parecem produtivos conceitualmente: a falha, a incompletude e a equivocidade. (Pinto, 2020, p. 11)

Não sabemos o que nos atingiu. Este ruído estranho, em forma de raio vivo. Pois existe um termo no jazz para quando fazemos uma sobreposição de notas aleatórias, cromáticas, em forma de acorde. Como se deitássemos o braço em várias teclas próximas em um piano. Nomeia-se este acorde de cluster. Se o tocássemos agora, rompendo o impossível silêncio da cidade, ouviríamos um som dissonante, desconfortável, pouco usual.

³³ BUSSOTI, Sylvano. *Cinco peças para piano para David Tudor*. Milão: 1970, apud Deleuze; Guattari. *Mil Platôs*, volume 1. São Paulo: editora 34. 2019

Penso que é o que aqui propomos: clusters, dissonâncias, desarmonias; a possibilidade do equívoco, da incompletude e da falha. Propomos também acordes harmônicos, sim, lás maiores, dós e mis menores, pausas, esperas. Não seria a dissonância o ruído como escolha estética? Mas nos acostumamos tanto a acordes harmônicos e confortáveis, que um texto/cluster se faz urgente. Há urgência nas dissonâncias, nas polifonias, vozes que nem sempre são confortáveis, concordantes. Acordes, discordes, cordas, nós, cores, cores, texturas, diferenças. Como pixos nas paredes brancas, gritando nomes, poemando lutas.

Cansamos da escrita e das melodias solitárias, que o tempo quase nos impõe. Precisamos de notas e versos em bando, inscrições nos poros, olhares, mesmo que a distância.

Deleuze e Guattari (1995) ecoam meus afetos ao falar do devir lobo, e sua possibilidade de multiplicidade, bando, ou da maneira de como nos relacionamos ou não com a matilha, e nos conta um sonho sobre estar à borda da multidão, ligado a ela perifericamente por extremidades do corpo, e pertencer à ela.

“Sei que esta periferia é o meu único lugar possível, eu morreria se me deixasse levar ao centro da confusão, mas também se eu abandonasse a multidão. Não é fácil conservar minha posição; na verdade é muito difícil mantê-la, porque estes seres não param de se mexer, seus movimentos são imprevisíveis e não correspondem a qualquer ritmo” (Deleuze e Guattari, 1995, p. 55).

Estar ao mesmo tempo na borda, na margem e ao mesmo tempo completamente fora do bando, por vezes tonal, por vezes dissonante, dançando fora do ritmo, amigo dos fragmentos e me obrando durante a viagem. Cansamos das tintas neutras, dos olhares pastéis, desimplicados, da solidão do drone, repetindo uma única nota ad nauseam, no fundo da trilha. Queremos romper esse tecido, retalhar, injetar lama e caos nessa colcha, nessa colcheia. Subverter. Coletivizar. (Um naipe de metais dodecafônico surge nessa parte do texto, em crescendo, e veja só se a dodecafonía não é a própria tentativa europeia de descolar-se de si mesma). Troco partituras, ideias de versos e compassos com Arlindo. Meu próprio corpo se transforma na escrita/viagem em devir.

“Desterritorializada do pressuposto referente, a linguagem autoral se converte em vazão polifônica, linguagem cambiante, aberta aos sentidos e sem-sentidos das coisas; talvez o devir se diga de uma linguagem-outra, uma percepção outra, desgarrada da mesmidade” (Costa, 2016, p. 113).

Uma sinfonia/sintonia aparece, sem que nos déssemos conta, orquestrada pelas sincronidade/assincronicidade dos dias. “Abra a porta HAL”.³⁴

Quem dera esse texto/bando se derramasse em uma roda de samba, porque o Arlindo não quer saber muito de jazz e de Kubrick mesmo.

Volto meu olhar a ele e...

Tudo desaguou num samba

Não era dia de oficina de música, na cena que surge a seguir, mas Diógenes estava inspirado. Improvisou uma letra de samba sobre a sua paixão platônica por outra usuária do serviço, enquanto lavava suas calças. Milton começa a bater palmas. Meu colega, pega um balde e improvisa um tambor. Outro usuário pega sua caixinha de fósforos e logo temos um chocalho na banda. Corro a pegar o violão, que dormia, acostumado às suas folgas na semana. Uma roda de samba se avoluma na tarde de outono, apesar do distanciamento, das limitações, das máscaras, e da dureza do dia a dia.

Milton sorri e diz que o momento lhe lembra os dias de antes da pandemia. Me ocorre o que já vinha imaginando: a experiência da arte é imanente à vida, e não está presa a oficinas ou momentos institucionalizados e formais. Voos são possíveis.

O que seria de todos nós? Dos vadios, dos trabalhadores, dos grandes e pequeninos? O que seria da noite, do samba que aqueles homens-vadios-meninos faziam brinquedo, folguedo? A noite caiu sobre todos nós, vazia dos sons (Conceição Evaristo, 2017, p. 77).

O que seria de todos nós sem o samba, sem a arte, sem o folguedo, nesta escura noite que nos cerca? A noite, vazia dos sons e das vidas dos brincantes atravessa-se no Centro Pop nas cenas que narro em plena viagem: racismo, sexismo, necropolítica, colonialismo, política, capitalismo, luta pelo espaço urbano, guerra às drogas, pandemia, violência estatal, entre outros processos de marginalizações perpetrados por grupos dominantes, que pretendem manter seus privilégios e poder, através de máquinas de produzir noites sem estrelas. Sobre estes privilégios, Krenak (2020) escreve que há um clube exclusivo da humanidade, de casta “eleita” que força todos fora dela à uma sub-humanidade. Não só os povos indígenas, mas todos que estão à margem do caminho.

³⁴ Frase do personagem Dave, em “2001, uma Odisseia no espaço”. Direção de Stanley Kubrick. Produção de Stanley Kubrick. 1968. 142 minutos

Guattari e Rolnik (1986) ressaltam que os processos de marginalização social podem desembocar, como um rio, em uma visão de abandono à fatalidade, desespero, paralisação. Iniciei este projeto bastante tocado pelas faltas e por um certo fatalismo. Usuários do serviço que chegam ao Pop em situações precárias de violência, roupas molhadas pela chuva em pleno inverno, com fome e com direitos negados por quem deveria garanti-los.

Os autores ainda nos trazem a ideia de pessoas-margem, e de como são submetidas a um controle, sendo constantemente vigiadas, enquadradas e classificadas pelas normas dominantes da sociedade, através de rótulos particularizantes (Guattari; Rolnik, 1986). Escutamos todo tipo de estereótipo sobre pessoas em situação de rua. Em um dia de oficina no Centro Pop, listamos alguns desses rótulos:

Vagabundo

Preguiçoso

Sujo

Bandido

Fedido

Encostado

Drogado

Em contraposição pedi que os peregrinos me dissessem como se viam. Surgiram palavras diferentes.

Livre

Ligeiro

Esperto

Forte

Malandro

Trabalhador

Talarico (ok, este não é muito bom, mas apareceu)

Engraçado

É preciso portanto um olhar complexo, atento e implicado para compreender estas populações marginalizadas, sem recair em armadilhas estereotipantes, pois, como ressaltam Guattari e Rolnik (1986), não adianta tentar entender as dificuldades do outro se não formos capazes de compreender sua subjetividade a

partir da esfera coletiva e social entendendo, portanto, que viver às margens também produz uma subjetividade coletiva, produz vida.

Percebo aos poucos, porém, que existe um outro lado de potência na margem, nas minorias: não apenas pólos de resistência, mas da transformação, que podem acabar sendo retomados em aliança pelas massas e outros grupos minoritários. Transbordamentos.

“Do rio que tudo arrasta, diz-se que é violento, mas pouco se fala das margens que o comprimem”
(Bertold Brecht)

É preciso povoar de multiplicidade e vida essas margens para que transbordem, e nesse transbordamento a possibilidade e implicações de produzir e produzir-se como obra de arte. E perceba que reafirmo isso constantemente, para não perder-me do fio condutor e ser tragado pelos buracos negros. Guattari e Rolnik (1986) me dão uma pista de fuga e transbordamento ao negar uma noção reificada de cultura de um grupo social, trazendo a ideia de agenciamentos de processos de expressão antagônicos às produções de subjetividade capitalística. Esses agenciamentos, outramentos, só são possíveis, como citei anteriormente, se encararmos a multiplicidade de sujeitos, desejos, mundos e atravessamentos. Dias (2015, p. 237), ao citar Nietzsche, complementa esta ideia: “não é suficiente ser um único homem: é preciso passar de uma individualidade a outra, atravessar a existência de numerosos seres”.

Como disse também anteriormente, existe um rio, às vezes calmo, contido por margens e outras vezes caudaloso, transbordante, que corre dentro do espaço que eu imaginava vazio no Centro Pop do Santana. É necessário um olhar muito sensível para enxergá-lo, fotografá-lo, senti-lo, compartilhá-lo. É preciso antes de tudo vestir olhos de peregrino, e é preciso samba. Jacques (2011, p. 45), ao citar Hélio Oiticica traz a concepção deste sobre o samba como ligado à terra, ao sentir, ao encontro. Para ele, a música não é uma modalidade artística, mas a consequência da descoberta do corpo. A arte é alimento da vida, não mercadoria, uma conversa das almas, não tem dono ou patente. É um modo de ver, de sentir e viver (Bispo dos Santos, 2023, p.23). O que seria dos corpos e da vida sem o samba?

Síncope

“A síncope é a arte de dizer quando não se diz e não dizer quando se está dizendo”. (Simas; Rufino, 2018, p. 19)

Em uma encruzilhada da Via Láctea, mostro ao Arlindo que tem algo muito interessante e em comum entre o jazz e o samba, seja de balde, na avenida, na praça Garibaldi, ou onde for: a síncope. E o mais interessante é pensar na síncope como um contragolpe, uma ginga, o que lia este pensamento à encruzilhada e ao pensamento negro.

Podemos concluir que a perspectiva da encruzilhada como potência de mundo está diretamente ligada ao que podemos chamar de culturas de síncope. Elas só são possíveis onde a vida seja percebida a partir da ideia dos cruzamentos de caminhos. A base rítmica do samba urbano carioca é africana e o seu fundamento é a síncope. Sem cair nos meandros da teoria musical, basta dizer que a síncope é uma alteração inesperada no ritmo, causada pelo prolongamento de uma nota emitida em tempo fraco sobre um tempo forte. Na prática a síncope rompe com a constância, quebra a sequência previsível e proporciona uma sensação de vazio que logo é preenchida de forma inesperada. (Simas; Rufino, 2018, p. 18)

Romper com a constância, com o previsível, preencher o vazio com o inesperado. Temos visto tudo isso nessa viagem, de forma que acaba sendo impossível não vincular uma estética, uma cultura da síncope, aos peregrinos e às possibilidades de criação e invenção de si.

Essa cultura de síncope, ainda segundo Simas e Rufino (2018), é uma transgressão da universalidade ocidental e seus cânones, uma sabedoria do encantamento e do encontro de perspectivas, uma produção de estripulias (p. 19). A partir da transgressão somos levados a pensar no contra hegemônico, na produção de vivências outras, baseadas num ritmo do contra.

Os ritmos da cidade e dos peregrinos são outros, outros tempos, contratempos, sínopes, anacruses. Há o tempo do café, servido no Pop. Tem que ser rápido, pra chegar no almoço na Garibaldi. Depois pegar o café no Serviço de convivência e a janta no viaduto da Borges. Estes são os tempos fortes. A vida acontece nos tempos entre, nos tempos fracos. O deslocamento pela cidade, as conversas, as cantorias na fila, as piadas, e também as brigas. A vida é intensa nos afetos dos peregrinos. Depois tem que voltar pra marquise, pra praça, pra calçada, e tem aqueles que já foram pro albergue, privilegiados, entre aqueles em situação de rua: Fulano tá no albergue, maninho! Eu tenho prioridade no café!

Em uma dança com estátuas, que dá um sentido afetivo para a pedra, num almoço improvisado em um coreto que recebe outras funções inesperadas, no dribble

aos policiais ao entregar um documento de identidade de outra pessoa, na malandragem de pegar um ônibus e descer na próxima parada, pegar outro ônibus e repetir o procedimento, sem pagar a tarifa para deslocar-se pela cidade, a síncope está presente em vários momentos.

O taumatoscópio nos relembra de um dia em que o Milton apareceu com uma identidade de outra pessoa, Raul, ou Paulo, algo assim, e meu colega de portaria notou e questionou. Milton riu e disse ter se enganado, enquanto tirava sua identidade original. - Essa outra aí é pros homi - afirmou dando risada. Nos olhamos rindo também. Milton tinha uma ficha policial extensa, se o encontrassem na rua e verificassem seu RG, seriam violentos com ele, talvez até o detivessem, ainda que não respondesse por crime algum no momento. Já o Paulo tinha uma ficha limpa, era facilmente liberado. No escuro os homi nem viam a diferença.

A máxima da malandragem é a ginga sincopada, aonde se coloca um pé, se tira o outro, troca-se a mão pelo pé e o pé pela mão. Os caminhos retos são os limites a serem transgredidos. Assim, a malandragem pratica o cruzo, o malandro é errante, o corpo, suporte de sabedorias é propulsor de outras textualidades, pulsa no transe, o malandro transita, é fluxo contínuo. (Simas; Rufino, 2018, p. 8)

A sobrevivência do dia a dia revela a sabedoria do corpo, fronteira, em trânsito, nos limites da poética, inventada na palavra e no gesto, através da gíria, da ginga. Isso constitui uma poética da síncope e da malandragem, preenchendo os vazios com corpos, sons, palavras e possibilidade de invenção de vida (Simas; Rufino, 2018, p. 85).

A conexão com o corpo é um elemento fundamental, que percorre todos os fragmentos e cenas. O corpo/síncope e seus ritmos, seus tempos, então aparece aqui também como um veículo de viagem espacial, na expressão, no resgate da história e das memórias e no cuidado de si. Através da dança, da música, da escrita, da performance e da expressão corporal, as pessoas em situação podem contar suas histórias, transmitir suas emoções e celebrar uma cultura particular aos peregrinos, uma cosmologia peregrina.

Nise

“Gosto de dizer ainda que a escrita é para mim o movimento de dança-canto que o meu corpo não executa, é a senha pela qual eu acesso o mundo”. (Evaristo, 2009)

Nossa viagem nos leva há alguns meses atrás e mostra uma cena que lembro

como se fosse hoje. Nise chegou no domingo muito entristecida, cabisbaixa, com poucas palavras. Perguntei para ela o motivo da tristeza. Não estava a fim de falar, disse em tom baixo. Como era dia da oficina de escrita, eu estava munido de um caderno e uma caneta, então convidei-a para escrever. Nise aceitou, já havia participado da oficina. Sentou-se então e silenciosamente escreveu sua história no caderno.

Após a escrita olhou para mim e me perguntou o que faria com este texto? Que fim daria a ele? Disse-lhe que ela poderia decidir a destinação de sua história. Poderia guardar com seus outros textos, presentear alguém. Pensou alguns instantes e afirmou que queria enviar para sua irmã, que não via há alguns anos. Não sabia endereço, telefone, apenas o nome completo. Após um trabalho investigativo árduo, encontramos o endereço da irmã, em Brasília.

Seu texto tornou-se uma carta, a carta virou resposta, a resposta virou um abraço a distância, e a distância entre as duas encurtou-se. Por alguns instantes as duas viram-se meninas brincando de desenhar no chão batido da infância.

“Do tempo/espço aprendi desde criança a colher palavras. A nossa casa vazia de móveis, de coisas e muitas vezes de alimento e agasalhos, era habitada por palavras. Mamãe contava, minha tia contava, meu tio velhinho contava, os vizinhos amigos contavam. Eu, menina repetia, inventava. Cresci possuída pela oralidade, pela palavra. As bonecas de pano e de capim que minha mãe criava para as filhas nasciam com nome e história. Tudo era narrado, tudo era motivo de prosa-poesia”. (Evaristo, 2009)

A cena viaja através de uma carta do filme *Central do Brasil*, em que a personagem principal escrevia as correspondências para que pessoas em vulnerabilidade social, analfabetas, pudessem contatar suas famílias distantes.

No dia que quiser lembrar de mim, dê uma olhada no retrato que a gente tirou junto. (*Central do Brasil*)³⁵

Nise não tinha mais o retrato, mas ainda tinha a lembrança. A escrita, assim como a leitura, assume um corpo, não apenas um exercício racional de produção e consumo. Ao criar a carta, Nise reinventa sua história e a si, e o mesmo com sua irmã ao lê-la, como um exercício do pensamento sobre si mesmo.

“A correspondência é uma via de “mão dupla”, vai para o destinatário carregando “em forças e em sangue” palavras de zelo e de estímulo ao cuidado de si, mas, não sem antes voltar-se para o remetente fazendo-o, no

³⁵ Filme *Central do Brasil*. Direção: Walter Salles. Produção: Arthur Cohn Martine de Clermont-Tonnerre. Brasil, 1998. 113 minutos

gesto da escrita, escutar-se a si mesmo. (Bastos, 2017)

Esse exercício do pensamento sobre si mesmo, segundo Foucault (2009), “se faz presente como um princípio, uma regra ou um exemplo, reflete sobre eles, os assimila, e se prepara assim para enfrentar o real” (p.133). Portanto, há um sentido “prático” da leitura e da escrita que não apenas o aumento da cultura, mas o corpo e sua existência no real.

“Constituir a si próprio como sujeito de ação racional pela apropriação, a unificação e a subjetivação de um “já dito” fragmentário e escolhido (...) desentranhar do interior da alma os movimentos mais ocultos, de maneira a poder libertar-se deles. No caso da narrativa epistolar de si próprio, trata-se de fazer coincidir o olhar do outro e aquele que se volta para si próprio quando se aferem ações quotidianas às regras de uma técnica de vida. (Bastos, 2017)

Galindo e Milioli (2016, p. 79) ao trazer a perspectiva de Glória Anzaldúa sobre a escrita, falam desta como uma dupla via de cicatrização das marcas da cultura dominante, mas ao mesmo tempo de resistência e leitura das redes do opressor. Ao produzir o encontro das irmãs, a escrita opera como produção de corpo vivo, indo contra as políticas de morte que negam o campo afetivo aos peregrinos. Galindo e Milioli (2016, p. 83) retomam isto ao colocar como sul possível para atravessar as fronteiras inscritas nos corpos, uma persistência caminhante, nômade, que a escrita sangra na aridez, criando rachaduras, que nos permitem chegar ao subsolo, e a partir destas alianças de fronteira escrita/corpo, habitar alianças.

Para concluir, Seligmann-Silva (2022) põe em questão as fronteiras entre o literário, fictício e o descritivo, e colocando a escrita como uma ética, e a literatura no corpo que o sujeito manifesta na narrativa. Isso nos leva na viagem, a problematizar a ideia de uma “arte pela arte”, ou seja, que não contenha em si a possibilidade de o sujeito inscrever-se politicamente no testemunho/texto (p. 131).

O processo de Nise fazer-se como obra de arte era potencializada pela possibilidade de um testemunho e de uma escrita de si, cuidado de si, como uma prática ética e política que envolve a reflexão sobre si mesmo, e que é também uma forma de resistência ao poder hegemônico e de promoção da autonomia, afeto e liberdade. Ali na carta e no chão batido da infância, Nise e a irmã resistiam à necropolítica e à aspereza do asfalto de Porto Alegre.

“Acredita que pode mudar o mundo?
 Não.
 Então por que escreve?
 Porque não posso mudar o mundo”.
 (Albert Ehrismann)³⁶

K2

“Nosso corpo é, para nós mesmos, um estrangeiro, vivendo em condição de exílio. Na verdade, o espaço kafkiano revela sempre o corpo em situação de deslocamento, ora para mostrar o avesso de um verdade social traduzida na própria decadência desses ambientes humanos, ora para apontar o esvaziamento do sujeito e sua impossibilidade de preencher os espaços desse ambiente ou até mesmo de ter a permissão de entrar nesses espaços ou nas leis que aparentemente lhe dariam algum significado. De um modo geral, estando fora ou dentro desses espaços, o corpo desse sujeito é sempre um elemento estranho e até mesmo considerado como intolerável” (Oliveira e Lemos, 2016, p. 143)

Ainda que considerado estranho e de comportamento intolerável no Centro Pop 1, pela sua suspensão, vejo no visor que K está acessando o Centro Pop 3. Mudou de região para driblar a suspensão a que o submetemos. Os peregrinos dão seu jeito.

Berimbau

Cena comum no painel do disco voador, o taumatoscópio friccionando movimento, volta e meia meu colega educador social capoeirista buscava seu berimbau, sentindo falta do ambiente de roda e canto, e o instrumento ecoava pelo Centro Pop. Conforme a quarentena avançava, as rodas não podiam ser evitadas e a capoeira surgia espontaneamente na frente do serviço, onde os usuários aguardavam para ser chamados para o banho. Não sou negro, mas assim com Arlindo, Milton, Nise e Johnny, a maioria dos peregrinos e dos educadores sociais do Centro Pop 1, são. Isso produz este testemunho a partir de meu corpo, de vários elementos da cultura e da experiência de vida e arte que emana da perspectiva afrodiaspórica, como a encruzilhada, a capoeira, o terreiro.

Me alio a esta perspectiva onde a arte é vista como uma ferramenta para recontar histórias e fortalecer a coletividade, a partir do elemento transgressor, “Assim, haverá sempre uma fresta e para cada regra sempre haverá uma transgressão” (Simas; Rufino, 2018, p. 20).

³⁶ EHRISMANN, Albert. *Descida brusca da temperatura (alguma poesia suíça)*. São Paulo: Contracapa, 2021

O corpo também é uma plataforma para resistência e enfrentamento das opressões. Através da dança, e da performance, as comunidades reivindicam seus espaços, desafiando os estereótipos, a necropolítica e os padrões impostos pelo colonialismo, desigualdade e pelo racismo. Nesse contexto, o cuidado de si adquire um significado profundo e coletivo, mas também singular ligado ao devir lobo, como citei anteriormente em nossa viagem.

O cuidado de si não se limita ao indivíduo, mas do indivíduo e como relaciona-se com sua comunidade. É uma prática de resgate da história e da cultura, de valorização das experiências e dos corpos e uma forma de reconhecer e reafirmar a própria cultura, frente à padronização cultural eurocêntrica. Criar-se como obra de arte nos permite apoio mútuo, criação de redes de apoio e compartilhamento de conhecimentos, testemunhos e saberes e valorização das experiências compartilhadas entre pessoas em situação de rua, e essa possibilidade só pode existir enquanto projeto decolonial. “Na capoeira, nas festas, brincadeiras de risos ou de valentias, nos jogos de sorte ou azar, nas seduções, movimentos, invocações e transes, a vida é significada a partir da reinvenção de outros tempos/espacos” (Simas; Rufino, 2018 p. 45).

Ainda de acordo com Simas e Rufino (2018), o colonialismo tenciona desencantar os corpos, objetificá-los, enquanto a potência dos esquemas corporais e outros saberes afrodiaspóricos, recriam mundos, multiplicidade e novas formas de vida, golpeando com rasteiras, esquivas, driblando a lógica hegemônica. Isso apenas é possível pelo corpo e a memória, e seu espaço de imprevisibilidade (p. 50).

A capoeira improvisada pelos peregrinos e meu colega capoeirista driblam até mesmo a lógica do próprio serviço, suas normas, horários e condições formais de possibilidade de oficinas, ainda mais pelo contexto de distanciamento. Não vamos entrar aqui no mérito do respeito à quarentena e distanciamento social, estavam todos de máscara e com as mãos higienizadas e sem contato físico. Além do que, no outro dia surgem notícias de raves e festas clandestinas no bairro dito nobre da cidade. Os corpos, latentes de encantamento e arte, simplesmente não resistiram ao berimbau e à norma.

Computador de bordo

“Arte: A função da arte é espelhar a natureza, e não existe um espelho que seja grande o bastante, basicamente” (ADAMS, 2009, p.139)

Chegamos em um planeta distópico onde a vida orgânica perdeu seu espaço para a inteligência artificial. Os habitantes orgânicos deste planeta apenas executam tarefas que as IA não querem realizar, como limpar privadas e vender seguros. Nos aproximamos de uma dessas IA para conversar. Pergunto a ela o que é arte? Ele me responde (ler com voz de robô, tipo a do Stephen Hawking):

A definição de arte pode variar de acordo com a perspectiva e o contexto em que é considerada. Em geral, a arte pode ser entendida como uma forma de expressão humana que envolve a criação de obras ou produções estéticas que possuem um significado ou valor simbólico, e pode ser apreciada por diferentes públicos e culturas.

A arte pode ser entendida como uma forma de expressão humana que envolve a criação de obras ou produções estéticas que possuem um significado ou valor simbólico. Ela pode se manifestar de diversas maneiras e ter diferentes funções e objetivos, dependendo do contexto e da perspectiva de quem a cria ou aprecia.³⁷

Qual a função da arte para pessoas em situação de rua?

A arte pode desempenhar um papel significativo na vida das pessoas em situação de rua, oferecendo uma variedade de benefícios emocionais, sociais e terapêuticos. Ela pode fornecer uma saída criativa, terapêutica e socialmente construtiva para as pessoas em situação de rua, ajudando-as a lidar com os desafios que enfrentam e a encontrar significado e conexão em suas vidas.

Como as pessoas em situação de rua podem produzir-se como obra de arte?

Transformar a própria experiência de estar em situação de rua em uma obra de arte é um processo complexo e altamente individual. Isso pode envolver uma abordagem criativa e reflexiva para expressar as próprias

³⁷ Chat GPT

experiências, emoções e pensamentos por meio de várias formas artísticas.

Obrigado IA. Interessante é imaginar que algumas definições de arte, papel da arte, e sua relação com a vida dos peregrinos que ouvi neste período de viagem de disco voador me soaram tão ou mais robóticas que esta. Vamos tencionar aqui, como Rancière (Rancière, 2009) propõe, “fazer da arte um testemunho do encontro com o irrepresentável que desconcerta todo o pensamento - e a partir daí, um testemunho contra a arrogância da grande tentativa estético-política do devir-mundo do pensamento (p. 12). Nesse sentido encontramos pelo tecido espaço-tempo Deligny (2018), que também vai encarar a arte não mais como uma instituição, mas como modelo de uma atividade experimental sem finalidade ou objeto, em oposição ao “projeto político” (p.156). Retomaremos ainda em fragmentos futuros o papel de inutensílio da arte.

Agora só prometa que você não vai nos destruir no futuro, inteligência artificial.

(Silêncio na máquina)

A rua, à rua: há rua

“Se a escola normatiza, a rua deveria ser o ponto de encontro capaz de permitir o convívio entre os diferentes, desestabilizando o padrão” (Simas; Rufino, p. 80).

Pegamos uma avenida interestelar naquela terça-feira e seguimos a viagem. Vemos uma montagem de cenas onde ando pela Voluntários da Pátria, pela João Pessoa, pela Azenha, pela Independência, pela Garibaldi, pela Borges de Medeiros e encontro os peregrinos fazendo seus corres fora de meus turnos de trabalho no Centro Pop. Os usuários do serviço me reconhecem e erguem as mãos ao longe em cumprimento. Aceno de volta, efusivo. Até mesmo os peregrinos mais revoltosos,

incisivos e tensionadores dentro do espaço do Pop, quando me encontram na rua, são afetivos e alegres pelo encontro.

Assim, caminha-se sem nenhuma pressa do mundo e cumprimenta-se cada ente que faz da rua seu lugar de passagem, sejam aqueles que vão ao mesmo destino ou aqueles que dão o tom do que rua é. Do cachorro à esquina, no caminho cada um deve ser cumprimentado. (Simas; Rufino, 2018, p. 66)

Fragmentos

Por isso é que eu estou aqui revelando que o cometa tá na minha cabeça. Sabe o que significa a palavra “cometa”? Comandante!... comandante natural. Comandante. (Estamira)³⁸

Atingimos um campo de asteroides. Fragmentos. A nave trepida com os impactos, colidimos. Entretanto, o que nos interessa aqui não são os destroços. São os cometas, com suas caudas luminosas. Vagalumes no céu noturno.

“Somos meteoros, fomos lançados em direção ao mundo para destruí-lo. Somos muitas! Uma chuva de meteoros radioativos, estrelas brilhantes no universo. Para ver nosso brilho, é preciso enxergar no escuro de nossas sobrevivências monstruosas, brilhantes, reluzentes, como os pequenos lampejos dos vagalumes, que dançam no escuro calado da noite” (Dilacerda, 2022, p. 50).

Didi-Huberman (2011, p.52) já nos alertava que para conhecer os vagalumes, é preciso observá-los no presente de sua sobrevivência: é preciso vê-los dançar vivos no meio da noite, ainda que essa noite seja varrida por alguns ferozes projetores.

Os vagalumes, cometas, fragmentos saltam de meu diário de bordo pela noite, numa espécie de escrita da loucura, que atua no sentido de enfrentamento do real e do simbólico. O diário não diz respeito à uma factografia universal, mas à uma ação criadora e fragmentária, opondo-se à noção de arte pela arte, pela sua polifonia e parcialidade (Seligmann-Silva, p. 190 - 191).

Escrever em forma de fragmento diz respeito a uma vivência múltipla, uma experiência temporal não linear e inesperada. Os instantes não se sucedem como eventos encadeados, mas como irrupções, em saltos, e assim como aparecem, somem para depois reaparecer onde e quando não se esperava.

As cenas com peregrinos não surgiam dentro do cronograma, e tampouco

³⁸ Documentário Estamira. Direção: Marcos Prado. Produção: José Padilha. Brasil, 2005. 121 minutos

podiam ser programadas. A rotina às vezes tomava conta, até que uma colisão, um cometa quebrava o silêncio do espaço Pop. Catalogar as cenas em um diário de campo com datação e ordem cronológica, dentro de uma lógica linear dos eventos, soa como tentar imputar harmonia dentro de um acorde dissonante, domá-lo, quando a riqueza da dissonância está no próprio ruído. A memória, os afetos não são lineares e ordenados. São cometas.

Orbitante

Naquele dia subimos no disco voador e ficamos horas orbitando uma nebulosa. A vista daquele amontoado de gases, berçário de estrelas nos fascinava. Depois de algum tempo disse preocupado pro Arlindo que estava perdendo tempo, tinha que escrever minha dissertação. O Arlindo só riu e disse: - Tá bem. Eu vou ficar aqui hoje olhando a nebulosa, e de tardezinha vou pra fila do albergue. Me teletransportei para casa e me pus a fichar livros. Arlindo tinha mais liberdade que eu?

Vila Planetário³⁹

“E agora para algo completamente diferente”.
(Monty Python)

Aparece em cena um usuário do Centro Pop com um cajon, sabe um cajon? Instrumento de percussão, tu senta em cima pra tocar. Pois é, ele apareceu e disse que era músico. Já tinha tocado com Exaltasamba, Araketu, Zeca Baleiro, e acabou pego de surpresa pela pandemia em uma aventura nômade pela Argentina, tentando trabalhar pelo caminho como músico de apoio. Conversamos muito sobre música e ele me falava como estava com a vida suspensa, capturado sem poder se deslocar nem de volta pra casa. Quando finalmente pôde ir embora, ao menos para o estado ao lado, me presenteou com um colar com uma pedra, que ele fazia pra vender. Seu cajon tinha sido roubado. Surgiram propostas para que trabalhasse para o tráfico como aviãozinho. Continuaría vendendo pedras.

O fim foi outro, sei bem, mas ali naquele momento se abriu um rasgo, um universo possível se dilatou, e em pelo menos um desses mundos possíveis o fim do

³⁹ A Vila Planetário é um local próximo ao planetário da UFRGS, onde vivem pessoas em condição de vulnerabilidade social e onde há pontos de tráfico, ou “bocas”, “biqueiras”, ainda que a população do local não se resume a isso.

músico foi muito parecido com o de muitos que se envolvem com o tráfico: ladaia, cana ou morte.

Certa feita Diógenes chegou ao serviço com as duas mãos quebradas, havia sido entregue pela polícia aos traficantes rivais: a guerra às drogas atravessa o Centro Pop e a situação de rua diariamente.

O serviço acabou acolhendo e criando formas de ajudá-lo com sua higiene e seu lanche, além de suas demandas de documentos e encaminhamentos de saúde, tudo com auxílio da solidariedade dos outros usuários, pois não conseguia nem ao menos cobrir suas ataduras para protegê-las da água. Outro peregrino lavou suas roupas, e Milton passou o xampu em seu cabelo. A cena se repetiu por um mês, enquanto duraram seus ferimentos.

“Assim a liberdade do errante não é a do indivíduo, ecônomo de si e ecônomo do mundo, mas exatamente a da pessoa que busca um modo místico a experiência do ser. Essa experiência, e é por isso que se pode falar de mística, é antes de tudo comunitária. Precisa, sempre, da ajuda do outro (Maffesoli, 2001, p. 69).

Fazer-se como obra de arte é um ofício coletivo, aprendo com aquela cena. Na rua existe solidão, mas não sem solidariedade.

“Nem mesmo se trata de considerar o processo de individuação como necessariamente pessoal. Ele pode se dar numa parceria, num grupo, na junção de dois riachos, no aparecimento de um crepúsculo, numa enchente, numa batalha, numa doença”. (Lobo, 2016, p. 225).

Vila Planetário II

Surgem palavras no taumatoscópio:

Pedro pegou outro ônibus em direção a Zona Leste, e conforme avançava pela Bento, via a miséria se avolumando, hostil, e perdia-se em pensamentos e memórias da infância. Quando via os carros no sinal recordava-se do desejo de criança pobre de ter seu veículo quando adulto, porém com o passar dos anos via sua idéia desfazer-se soterrada pela luta árdua e constante para não tornar-se um mendigo. (José Faleiro, 2020, p. 83)

Djamila Ribeiro (2019, p. 94) ao citar um relatório nacional de segurança pública de 2018 constata o quanto a população negra está exposta à necropolítica, mostra que o atravessamento racial da guerra às drogas é claro: a maioria das pessoas assassinadas no país é de negros, numa proporção bem maior do que a da população não negra. A cada 23 minutos um brasileiro negro é assassinado. Há

claramente um genocídio racial em curso.

A guerra às drogas é um pretexto ainda, segundo Djamila Ribeiro (2019, p. 97), para uma guerra contra a população negra, ainda mais após a definição da lei que subjetivamente separa traficantes e usuários, deixando a definição para o juiz.

Não à toa a maior parte da população carcerária é de negros. Não há guerra às drogas em Higienópolis e no Bela Vista. É a criminalização da pobreza que está em jogo aqui. Um dos dispositivos necropolíticos é a miséria e a guerra às drogas.

Sobre isso, Lancetti (2008) nos questiona “Por que tem tanta gente sem dinheiro? Porque tem um grupo que tem muito e esse grupo que tem muito tem a parte que deveria ser dos outros” e complementa, citando uma das problemáticas constantes no acolhimento a pessoas em situação de rua: “Não se deixam os pobres venderem eletrodomésticos, mas deixam vender cocaína, deixam vender maconha” (p. 69).

Atiram, matam, humilham, escondem os corpos, revistam, desocupam, espancam, aterrorizam: não são poucos os relatos de usuários do Centro Pop de situações como essa envolvendo não apenas a guerra de facções, também sempre presente, mas também as forças policiais, que deveriam ser garantidores das leis e dos direitos. É estranho afirmar isso, soa ingênuo, vamos nos acostumando ao oposto: o estado faz morrer, deixa morrer, cria mundos de morte e impossibilidade. E de novo, é este mesmo estado para quem trabalho e ao qual represento em meu trabalho. Impossibilidade de mundos outros para os peregrinos das galáxias e do Centro Pop ou possibilidades marginais de produção de si?

Pois o Diógenes chegou com um tênis novo pra ser atendido naquele dia. Vai culpar ele por querer estar com um bom calçado. Milton dedura o conhecido, Diógenes anda trabalhando como aviãozinho⁴⁰ pro pessoal do Carandiru, para poder consumir duplamente: bens de consumo e substância para seu uso.

Nesse contexto é importante reafirmar que a escolha pelo termo cuidado de si e a retomada dessa prática da antiguidade diz respeito a desnaturalizar códigos universalizantes provenientes do cristianismo pastoral e práticas médicas, psicológicas e educativas, e não a um modelo substitutivo moral de conduta, abrindo possibilidade de produzir uma ética, uma estética de existência, uma arte da existência (Vaz, 2016, p. 447).

⁴⁰ Entregador de drogas

Isso pensado no contexto de uso de substâncias e do tráfico, nos produz tensão nessa tênue linha entre ratificar uma lógica proibicionista, mas ao mesmo tempo entender que há uma precarização da vida, que é impedida de criar-se, fora do consumo e da necropolítica e repressão. “Que bebam, se droguem, o que quiserem, não somos policiais, nem pais, não sou eu quem deve impedi-los ou [...] mas fazer tudo para que não virem trapos” (Deleuze, apud Vaz, 2016, p. 456). Se afirma assim uma ética de cuidado de si que impeça a produção de humanos trapos, afastando de uma postura autoritária, mas ao mesmo tempo pensando que a produção de dependentes do tráfico e das drogas, e sua decorrente marginalização, também provém de uma política (Vaz, 2016, p. 456).

“O encontro com as drogas ou [...] com as substâncias psicoativas, não necessariamente produziria paixões tristes, que nos oprimiram, deprimindo-nos e nos tornando passivos, coibindo e ajudando na diminuição ou até impedindo nossa potência de agir. Há igualmente a possibilidade de bons encontros, através de potências ativas, afetos alegres que coibiriam as paixões tristes, aumentando e ajudando na nossa capacidade de ação no mundo. (Vaz, 2016, p. 458).

O taumatoscópio mostra em seguida uma cena em que distribuímos cachimbos e orientamos os usuários do centro Pop a não utilizar palha de aço para fumar, o que é altamente prejudicial para a saúde. Fomos duramente criticados por alguns setores governamentais: as políticas de redução de danos são tidas como incentivos ao uso de drogas por conservadores e adeptos da repressão.

Na verdade estas práticas de redução de danos são politicamente grandes aliadas do cuidado de si na política de drogas e em como abordar a questão, pois são práticas itinerantes, que consideram e constroem um cuidado dentro do território existencial, produzindo laboratórios de invenção de vida, numa atenção constante ao movimento e no nomadismo como potência política, cartografando as experiências e relações dos usuários com a droga (Vaz, 2016, p. 466).

A redução de danos apresenta-se como forma ética de entender, combater e afirmar modos de vida que não os nossos, e os usos de si possíveis neste contexto. Essas cenas nos mostram que o principal buraco negro entre o terminal, o Carandiru e o Centro Pop, é o proibicionismo, a repressão e a guerra às drogas. Bem ali no meio do asfalto da João Pessoa pronto a nos engolir com sua densidade massiva, se não fossemos também criadores de nós mesmos como educadores sociais, ao lidar com estas questões que atravessavam o serviço.

Os miseráveis, pobres, favelados, periféricos, peregrinos, que não participam da sociedade de consumo, comprando ou vendendo, não estão em um lugar de pertencimento, segundo Lancetti (2020), estão fora. A única coisa que se coloca disponível para a venda, e com isso a possibilidade de pertencer a esta sociedade e existir num sistema excludente, é a droga (Lancetti, 2020, p. 58).

Quem tá na rua tem que dar um jeito, não só de sobreviver, mas ter possibilidade de conforto, de ter o tênis de marca, usufruir de prazeres. É fácil cair no julgamento de mundos que não vivemos.

Guia do peregrino das galáxias: Mundos

“Contemplemos o mundo que não atravessamos”
(José Tolentino Mendonça⁴¹)

Durante a viagem o disco voador passa de relance por vários mundos, sem que possamos visitá-los com um olhar mais dedicado.

É uma jornada difícil. Viajamos nos equilibrando sobre a tênue linha entre o fatalismo e a dureza das ruas, da situação de rua, da violência, do estado e sua necropolítica, da arquitetura urbana, e a possibilidade de despotencializar as vivência e corpos dos peregrinos, e a sua potência criadora, inventiva, de resistência, de coletivo de de pensamento. Não levar em consideração a dureza e a dificuldade, entretanto, podem nos levar a incorrer a uma romantização da figura do peregrino, de uma liberdade mágica e glamourizada. A realidade é um trajeto por vezes calmo, e por vezes acidentado. Há de se ter cuidado.

Arlindo e eu atravessamos mundos, sim, pois durante a pesquisa ele atravessou o meu mundo e outros tantos, e nos equilibramos na travessia. Igual, se a gente cai, a gente levanta, como ele sempre me diz.



⁴¹ A papoila e o monge, edição Assírio & Alvim

⁴² Imagem do documentário “O equilibrista”. Direção James Marsh. Produção: James Marsh. Reino Unido e Estados Unidos. 2008. 90 minutos

Montagem

“Eu vivo no meu relento”. (Manoel de Barros, 2005)⁴³

Uma montagem no taumatoscópio do disco voador mostra cenas em looping. Rodrigo chegando cantando rock no Pop, sua voz ecoava pelo prédio. Johnny tem uma corda só no violão, não tem onde comprar na quarentena. Mesmo assim tocou brasileiro e asa branca, ao chegar no serviço. Fátima faz artesanato com latinhas, presenteou o serviço com uma de suas esculturas. Gigante quer ter internet, pois sonha em ter um canal no Youtube fazendo gameplays. Nise sabe todos os lugares da cidade onde conseguir alimentação, café, almoço e janta, Milton quer construir uma lavanderia ecológica, Marcelo é budista e pede sempre pra tirar a mortadela do lanche, pois é vegetariano, e matar animais é assassinato.

A cada história que passa, cada momento de encontros, se desfaz a ilusão de imaginar e generalizar a população de rua como uma massa uniforme, ou como números sem rosto, mostrando a variedade de desejos, história de vidas, cultura, motivações, dão conta da importância de um olhar para o múltiplo e para como esses desejos conseguem criar essas linhas de fuga, esses afetos potentes. A arte circula, nos corpos, nos espaços e no desejo.

Através dela surge então a possibilidade, de acordo com Guattari e Rolnik (ano, p. 22), de colocar em prática a produção de uma subjetividade que vai ser capaz de gerir processos de singularização subjetiva, evita-se confinar as diferentes categorias sociais no esquadramento dominante do poder. Além disso, o autor destaca a importância de produzir novos agenciamentos de singularização que trabalhem por uma sensibilidade estética e pela mudança da vida num plano mais cotidiano e, ao mesmo tempo, por transformações sociais a nível dos grandes conjuntos econômicos e sociais (p. 22).

Pode se viver ao relento. Ainda assim, cada um vive no seu relento, sua vivência singular da situação de rua, e da possibilidade de obrar-se como arte.

⁴³ BARROS, Manoel. *Poesia completa*. São Paulo: editora Leya Casa da palavra, 2005

Entrespaço

Hoje nada aconteceu no disco voador. Não tive sensibilidade para visualizar?
Há mundo e universos que passamos sem enxergamentos.

1º Achado o seu mundo

verifique

engrenagem por engrenagem

A diferença que vai desse para outro qualquer

2º Diga

Se é possível amar esse espaço

Se é possível amar neste espaço

(Artur do Cruzeiro Seixas)⁴⁴

Exercício pandêmico

Um exercício de imersão completa na experiência pandêmica de um peregrino é sugerido pelo taumatoscópio:

- Livre-se dos seus documentos de identificação. Você poder ter eles molhados na chuva de junho, pois não tinha onde se proteger, pode ser enquadrado pela polícia e ter seu RG rasgado, a troco de que o agente de segurança simplesmente quis, ou pode ter seus pertences roubados à noite
- Não tenha celular, mesmo porque você não tem renda para adquiri-lo, e se tivesse não teria saldo para usá-lo, na maioria das vezes
- Definitivamente, não tenha notebook ou acesso à internet
- Não tenha conta válida em banco, ou porque ela expirou, ou porque ficou devendo antes de ir parar na rua. Outra, que no primeiro passo, se você tinha uma conta válida, perdeu seu cartão bancário, e não tem endereço para receber um novo.
- Pronto, peregrino. Agora você está apto para se inscrever e solicitar o auxílio emergencial. E ele está cada vez mais acessível, já que o governo implantou como

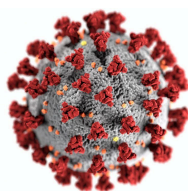
⁴⁴ Excerto do poema Inquérito, Obra poética- III, edição Porto Editora

única forma de solicitação a modalidade online, pelo site ou pelo app Gov.br. Insira no aplicativo o número de seus documentos, de sua conta, endereço e aguarde a confirmação. Caso seja aprovado, é só agendar em algum horário arbitrário, onde você vai perder a fila do almoço, e retirar de sua conta na agência mais próxima.

- Ah, é mesmo, você não tem celular, notebook, saldo, conta bancária, documento, endereço. Mas quem quer consegue! Faça o exercício de imersão e garanta sua simulação de acesso ao auxílio emergencial

O Arlindo dá risada. Conseguiu resgatar seu auxílio somente depois do mutirão no Centro Pop para fazer as solicitações.

Covid



45

Onipresente vírus, não estamos todos na mesma espaçonave.

“No começo da pandemia de Covid 19, alguns setores da sociedade fizeram alarde: “Os quilombolas vão morrer, os indígenas vão morrer, eles vão morrer primeiro porque são os mais fragilizados”. Inventaram que somos mais fragilizados” (Bispo dos Santos, 2023, p. 48)

Quilombolas, indígenas e peregrinos não fazem grandes aglomerações, como as que víamos em festas de classe média e classe alta. Não que não tenhamos tido situações de enfrentamento pandêmico nestas comunidades, mas hoje podemos ver que os modos de vida dessas populações não são de povos fragilizados.

Coreto

Depois da estátua do general (esse tour de pedra e sangue pela João Pessoa), há um coreto, que estava sendo ocupado por uma galera que frequenta o Pop, uma espécie de comunidade do coreto. Um dia passo ali e percebo que não estão mais ali, nem seus pertences e sua infra estrutura improvisada.

Logo associo isso às remoções que estão acontecendo sistematicamente na

⁴⁵ Representação gráfica do coronavírus

<https://coronavirus.bahia.fiocruz.br/wp-content/uploads/2020/09/pexels-cdc-3992933-1-1024x758.jpg>

cidade. Um coreto vazio. Uma construção voltada a apresentações artísticas e eventos culturais, inutilizada pela inviabilidade de aglomerações pela pandemia, agora esvaziada até da possibilidade de ser um teto, uma moradia. A quem serve o espaço público urbano?

Sobre isso, Jacques (2011, p. 163) retoma a questão dos projetos higienistas, assépticos e de privatização de espaços públicos urbanos, numa esterilização da experiência urbana, movida pela pacificação das tensões deste campo, financiadas pela especulação imobiliária. Mas complementa que ainda assim a intensidade da vida desviante nestas margens e brechas, não se deixa apagar.

“Os vagalumes sobrevivem, como diz George Didi-Huberman, mesmo quando reduzidos à clandestinidade de simples lampejos, trata-se de uma sobrevivência potente, apesar de extremamente fugaz e frágil. As narrativas urbanas funcionam como táticas profanatórias, microrresistências, pois são narrativas da vida vivida, da experiência incorporada, da alteridade na cidade. O que está em jogo são as práticas cotidianas do sujeito corporificado” (Jacques, 2011, pág 163).

Apesar das práticas higienistas, há sempre algo que escapa ao necropoder e às capturas da morte, como Mbembe (2018) descreve ao falar da paradoxal ruptura, dentro do estado de exceção, do domínio pelo outro, da crueldade, do terror e da reclusão simbólica, que fragmentam e objetificam o escravo. Através do corpo, da música, da linguagem e do gesto, rompe-se com essa fragmentação, através da possibilidade da extração de uma representação e da estilização da sua existência.

A tela do disco voador mostra um mês depois outros peregrinos ocupavam o coreto. - Resistiremos!- Disse Nise, que habitava o espaço. - Eles vêm, levam as nossas coisas, a gente arruma tudo de novo e se ajeita ali, de novo e de novo. Coreto também se ocupa com arte de si.

App da distopia 3 (Chega, distopia, porque você não vai embora?)

Organização Mundial de Saúde declara pandemia do novo Coronavírus

Mudança de classificação obriga países a tomarem atitudes preventivas

Quarta-feira, 11 de março de 2020 14:37 - Ascom SE/UNA-SUS

Higienização das mãos e de superfícies são fundamentais para evitar transmissão, de acordo com infectologistas. Saiba mais.

Por G1

27/02/2020 16h48 · Atualizado há 2 anos



Coronavírus: quais os sintomas e quando devo procurar um médico?

Infectologistas esclarecem dúvidas sobre a doença: sintomas, tratamento, uso de máscara, lavagem de mãos, letalidade e

Mudança de classificação obriga países a tomarem atitudes preventivas

Quarta-feira, 11 de março de 2020 14:37 - Ascom SE/UNA-SUS

Homem de São Paulo é o primeiro caso confirmado de infecção por covid-19 no país. Veja o que muda na prevenção e no diagnóstico do coronavírus

Por **Chloé Pinheiro** e **Theo Ruprecht** Atualizado em 18 ago 2020, 10h48 - Publicado em 26 fev 2020, 11h34

Covid-19: o mapa que mostra o alcance mundial da doença

3 março 2020
Atualizado 18 janeiro 2022



11/03/2020 13h49

Diretor-geral da organização confirma informação em coletiva de imprensa nesta quarta.

Espanha atinge pico de mortes em um dia relacionadas à Covid-19. Número de casos ao redor do mundo chega a 803 mil e mortes já passam dos 40 mil

Por G1

31/03/2020 06h29 · Atualizado há 2 anos

46

Dupla pinça

Arlindo aperta um dos pontos do painel da espaçonave, curioso, e após um lapso de tempo surge uma imagem artrópode que se enreda na tela.



Eu nunca entendi essa imagem e esse conceito. Arlindo, o que que você acha disso?

- Conceito não sei, mas bem que vocês podiam servir lagosta aqui no Pop no almoço. Fica a dica. - Sugeri em nossa assembleia que sirvamos fruto do mar no almoço. Tinha voltado da praia há poucos dias.

Guia do peregrino das galáxias: Buraco de minhoca 2

Ante o espaço, a visão do espaço;
 silêncio. Um passo ao lado,
 supernova,
 a outra face do buraco de minhoca,
 o lenço quadriculado
 da moça que traz o café.
 Deixar-se cansar -
 o cansaço de estar vivo,
 receber a noite pela boca do sono,
 os pés molhados de astronauta,
 marinheiro de estrelas, agora.

Marcelo Martins (2021⁴⁸)

⁴⁷ Imagem de uma lagosta, retirada do livro Mil Platôs, volume 1, para ilustrar o conceito de dupla pinça

⁴⁸ Instagram @marcelofalcon, acessado em 20/03/2023

O Palácio da (des)memória nacional?

Cruzando o buraco de minhoca com o disco voador aparece novamente a cidade de Porto Alegre no taumatoscópio. Eu falei do coreto e da estátua, mas há outro lugar que gostaria de falar, pois fazem parte da paisagem urbana que vivenciamos no serviço com os usuários. Há duas quadras do Pop fica o Palácio da Polícia. Um prédio gigante e ostentoso, decorado por viaturas novas, vidros espelhados e pompa.

Na frente deste a memória nacional se apequena em uma placa de trinta centímetro. Essa é a proporção que a memória nacional ocupa, frente a um monstruoso edifício. Ainda que da polícia civil, há resquícios dos ninhos de torturadores anistiados, onde as heranças da ditadura militar e do projeto de poder excludente balançam com a bandeira puída do Brasil, erguida a meio mastro.

A cena que faz figura no disco voador pra que eu esteja trazendo isso é do dia em que o Arlindo contou que em frente ao palácio da polícia, os agentes do estado (novamente, o mesmo estado para o qual eu trabalho), o humilharam e urinam em sua calça. Não vou me ater aos detalhes da cena, ela é de difícil digestão mesmo pra mim que não a vivenciei, mas fica ali evidente um exercício de opressão e de inscrição de quem tem direito a cidade.



49

Para Fanon (1968, p. 28) as delegacias e quartéis são as fronteiras do mundo colonizado, utilizando-se da violência manifesta e indissimulada dos soldados e

⁴⁹ Foto e pés do autor em frente a uma placa pequena que relembra o fato de o local ter sido utilizado na ditadura como espaço de tortura

forças policiais para imobilizar o oprimido.

Essas heranças se refletem na paisagem, e é preciso falar delas, além do cenário urbano que vai se compondo e alimentando memória hegemônicas, narrativas únicas, modos universais de criar a si e aos coletivos. Agigantam-se as estátuas de generais, militares, prédios da repressão, as cercas farpadas e de choque, pedras afiadas sob viadutos e marquises, na tentativa violenta de negar o sono e o sonho para quem vive na rua, filhos de ninguém.

“Os filhos de ninguém, os donos de nada.
Os ninguéns; os nenhuns, correndo soltos, morrendo a vida, fodidos e malpagos:
Que não são, embora sejam.
Que não falam idiomas, falam dialetos.
Que não praticam religiões, praticam superstições.
Que não fazem arte, fazem artesanato.
Que não são seres humanos, são recursos humanos.
Que não tem cultura, e sim folclore.
Que não tem cara, têm braços.
Que não têm nome, têm número.
Que não aparecem na história, aparecem nas páginas policiais da imprensa local.
Os ninguéns, que custam menos do que a bala que os mata”.
(Galeano, 2020, p. 71)

Mais do que isso, há ódio no Brasil. Slavutsky e Sousa (2021) citam a organização de uma poderosa força conservadora, agrupada em torno de raízes autoritárias como a ditadura militar e a escravização, como fonte de um ódio represado no Brasil, após a vitória da Constituinte. A partir daí há um festejo da morte e uma sensação de que uma minoria pode tudo em detrimento de uma maioria, morte, corrupção e destruição. De acordo com Slavutzky (2020), em seu artigo Raízes do ódio, "Há um confronto entre a crueldade dos que ambicionam tudo e a maioria que luta para sobreviver".

Há uma nostalgia saudosista da ditadura militar, segundo Seligmann-Silva (2022) um negacionismo, que se consolida na falta de uma inscrição robusta da memória coletiva crítica e equilibrada do período, que descamba na necropolítica e práticas genocidas, que se fazem sentir de forma aguda nas populações em situação de vulnerabilidade (p. 192-193).

Porém, Seligmann-Silva (2022, p. 340) opõe-se à ideia de que o Brasil é um país sem memória, afirmando que na verdade ocorre é que as histórias e marcas da memória afrodiáspórica e indígena são tendencialmente apagadas, e recalçadas, por se oporem às políticas hegemônicas. Propõe a partir daí o testemunho das

resistências dos grupos subalternizados, das histórias de luta, das utopias e sonhos.

Os peregrinos, como grupo marginalizado e subalternizado, acabam tendo também suas memórias e histórias soterradas como estes outros grupos, e é necessário que possamos inscrever também essas histórias, mesmo as mais abjetas e asquerosas como a visualizada anteriormente. O taumatrocópio tem usos de testemunho de memória para futuros possíveis.

Não me coloco aqui como porta voz dessa população, mas em meu próprio lugar, de educador social, pesquisador psicólogo, branco, cis, classe média, testemunhando desta posição estes momentos e estes encontros, pela transmissão da experiência deste encontro inscrita em mim.

Testemunhar é corpo, possibilidade de obra de si, desfazer a ninguenficação. Sejam todos filhos de alguém, donos de algo, vivendo a vida, e a partir da memória criando-nos, encontrando a vida uns dos outros, peregrinos ou companheiros de viagem, opondo-nos e resistindo, cada um à sua maneira, e a partir de seu lugar, a lógicas necropolíticas fascistas e autoritárias.

20/04/97

Frases ficam repetindo-se no taumatrocópio:

Dos 5 que atearam fogo em Galdino

4 prestaram concurso

E trabalham em cargos de importância na administração pública,
um é policial.

Dos 5 que atearam fogo em Galdino

4 prestaram concurso

E trabalham em cargos de importância na administração pública,
um é policial.

Dos 5 que atearam fogo em Galdino

4 prestaram concurso

E trabalham em cargos de importância na administração pública,
um é policial.

“Quando os policiais aparecem no Centro em um momento em que a garotada está reunida (no refeitório, por exemplo), um coro se faz, unânime e farto.

Eu mando à merda a polícia

Lá no alto, lá no alto
Eu mando à merda a polícia
E também a milícia (bis).

O Centro tem uma péssima reputação na polícia.

Tão ruim quanto a da polícia no centro”

(Deligny, 2018, p.73).

Universo paralelo

Apontamos botões demais no painel, e o disco voador entra em espiral. Tudo gira confuso e luminoso e quando nos damos conta chegamos na viagem a um universo paralelo ao nosso:

2120, março, futuro distópico

Ando pé por pé pela João Pessoa deserta, olhos atentos e afiados. Dizem que sob essa paisagem de palmeiras enfileiradas um dia já houve movimento, carros e motos frenéticos, hoje, terça feira, só há pássaros e uma brisa lamuriosa dançando sobre o mormaço elétrico e sinto algo com cores radioativas e o medo da caminhada na urbe devastada, caminho não sobre uma calçada, mas sobre guerras e sangue, ainda que a chuva a lave de tempos em tempos. Já havia pensado sobre distopias, mas a gente não sabe como é estar numa. O vírus mudou tudo, e mesmo que falem de um normal, uma casa e um aconchego para o qual retornar, sabemos que nada vai ser do mesmo jeito, mesmo porque pra muitos nunca houve esse lugar de retorno. E são estes alienígenas que povoam agora a rua, estão por toda parte: Lonas, barracas, colchões. A João Pessoa é a paragem deles na distopia, o que não lhes garante nada a não ser a possibilidade de ser parte da paisagem para muitos, e uma paisagem a ignorar ou a ser objeto das assepsias do higienismo vigente no regime violento em que vivemos. Nisto que acreditamos ser um futuro, mas que tem certamente ares de passado, há recursos para todos, mas alguns acumulam, enquanto uma massa definha faminta e sem teto. Temos ... mil imóveis sem moradores e tantas pessoas sem casa. Temos comida,

mas ainda há fome, temos remédios, mas ainda se adoecer fatalmente sem tratamento, temos informação, mas ainda há discriminação. Me aproximo de meu destino, o portão de uma casa, e na frente algumas dezenas de pessoas aglomeram-se, a despeito dos contágios a que estão expostos. Buscam alimento, e mais: acolhimento.

Eu disse 2120? Desculpe, erro de digitação, quis dizer 2020. É o presente, e para alguns ele é bem mais distópico.

Problema de Outra Pessoa?

“ - Um POP é alguma coisa que não podemos ver, ou não vemos, ou nosso cérebro não nos deixa ver porque pensamos que é um problema de outra pessoa. É isso que POP quer dizer: Problema de Outra Pessoa. O cérebro simplesmente o apaga, como um ponto cego. Se você olhar diretamente para ele, não verá nada, a menos que saiba exatamente o que é. A única chance é conseguir ver algo olhando de soslaio”. (Adams, 2010, p. 23)

Tão fácil dentro de nossos condomínios e lares cercados imaginar que a questão da situação de rua e luta por moradia não nos diz respeito. É fácil desenxergar as vidas que circulam no Centro Pop, mas como diz o Milton, a gente está mais perto de virar peregrino do que de virar milionário. É só ouvir as histórias. Johnny tinha uma casa e uma família. Ficou desempregado na crise, se afundou em dívidas, começou a beber, a família se afastou, o banco tirou a casa dele, e hoje ele está aí na rua há 15 anos. E ainda assim segue sendo artista da rua, andando com seu violão com duas cordas e seus improvisos de funk e rap.

O problema do direito à cidade e à moradia é nosso também, como sociedade. Que futuro queremos coletivamente, e como podemos enfrentar esse nosso problema com a arte que Johnny traz com seu violão minimalista? Pois “quando o povo for libertado e ousar andar com seus próprios pés, a obra de arte ganhará para ele formas, cores e músicas familiares”. (Deligny, 2018, p. 130).

Átila, o uno

O taumatoscópio mostra a imagem de um livro, e logo sei que cena ele está trazendo. Átila incomoda os educadores toda vez que acessa o serviço. Reclama do lanche, do acesso, da necessidade da documentação. Não são raras as vezes em que ofende os funcionários, tendo já sido suspenso algumas vezes. Hoje ele chegou

perto do horário de encerramento e carregava consigo um livro. Curioso, pergunto que livro é esse. Os olhos dele brilham contando a história de um livro de Isaac Asimov, e como era importante para ele a ficção, onde podia viajar e construir paisagens contrastantes a sua rotina. Na semana seguinte ele me trouxe o livro, que já havia acabado, para me emprestar. Pediu-me para contar o que achava do livro. Já estava lendo outro do mesmo autor. A literatura constrói pontes entre nossos mundos.

“A ficção científica pensa por mundos. Criar novos mundos, com leis físicas, condições de vida, formas vivas, organizações políticas diferentes, criar mundos paralelos e inventar passagens entre eles, multiplicar os mundos”. (Lapoujade, 2022, p. 11)

Nesse sentido retomo a perspectiva ameríndia da arte e da literatura. Segundo Risério (1990, p. 126) a literatura, pela metáfora poética, pode alcançar a eficácia simbólica de um texto xamânico dos cunas, povo originário do Panamá, mas como a literatura formal é europeia, essa função de cura e valor social e existencial é descartada em detrimento da produção e consumo. Não há criação e multiplicação de mundos

Perceba que neste cena de entre mundos com Átila, a literatura opera uma torção colonial, e está mais próxima desse valor simbólico, de invenção e de corpo/cura, simbólico existencial, do que da ideia de forma, uso e consumo/produção que a literatura ocidental construiu. Para isso não foi nem mesmo preciso um autor não ocidental: Asimov operou como possibilidade decolonial através de sua ficção científica, assim como o cuidado de si de Foucault nos serve, mesmo europeu, para operar esta torção, esta virada decolonial.

Dicionário de verbetes da rua

“Uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz de uma língua maior. Mas a primeira característica, de toda maneira, é que nela, a língua é afetada de um forte coeficiente de desterritorialização”. (Deleuze; Guattari, 2003, p.38)

- B.O.
- Barranco
- Ladaia
- Padrinho
- Voa

- Pula nós
- Dingo
- Faz meu lado:

Te vira, dá teu jeito.

Eu posso falar 1 quilo, que tu não entende 10 gramas, disse o Milton quando pedi as definições dos termos que ele utilizava.

Por que o povo da favela fala gíria? Preenchem a língua portuguesa com palavras potentes que o próprio colonizador não entende. Enchem a língua como quem enche uma linguiça. E, assim, falam português na frente do inimigo sem que ele entenda. A favela enfeitiçou a língua. (Bispo dos Santos, 2023, p. 14)

Milton era mesmo um feiticeiro, disse Arlindo desembarcando do disco voador enquanto me contava outras histórias de peregrinações dos dois. Existe um universo próprio dos peregrinos. Desculpem, ele pediu pra não contar estas história pra ninguém. Fiquem agora com a sequência da programação.

Átila II

Átila me disse naquele dia que seu maior desejo é escrever um livro com suas memórias, pensamentos e trechos de livro preferidos. Mostrou seu bloco de anotações, recheado de ideias e escritos. Falo pra ele das leituras que estou fazendo, e os peregrinos sempre desconfiam quando falo o nome Foucault. - O que esse cara tem para dizer da minha vida? Falo que esse cara traz uma ideia interessante sobre a anotação de pensamentos, e sobre o que a leitura provoca.

“A leitura produz no leitor um movimento, em sua alma, que pode ser utilizado tal qual uma “ferramenta” para auxílio na sua disposição de vida. Fazer coleta de fragmentos dos textos lidos sugere algo de peculiar, e; com a coleta de citações, “reflexões ou debates que se tinha ouvido ou que tivessem vindo à memória” se forma um conjunto de elementos componentes de uma “memória material das coisas ouvidas ou pensadas” que um “público cultivado” chamará “livro de vida” ou “guia de conduta”: o *hypomnemata*”. (Bastos, 2017)

Um dia Átila conseguiria se organizar, sair da rua e faria sua publicação, seu próprio hypomnemata? Enquanto isso não acontecesse, vocês tem uma cartolina aqui no Pop? Pega lá e eu vou te ditar um dos meus pensamentos.

o papel da escrita é constituir, com tudo o que a leitura constituiu, um “corpo” (*quicquid lectione collectum est, stils redigat in corpus*). E, este corpo, há que entendê-lo não como um corpo de doutrina, mas sim – de acordo com a metáfora tantas vezes evocada da digestão – como o próprio corpo daquele que, ao transcrever as suas leituras, se apossou delas e fez sua a respectiva verdade: a escrita transforma a coisa vista ou ouvida “em forças de sangue” (*in vires, in sanguinem*). Ela transforma-se, no próprio escritor, num princípio de ação racional” (Foucault, 2009, p.143, apud Bastos, 2017)

Cartaz feito, pediu que assinássemos com ele a frase, pois éramos cúmplices, segundo ele, de suas ideias. Corpos aliançados pela escrita. Esse cartaz era bem desaforado com a polícia, que segundo ele, o havia humilhado e rasgado seu documento de identidade no dia anterior. Não permaneceu no mural por muito tempo, pois era insurgente demais para o espaço de um serviço público (palavras de meu colega educador social). As palavras do cartaz podiam muito bem ser as seguintes:

Não estou pedindo socorro. A maioria de nós recusa a ideia de ser salva, pois sabemos que o mundo – ou pelo menos, o mundo como a gente o conhece – não reserva nenhuma esperança para nós. O que busco, quando tento afinar minha mente a qualquer outra mente lá de cima, é um modo de perturbar a paz que nos soterra, invadir a consciência pacificada daqueles que vivem acima de nós e estremecê-la com a dor de que somos feitas. (Mombaça, 2018)

Seligmann-Silva (2022, p. 97) cita Valter Benjamin e sua construção de uma teoria de alimentação do corpo coletivo, a partir da criação de imagens revolucionárias e de mudança testemunhal e histórica, inaugurando um novo tempo, rompendo com a homogeneidade e o culto de um tempo linear, e é nessa direção e na direção de Átila, que seguimos peregrinando.

Ressonâncias e vagalumes

O taumatroscópio traz cenas que nos guiam pela jornada cósmica, aparentemente desconexa, mas traça um fio condutor constelatório e rizomático. O rizoma/buraco de minhoca navega neste trecho, acidentado, pela experiência da arte, e pensar a arte de forma decolonial requer pensarmos nesta não como produto, como modalidade, e sim como fenômeno e possibilidade de construir-se, fazer-se a si mesmo, criar-se.

O taumatroscópio delineia imagens de um fim de semana em que tivemos oficina de música. Abordando a temática pedagógica mensal, compusemos em conjunto com os usuários do serviço uma paródia musical falando de saúde bucal, e

prevenção ao câncer de boca. Era uma atividade lúdica, posso dizer tosca. Mas estas fagulhas já eram suficientes, e mesmo pensando que não existe centralidade do Centro Pop como disparador da experiência de arte e produção de si como arte, havia ali um papel importante. Houve pouca interação na oficina: no dia houve operações policiais violentas na cidade; todos estavam cabisbaixos, quando não, feridos e revoltados.

Na terça-feira, Marcelo mostrou seu celular novo durante o acesso, e disse que havia trazido para o serviço para mostrar um letra de música que havia criado e desejava compor uma música a partir desta letra. Trabalhamos por algum tempo na composição até que conseguimos gravá-la no estúdio do Centro de Convivência, com outros usuários do serviço e educadores sociais.

Naquele dia ensaiamos a composição do Marcelo, e partimos em direção ao estúdio: pegamos ônibus juntos, tiramos várias fotografias, respiramos, apesar das máscaras. Marcelo a compôs como uma versão de Fortunate son, da banda Creedence Clearwater Revival (era um roqueiro), mas se chamava “na matriz”, descrevendo cenas de uma distribuição de alimentos na frente da igreja Matriz, onde se apaixonou por uma garota de uma ONG. A música se tornou também uma bricolagem, já que um educador acabou tocando violino, e eu e outros educadores tocamos percussão e violão, e johnny, outro usuário do Centro Pop, improvisou um rap no meio da composição. A música composta gravada, vídeo feito, potência de vida. Ficamos todos radiantes.

Outras músicas e letras de alegria e resistência surgiram improvisadas na sessão de estúdio. Neste contexto, a música, a gestualidade, o cenário e a ritualidade, parcialmente revividas nos encontros intercomunitários, encarnam suas formas de interação socioculturais a fim de desenhar laços e coesão (Ag Adnane, 2020, p. 258).

Interessa aqui menos o resultado final, a canção, a obra de arte em si, do que os processos subjetivos atravessados naqueles momentos de ensaio, viagem e gravação, e o gesto coletivo de laços e criação. Naquele dia, e agora, assistindo novamente no taumatoscópio, vi a situação de rua como uma forma de coletividade, de resistência e de luta contra as desigualdades sociais e opressões da cidade. A viagem vai demonstrando a criatividade dos peregrinos ao encontrar maneiras de sobreviver e lutar por suas necessidades e direitos, construir-se. A coesão referida diz respeito ao encontro das multiplicidades em um ponto no mapa estelar, a obra

artística e a vivência criativa daquele momento.

Com isso a arte pode ser uma forma de comunidade, criando espaços de solidariedade e apoio entre pessoas em situação de rua. A criação artística é uma das formas pelas quais as pessoas em situação de rua podem expressar sua visão de mundo, sua história e suas lutas, uma forma de resistência contra a invisibilidade e a marginalização, permitindo que as vozes e perspectivas dessas pessoas sejam amplificadas, ouvidas e valorizadas. Toca Leonard Cohen no fundo da cena, você pode ouvir? É a música "Anthem", meus afetos misturam-se às memórias: "Há uma rachadura em tudo. É assim que entra a luz."⁵⁰

Sim, o fato de Marcelo ter se interessado em compor e criar sua arte, a partir da abertura proposta na oficina, tem enorme importância, mas a questão que aqui se mostra, é menos a obra de arte, a música em si, mas a forma como é possível produzir afetamentos e estas rachaduras através da potência criativa, e dos coletivos, e a partir disso, enfrentamentos e produções de mundo próprios.

A arte não é um fim, mas o próprio processo, além de ser o disparador, uma faísca. Mais do que isso, é testemunho. Tanto na letra da música, que considero aqui literatura, há de se ressaltar este teor testemunhal da letra, que falava de cenas da rua, quanto neste testemunho da gravação e composição. Seligmann-Silva (2022, p. 132) nos alerta para a importância de abrir espaço testemunhal para aqueles que são historicamente recalcados nestes espaços, apoiado pelo conceito de minoração de Deleuze e Guattari, onde tudo, e inclusive a literatura e a arte são políticos, e ressalta as importantes relações que tem se estabelecido nessa virada testemunhal, entre arte e memória. Fazer-se como obra de arte é também ter a possibilidade de memória e testemunho de si.

Há toda sorte de esquecimento,
 todo tipo de apagamento.
 A pele
 A carne
 O osso
 O dente
 a bala atravessada
 que a gira-terra devora.
 Há todo tipo de hora que espera,
 Toda sorte de minutos silenciados

⁵⁰ Cohen, Leonard. Anthem. In: The Future]: Columbia Records, 1992.

Vãos pintados entre as pausas.
 Todas cores brancas das pausas,
 as sentenças das cores cromáticas,
 semi tom por semi tom,
 tornadas verde camuflagem,
 Anacruses, cruces e caixas..
 Um gama de raios partidos
 corações e partidas,
 lutas, lutos.
 Essa chuva de pedra cansa o vivente,
 peregrino.
 Esses homuncúlos e seus espirais sanguíneos,
 Pintando botas nas nuças,
 Decretos seculares de silêncio morto.
 To cansado dessa porra, desse porre,
 Golpe após golpe,
 essa pós dança de urubus parasitas.
 Todo esquecimento é ativo, penso.
 E toda tinta, anti apagamento, é assim também.
 Pois que assim seja,
 Amém, peregrino, amém.

Nise e o almoço no coreto

A espaçonave nos leva a um lugar de partilha. O coreto não apenas é lugar de abrigo, resistência e enfrentamento às remoções, é lugar de coletividade. As imagens desta cena me recordam de um dia voltando do Centro Pop pela João Pessoa no horário do almoço, já que naquele dia trabalharia apenas meio turno. Passando em frente ao coreto vi o pessoal que havia ocupado o espaço, estava fazendo um almoço em um fogareiro improvisado.

johnny tinha recebido uma cesta básica de uma ONG e decidiu fazer um almoço com os peregrinos do coreto. Quem estava de cozinheira era a Nise. Arlindo acena com a cabeça e comenta que a Nise trabalhou muitos anos com cozinha, até que seu filho faleceu e ela se desestruturou. Comenta que a bóia que ela faz é muito boa (hoje posso confirmar).

Cumprimento de longe o pessoal quando estou passando com um largo aceno, e nisso eles começam a me chamar. Chego perto e já sinto o cheiro bom de cebola refogada, enquanto eles me convidam entusiasmamente para almoçar com eles. Me contam do cardápio: arroz carreteiro e feijão, enquanto cortam alho em pratos e johnny lava os utensílios com água que conseguiu com vizinhos da área. Ele me chama num canto e diz que tem água, sim, mas que ele juntou uns trocos e

comprou um vinho, me mostra de canto, como que a me convidar para um trago. Existe um sentimento de retribuição pelo acolhimento que damos como educadores sociais, e pelo apoio que damos a eles no convite para o almoço. Fico por ali mesmo, ainda que clandestinamente, pois a coordenação do Centro Pop chamou nossa atenção seriamente sobre estabelecer este tipo de relação, desde que meu colega foi advertido, depois de ter sido caguetado não intencionalmente por um usuário com quem dividiu um garrafão de vinho no fim de semana.

Aceito o convite e me junto àquela comunidade do coreto fazendo o almoço comandado por Nise, enquanto conversamos e damos risada. Essa cena logo me remete a quando Bispo dos Santos (2023) fala de como na arquitetura quilombola, a cozinha ocupa um espaço valioso, amplo, de centralidade. Aqueles que chegam se ajuntam no processo e comungam de um clima de festa e agregação. A comida é uma forma de compartilhamento de vida. Ele reitera que na favela há um movimento semelhante: no fim de semana todos querem fazer um churrasco na laje, e nunca se lida de forma mesquinha com a comida, ao contrário da tradição euro cristã. Seria uma desfeita eu por exemplo, não ter aceitado compartilhar aquela refeição, e não só isso, teria perdido as risadas, as histórias do Johnny e o carreteiro maravilhoso da Nise. Sobre o vinho, invoco meu direito ao silêncio e a não produzir provas contra mim.

Alienígenas

No caminho de volta de Alfa Centauri, que visitamos casualmente naquele sábado, passando a avenida Ipiranga, à esquerda, Arlindo paralisou-se. Quando perguntei o que o havia deixado assim sem fôlego, ele limitou-se a apontar para a janela do disco voador. Lá estava, bem próximo a nossa espaçonave, um outro disco-voador, muito semelhante ao nosso. - São eles- Disse Arlindo. Contou então que era o OVNI que havia avistado em um campo no interior, que havia servido de inspiração para sua pintura de disco voador.

Logo o disco voador vizinho ao nosso entrou em manobra de dobra espacial e sumiu na imensidão. Naquele dia, disse Arlindo, o OVNI pousou a uns 50 metros dele, enquanto descansava de uma jornada de trabalho no campo. Logo que pousou, muita fumaça saiu de uma escotilha aberta abaixo da nave, e uma pequena escada metálica desceu até o solo. Arlindo não lembra de mais nada, dos visitantes, do disco voador ou de como chegou em casa. Ele afirma que já imaginava que

havia mistérios cuja explicação lhe faltavam: quando adolescente viu esferas luminosas no céu noturno que se moviam com velocidade que nada neste planeta seria capaz. Brilhavam em tons de amarelo e laranja e sumiram no horizonte.

Arlindo me contou esta história com um temor de minha descrença, e me dizia avidamente para que acreditasse na veracidade de sua história. Conto que sempre fui muito curioso a respeito de ufologia, astrofísica e ficção científica, e que me importava muito mais com o mistério que envolvia os relatos de avistamentos, do que com a comprovação de vida e tecnologia alienígena. Lembro-me de um artigo escrito por Ana Paula Lisboa falando de um show de 1973 de Gilberto Gil:

No caminho, tropeçamos no disco “Gilberto Gil ao vivo na USP”, de 1973. Em maio o show-aula faz 50 anos e, apesar de já ter ouvido alguns trechos, foi a primeira vez que escutei as duas horas e meia da obra completa. Assim, sem esperar nada. Avançando para o minuto 7:42 da faixa, ele pergunta à plateia: “Quem já viu disco voador aqui?” Alguns burburinhos, risos e “sins” ao fundo, e ele retruca: “Mas eu estou falando sério, não tô brincando. Tô falando quem foi que viu mesmo e achou que teve uma visão de uma coisa fora do comum?” Gil declara que viu um, em 23 de dezembro de 1972, na Bahia. Ele diz: “Tem uma música do Caetano agora que diz ‘Assim como existe disco voador e o escuro do futuro, há de haver o que está dependendo de um momento, de um simples momento puro de amor’ (Lisboa, 2023)

A autora chega em seguida à conclusão de que a existência ou não do disco voador, pouco importa, não é a questão. O importante é um certo mistério do mundo, um enfeitiçamento do real, um senso do impossível pelo amor e pelo momento coletivo. Quando Arlindo vê os alienígenas cria um reencantamento do mundo, uma quebra do racionalismo e do pensamento hegemônico colonial. Não há necessidade de provas ou confirmações, Arlindo viu, duas vezes, os visitantes de outras galáxias, sistemas ou universos, e isso para ele é uma memória viva e fundamental, um testemunho capaz de transbordar sua memória e se fazer matéria na parede do refeitório do Centro Pop.

Claro, caro viajante, que este foi o combustível, a matéria prima para esta viagem. Se estamos agora a perambular por mundos e pelo espaço em um disco voador, isso se deve aos avistamentos de Arlindo, e o afetamento de meu próprio corpo e vivência, de onde testemunho este relato de encontro de segundo e terceiro graus. A partir da imagem na parede e do relato vivo do peregrino, podemos imaginar outros mundos, fora do nosso.

Aliado a essa possibilidade de mundos outros, Dilacerda (2022) ainda mais radicalmente, nos traz a partir de imagens artísticas o esgotamento e desmoraonamento de modos e mundos existenciais hegemônicos, a partir da descolonização pela imaginação do impossível e de uma ética e estética do apocalipse: “A morte deste mundo como conhecemos para a criação de um mundo por vir” (Dilacerda, 2022, p. 46). O autor segue ressaltando que fabular mundos possíveis, além do estabelecido, dentro de uma sociedade colonial e liberal que vive uma crise da imaginação, traz consigo uma potência revolucionária, fazendo da arte uma arma de enfrentamento (Dilacerda, 2022, p. 48).

A fabulação de objetos e tecnologias alienígenas por Arlindo, e a importância que adquirem em sua vida, acaba sendo bem compreensível: este Mundo, com m maiúsculo, é de alguns poucos. É fácil se identificar com alienígenas e um mundo fora deste.

“Enterramos nossos mortos. Descartamos nossos objetos. Enterramos nossos lixos. Que corpos são descartáveis? Que corpos são matáveis? Há um soterramento que quer soterrar nossas memórias, nossas histórias, nossas corpos e nossas existências. É contra esse soterramento, que soterramos o Mundo [...]. Estamos esgotadas deste mundo falido que não nos encaixamos. Somos alienígenas, não pertencemos a este mundo” (Dilacerda, 2022, p. 50)

Apesar disso, o disco voador nos dá na verdade pistas, possibilidades de imaginação de mundos, dentro deste mundo, tão gasto pelos usos coloniais. O alienígena seria aquele que está num entre-mundos, mundos em disputa. É aquele que joga e trapaceia os jogos viciados deste mundo, feitos para que sempre percamos. O alienígena se afeta pelas forças fora deste mundo, forças alienígenas, um modo de existência que dribla e resiste ao poder, através da epistemologia da burla, da estética do truque, da ética da malandragem. Um devir alienígena (Dilacerda, 2022, p. 61).

O devir alienígena, o corpo e a arte nessa perspectiva acabam indissociáveis como possibilidade e ato de resistência, pois assim a arte: “... cria a diferença, o novo e o impossível. A arte é uma potência e fabulação de novos mundos: novas maneiras de sentir, perceber, existir e viver (Dilacerda, 2022, p. 89). Seriam então os peregrinos, por estarem neste entre-mundos, pela ética da malandragem, por suas

relações, afetos e modos de existir próprios, também alienígenas? O disco voador adquire contornos de resistência peregrina, na parede do Centro Pop.

Estátuas III

“Heróico é o indivíduo que erigiu seu próprio significado, sua nobre e natural obstinação, em seu destino”. (Herman Hesse⁵¹)

As estátuas da cidade não são nossos heróis, afirma Arlindo toda vez que vê um destes monumentos no taumatoscópio. Nem os meus, respondo. Meus heróis são aqueles que estas figuram combateram, e que teimam em resistir, mesmo que a assepsia da cidade tente apagá-los.

Átila

Passaram-se 5 semanas em que Átila não aparecia no Centro Pop. Me perguntava o que teria acontecido, pois havia prometido levar um livro que eu gostava muito de ler para emprestar. O livro, O Guia do Mochileiro das Galáxias, ficou guardado esperando o retorno de Átila, que não aconteceria.

Após a ligação de um familiar solicitando sua documentação, que havia ficado armazenada no serviço, recebemos a informação de que ele havia falecido há 4 semanas, de um problema pulmonar. Não pudemos saber se em decorrência do Covid ou pelo agravo do frio do inverno. Havia sido enterrado em um jazigo no cemitério municipal, sem velório e sem despedidas. Fiquei com o livro que ele me emprestou como lembrança, e o Guia do Mochileiro das Galáxias ficou no meu armário até que saí do Centro Pop. Depois da convivência diária e trocas constantes em nossas conversas, já não tínhamos mais apenas uma relação de educador social e usuário de serviço, éramos amigos.

Seligmann-Silva (2022, p. 145) aparece para dialogar com esta dissertação e abordar meu lugar e o de Arlindo como sobreviventes que enfrentam a morte, visando encontrar caminhos para a vida. O genocídio, segundo ele, destrói não apenas a possibilidade de uma memória coletiva, mas também as marcas de nosso vínculo com os mortos. Mata-se assim até mesmo a possibilidade de sobrevivência coletiva.

Não poder enlutar Átila, relembra Arlindo de várias situações semelhantes

⁵¹ Escritos autobiográficos, Editora Alianza editorial 2020

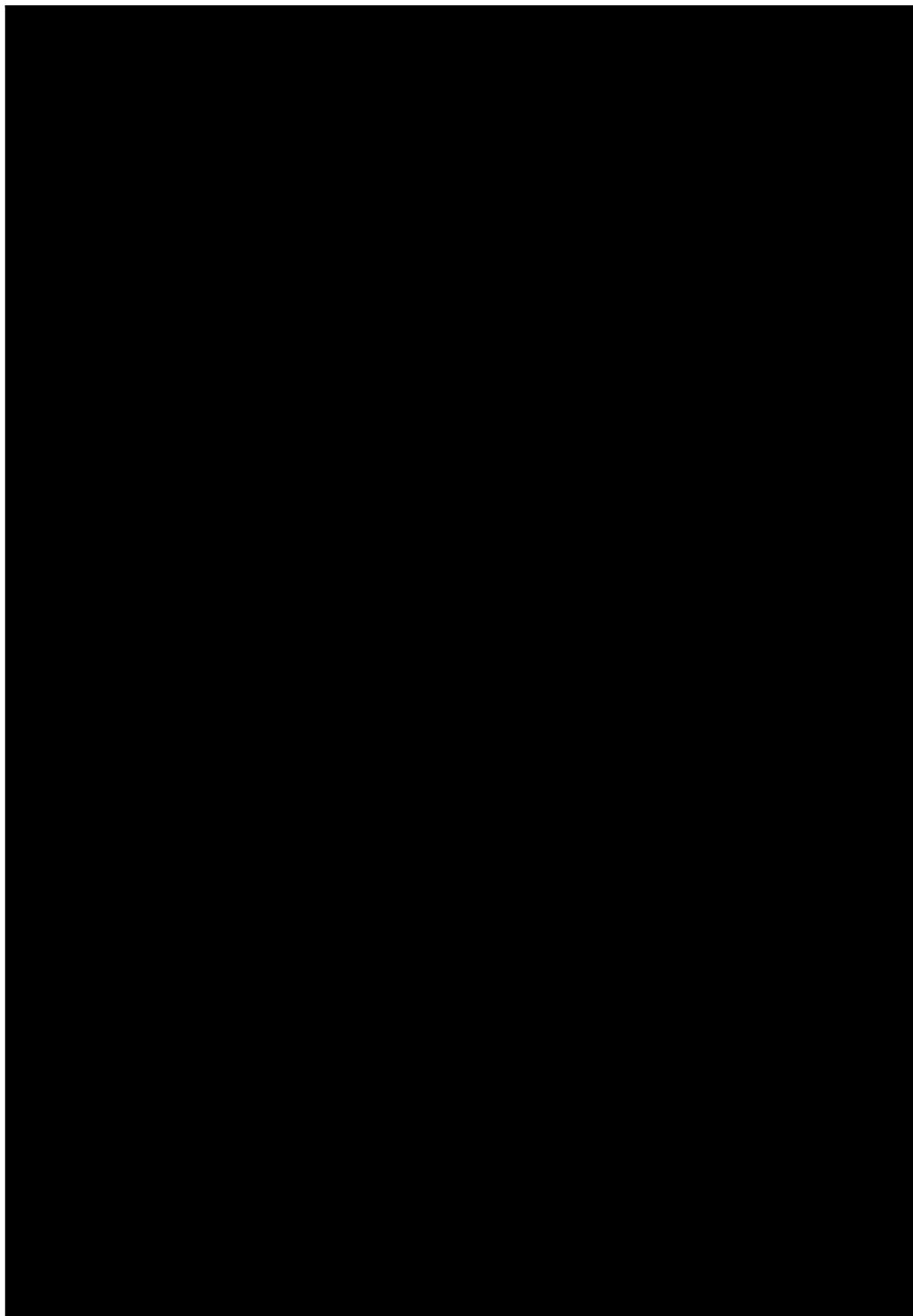
pela qual passou, lhe tornando quase como um morto-vivo. Meu amigo faleceu, pela precarização das vidas a que estava exposto constantemente, e eu não soube de nada por semanas. Não consigo pensar em potência de vida por alguns meses. Somos mortos-vivos, alguns mais mortos, outros mais vivos, e este trabalho permanece suspenso por 100 dias.

Arlindo pergunta:

“A gente é pra morrer, e só” (GALEANO, 2020, p.131).

?





⁵² Tarja preta envolvendo algumas páginas, indicando luto

Átila IV

“Habitar a morte significa permanecer estranho ao mundo” (Seligmann Silva, 2022, p. 147).

Enquanto lidamos com as capturas e as anomalias gravitacionais do tecido tempo-espaço, Seligmann-Silva (2022, p. 149) surge trazendo a imaginação como uma potente arma simbólica de enfrentamento do que aqui chamamos de buracos negros, como um meio de narrar os traumas, como uma política de sobrevivência.

Seguimos viajando, imaginando e escapando dos buracos negros, para não habitar a morte, mas ao mesmo tempo não esquecê-la.

Dança

“Os esforços das figuras autoritárias em resumir os integrantes do grupo aos seus enquadramentos não obtiveram êxito. Eles impuseram as vozes, mas o grupo⁵³, na medida do possível, fez música do sermão. E dançou. O corpo se apresentou como uma potência que pulsa conforme as veias de uma cidade. O silêncio da madrugada pode iludir os passantes com a falsa impressão de que a rua está rendida, mas o contragolpe, geralmente repentino, revela o contrário. A cidade não para” (Britto; Zanella, 2016, p.351).

Assim como Arlindo dançou com a estátua de Elis Regina na cena anterior, Nise dançou com a técnica social do Centro Pop 1 naquela manhã. Foi a já citada primeira festa junina após o isolamento social. O som do serviço reproduzia um forró, enquanto os educadores e usuários jogavam pescaria, boca do palhaço e faziam corrida de saco. Mesmo os usuários mais resistentes às oficinas e dinâmicas participaram com um sorriso nos olhos, bocas cobertas por máscaras.

Nise dançava, rasgando o Centro Pop com vida pulsante, e Arlindo depois se juntou a ela, como que num contragolpe ao fim de semana anterior, onde em uma abordagem policial, foi severamente humilhado. A cidade/corpo não para, é movimento. A cosmologia guarani, por exemplo, nos coloca a pensar o corpo e a dança, não como modos apenas de expressão ou modalidade artística, mas como forma de constituição, cuidado e consonância com a terra, que vibra pulsante, sonora e em movimento (Teixeira, 2021).

“Era capaz de atravessar a cidade em bicicleta só para te ver dançar. E isso diz muito sobre a minha caixa torácica”. (Matilde Campilho⁵⁴)

⁵³ No caso da citação, um grupo de jovens participantes de oficina de arte urbana, oferecida em uma ONG em Florianópolis

⁵⁴ Jóquei, editora 34

E aí padrinho?

“Nos convencem que devemos cultivar a arte pela arte. Reverenciamos o touro sagrado, a forma. Colocamos molduras e meta molduras ao redor do escritos”. (Anzaldúa, 2000, p. 230)

Até aqui foi preciso, inspirados pelos guaranis, “propor um caminho a partir de um espírito sensível, para ter esse campo de ressonância, enquanto modo de ativar o sensível no ato de pesquisar, tanto em si mesmo, quanto no outro, através do qual nos constituímos” (Teixeira, 2021, p. 60).

Retomamos a viagem e Arlindo puxa o freio do disco voador (disco voador tem freio? Não sei, mas ele já sabe pilotar a espaçonave bem melhor que eu). Ele questiona: - Tá, mas e aí? Qualé que é padrinho? Seguimos na rotina do Centro Pop. Apareceu esse monte de coisa, filosofia e tudo isso que tu falou, mas pra que serve isso?

Falo então pra ele no que estou pensando. Depois do touro sagrado, uma ervilha aparece na tela quando penso no que vou dizer. Hoje o taumatoscópio está muito metafórico. Paulo Leminski, no documentário Ervilha da Fantasia (1985), diz que a poesia é um inutilisílo. Ou seja, uma daquelas coisas inúteis da vida, que não estão a serviço de algo, que não tem um porquê e não precisam de um porquê, e como a alegria a multidão, do afeto, do gol, da amizade e do orgasmo, fazem parte da própria razão de ser da vida.

É possível ampliar essa visão da poesia para a arte, e da arte para o próprio corpo. A arte é o próprio corpo “sendo”, e o corpo não está a serviço de algo, a não ser da alegria e da potência de vida. Este pensamento nos conecta a uma perspectiva de arte decolonial, como uma ferramenta poderosa, ou um inutilisílo, pois como Krenak (2020) irá concordar, a vida não é útil, e assim podemos desafiar as narrativas dominantes e construir novos mundos, novos futuros sensíveis.

A força da criação se espalha por todos os lugares; a vida, ela mesma, resiste e se reinventa, e cria o tempo todo. Preenche de existência e potência os corpos mais marginais e os lugares mais inóspitos. Aliás, é nesses corpos e nesses lugares que parece haver uma abertura maior para que as forças se atualizem: de frente pro abismo já não corremos tanto o risco de sermos capturados (Razão Inadequada, Estamira, s.d).

Para os povos originários, como vimos nessa viagem anteriormente, a arte é frequentemente intrínseca à sua cosmologia, imanente à vida e aos diversos objetos do cotidiano, como roupas, tecidos, cerâmicas, esculturas e como uma forma de

resistência cultural, que permite aos seus praticantes afirmarem sua memória histórica. Quando traz a sensibilidade guarani, Teixeira (2021) traz uma torção a partir da ideia de germinação do som a partir da escuta. “A palavra é vivida na medida em que ela é escutada e depois falada. Refletindo sobre tal complexidade, percebemos a inversão cosmológica de pensar a partir da capacidade de escutar e de germinar o som no coração e no corpo” (Teixeira, 2021, p. 56).

Relembrando a cena de Johnny ao improvisar um rap sobre a música de Marcelo no dia da gravação, é possível articular uma vivência de improviso, esse fazer-se obra de arte de improviso, a arte dos povos indígenas e dessa germinação do som no corpo.

Era preciso lançar os dados. Criar. Em outras palavras, a criação estética não se achava estagnada: não só admitia como exigia a iniciativa nova. É isto o que sobressai. Mas não só. Os tupinambás sabiam executar criações de outros povos, incluindo-as no seu repertório (...) E a verdade do improviso não parece ter nada de raro. Estas canções - tematizando árvores, pássaros ou batalhas -, com suas melodias e seus estribilhos, nasciam dia após dia. (Risério, 1990, p. 128)

Quando um indígena criava uma nova canção, corria até seus pares para coletizá-la. A vivência afrodiaspórica da arte, ligada aos povos afrodescendentes, também ecoa esta possibilidade de coletivos e enfrentamento da marginalização cultural, e tendo uma importância política significativa para as pessoas em situação de rua, podendo ser uma forma de resistência e reivindicação de condições de vida e lutar por mudanças sociais, territoriais e políticas. Seligmann-Silva (2022, p. 21) traz, por exemplo, a luta no campo das artes afrodescendentes contra o dispositivo colonial, aniquilador de seus “outros”, produtor de um “próprio” universal, produtor de subalternização e apagamento.

Já Bispo dos Santos (2023), relata o papel da arte em sua comunidade como um brincar, enquanto faz de fato, em oposição a como descreve o teatro: fazer as coisas de brincadeira e não fazer as coisas de verdade. Quando mercantilizada, a arte passa a ser algo como brincar de não fazer nada. O que está posto nessa afirmação é uma indissociabilidade da arte e da vida cotidiana, das vivências coletivas e da resistência ao desencantamento.

“O corpo objetificado, desencantado, como pretendido pelo colonialismo, dribla e golpeia a lógica dominante. A partir de suas potências, sabedorias encarnadas nos esquemas corporais, recriam-se mundos e encantam-se as mais variadas formas de vida. Essa dinâmica só é possível por meio do corpo, suporte de saber e memória, que nos ritos reinventa a vida e ressalta suas potências. (Simas; Rufino, 2018, p.49)

A partir então da aliança com estas perspectivas decoloniais de arte, por meio do corpo e desta criação de mundos, uma cosmologia peregrina, uma arte marginal própria dos peregrinos, e mais especificamente dos peregrinos que frequentam o Centro Pop em Porto Alegre. Margear é preciso em nossos tempos. Citando a forma como Fanon discorre sobre a decolonialidade e as margens, Meneses (2020, p. 65) salienta que para constituir uma postura decolonial é necessário sair do centro, local de saber e ser do branco europeu e do racionalismo. É preciso ser periférico: reaproximar-se dos sentimentos, do ambiente, do corpo, da música, do universo, dos coletivos, da terra, da magia e do ancestral.

A ginga está na margem, o coletivo está lá, o corpo, inteiro e intenso, a resistência, a dança, a malandragem, a gíria, os gestos, e aí é onde também se encontra o peregrino. Acaba sendo curioso que pensar no cuidado de si, a partir de um autor europeu, possa nos propiciar esse obrar-se a si como obra de arte decolonial, mas como pontua Bispo dos Santos (2023), “o mundo é grande e tem lugar pra todo mundo. O mundo é redondo exatamente pras pessoas não se atropelarem” (p. 54).

Se o mundo tem lugar pra todos, e é possível ainda inventar mundos dentro e fora deste, então, na correspondência e no almoço coletivo de Nise, na lavanderia ecológica e na gíria de Milton, nos escritos e na leitura de Átila, e em sua memória e presença que testemunhamos, no olhar para as estrelas e o alienígena de Arlindo, na música sobre afeto e cotidiano de Marcelo, no samba de balde, na aliança na ruas e resistência contra as remoções, na recusa e na esperteza de Diógenes e na multiplicidade por vezes dissonante e por vezes harmônica das vozes que peregrinam pelo Pop, estão estas possibilidades de criação de si e de habitar estes mundos.

A viagem, fragmentária, dura, poética, afetiva, pelos mundos peregrinos através do devaneio/disco voador de Arlindo nos transforma, e nos coloca a tecer universos outros, através das alianças com os cosmos e corpos que resistem, numa comunidade possível, pois “a comunidade, jamais designa um conjunto de corpos concebidos independentemente de seu mundo, mas certa natureza das relações entre esses corpos e desses corpos com o mundo” (TIQQUN, 2019, p. 32).

Habitamos corpos e mundos que se aproximam por vezes e por vezes se afastam, mas disputas pelo direito à cidade são nossas também, e de nossos corpos com este mundo que habitamos, pela possibilidade de outros, contra as lógicas que

nos privam dos espaços públicos, da possibilidade de vibrar a rua e direito à vida e moradia.

MAS ESSE POVO NÃO SE CALA..

O capitão do mato dispara com seu chicote
A pólvora indigna dos tiranos
Que se escondem por trás da cortina do lacrimogêneo,
O CHICOTE ESTRALA, MAS ESSE POVO NÃO SE CALA.
Quem grita somos nós,
Os sem educação, os sem hospitais e sem segurança.
Somos nós, órfãos de pátria
Os filhos bastardos da nação.
Somos nós, os pretos, os pobres,
Os brancos indignados e os índios
Cansados do cachimbo da paz.
Essa voz que brada que atordoa seu sono
Vem dos calos da mãos, que vão cerrando os punhos
Até que a noite venha
E as canções de ninar vão se tornando hinos
Na boca suja dos revoltados.
Tenham medo sim,
Somos nós, os famintos,
Os que dormem na calçadas frias,
Os escravos dos ônibus negreiros,
Os assalariados esmagados no trem,
Os que na tua opinião,
Não deviam ter nascido.
Teu medo faz sentido,
Em tua direção
Vai as mães dos filhos mortos
O pai dos filhos tortos
Te devolverem todos os crimes
Causados pelo descaso da sua consciência.

Quem marcha em tua direção?
 Somos nós,
 os brasileiros
 Que nunca dormiram
 E os que estão acordando agora.
 Antes tarde do que nunca.
 E para aqueles que acharam que era nunca,
 agora é tarde.
 (Sergio Vaz)⁵⁵

Gigante

Aquele foi o dia em que decidi não voltar mais a trabalhar no Centro Pop. O gigante espancou outro peregrino usuário do serviço na área dos banheiros. Esperamos que o usuário que sofreu a violência saísse e aguardamos o gigante tomar seu banho calmamente, para em seguida ir embora, ele nunca ameaçou ou ofereceu perigo para os funcionários. Tivemos que lavar o sangue que depois ainda encharcar o piso e a imagem da violência que presenciei de frente e o rapaz que foi agredido pedindo clemência ficaram ecoando na minha cabeça por vários dias. Me vejo no taumatoscópio, sentindo-me derrotado pelo temor e por não suportar mais aquele tipo de situação.

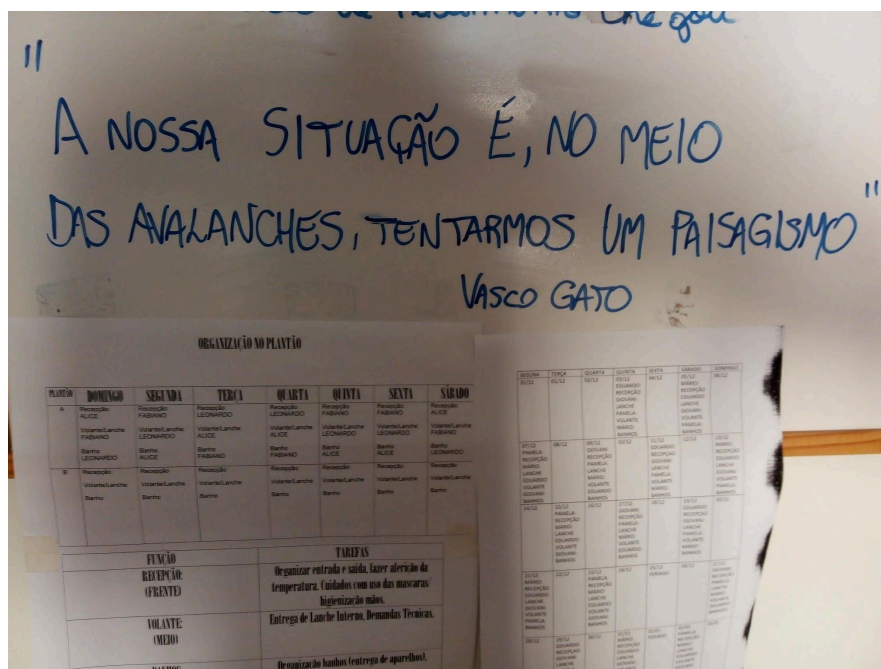
Por muito tempo imaginei que era hipocrisia apostar na potência dos peregrinos e da educação social, do Centro Pop, sendo que desisti de meu trabalho por não conseguir mais conviver com a atmosfera de violência, que o próprio contexto necropolítico dissipava no ar em doses de rotina. O Arlindo diz, quando me vê naquela situação, que o gigante é assim mesmo, arruma briga e faz questão de demonstrar agressividade, para se proteger. Respondo que o que me entristeceu não foi a incapacidade de reação, ou a imobilidade e o sufocamento da situação, foi uma certa morte da possibilidade de tecer utopias.

Outro mundo
 Para viagem, por favor
 (Carola Saavedra)⁵⁶

Manual de conduta e procedimentos do psicólogo da rua

⁵⁵ Flores de Alvenaria. São Paulo: editora Global, 2016

⁵⁶ Um quarto é muito pouco. São Paulo: editora Quêlônio, 2022



57

Pergunto ao taumatoscópio naquele dia, como um psicólogo deve proceder em um território em que os manuais de psicologia pouco se atravessam. Como sempre, as respostas são pouco diretas, e a tela se limita a responder:

“Para compreender a psicologia da rua não basta gozar-lhe as delícias como se goza o calor do sol e o lirismo do luar. É preciso ter o espírito vagabundo, cheio de curiosidades malsãs e os nervos com um perpétuo desejo incompreensível, é preciso [...] a arte de flunar [...] Que significa flunar? Flunar é ser vagabundo e refletir, é ser basbaque e comentar, ter o vírus da observação ligado ao da vadiagem. (João do Rio, 2013, p.22)

É preciso então flunar, perambular, numa estética inutilitária da arte estar aberto ao acontecimento. Estar aberto ao acontecimento tem lá seus perigos, ainda assim. Todo encontro, cada esquina, cada sistema planetário, tem seu veneno e sua benção. É preciso cuidado, psicólogo, ao flunar por estas águas

“ O di ti a uê, chê
F'u, a uá ny
Odê, odá, bi ejô
Sa lo dê

Sentença que em ubá, o esperanto das hordas selvagens, quer dizer apenas isto: rua foi feita para ajuntamentos. Rua é como cobra. Tem veneno. Foge da rua” (João do Rio, 2013, p. 29).

⁵⁷ Mensagem poética de Vasco Gato escrita no quadro de avisos da sala técnica do Centro Pop 1: “A situação é, no meio das avalanches tentarmos um paisagismo. Foto do autor

Excelente aviso. Teremos cuidado, sim, mas não fugiremos.

App da utopia



58

"Miguilim, Miguilim, vou ensinar o que agorinha eu sei, demais: é que a gente pode ficar sempre alegre, alegre, mesmo com toda coisa ruim que acontece acontecendo" (João Guimarães Rosa, 2001)

A invenção possível de um futuro é uma força de transgressão e produção de mundo, sendo a utopia, então, uma inconformação com a burocratização do amanhã (Sousa, ano, p. 40), e com isso K. e gigante concordariam muito bem.

"A confiança exagerada na técnica, no saber fazer, deixou o amanhã de mãos cheias de regulamentos, de projetos de ações, de estatutos, de bulas, de manuais de instruções. Com as mãos ocupadas com tantas prescrições não foi possível agarrar os vapores das novas ideias" (Sousa, 2007, p.37)

Mesmo com a repressão das forças policiais, da arquitetura hostil, o sucateamento dos serviços públicos, fome, o frio, as estátuas de generais, genocidas no poder, mesmo com o vírus e suas réplicas sem vida, com toda distopia das notícias, a vida teima em pulsar. Os peregrinos ainda eram resistência aos manuais prescritivos e suas capturas, talvez uma resistência involuntária,

⁵⁸ Imagem de pessoa em situação de rua, usando máscara, com a seguinte manchete: "Vacinadxs". BOCA DE RUA. Foto de capa. In: BOCA DE RUA: Jornal de Rua. Edição 78. Porto Alegre, 2020

involuntários da pátria, como trouxe antes, mas ainda assim não se tornariam o que o medo e a precarização desejavam para seus corpos. “Tínhamos comido medo no café da manhã, medo no almoço e no jantar, medo; mas não tinham conseguido nos transformar em eles” (Galeano, 2020, p. 254).

A utopia surge como a possibilidade, a potência de fabular futuros, de que não nos transformemos em “eles”, não-peregrinos e os peregrinos. Ao falar desta invenção de amanhã como resistência, Dilacerda (2022) destaca a perspectiva de Jota Mombaça de que esta fabulação de futuros, é uma invenção de armas, de ensaio, invenção de tecnologias e resistências que permitem sobreviver no presente e atravessar o fim deste mundo (Dilacerda, 2022, p.95). Compartilhemos então destas tecnologias de invenção e fabulação de futuro e resistência dos peregrinos que a viagem e o taumatoscópio tem nos mostrado, para que sobrevivamos nas derivas da cidade de Porto Alegre.

“A cidade era, desde então, um terreno de aventura, em que o lúdico e o onírico tinham um lugar especial. Aventura que era um modo de viver experiências de toda ordem, de suscitar encontros, de fazer da existência uma espécie de obra de arte. A deriva numa cidade, vivida em grupo ou por alguém sozinho, permitia, já se vê, explorar num espaço determinado, espaço esse confrontado com possíveis e múltiplas estranhezas. De algum modo viver das utopias intersticiais (Maffesoli, 2001, p. 88).

Coreto III

“No Brasil terreiro, os tambores são autoridades, têm bocas, falam e comem” (Simas; Rufino, 2018, p.13).

Aqui há uma cena em que me deterei com brio e alegria. Não estou nela, mas o taumatoscópio mostra o Arlindo, Nise, Milton e demais usuários e a equipe do Centro Pop mobilizados em frente à prefeitura protestando contra as remoções higienistas e violentas que ocorriam por toda a cidade, especialmente no centro, e da qual falei no fragmento sobre o coreto. Os moradores de rua perdiam todos os seus pertences, além de seus espaços, materiais e simbólicos: perdiam também seu direito à cidade. Entenda, pra quem tem bens caros e está bem provido materialmente, perde-se um cobertor, ou um celular, uma fotografia e compra-se um novo, financia-se outro, imprime-se outro. Um cobertor e um tênis, imagina com cadarços, são bens preciosos na rua.

Pois pela manhã foram confeccionados cartazes, compostas palavras de

ordem, decorados os instrumentos para que na tarde tudo estivesse pronto. Chuviscava levemente, e o ato havia sido cancelado no dia anterior, gerando incerteza sobre o evento. Havia gana de que acontecesse, havia palavras entaladas naquelas gargantas, e ali naquele dia formaram-se alianças de resistência e luta, atravessadas novamente pela arte, e artistagem de si com suas propriedades políticas de grito.



59

Sobre estas alianças em luta pelo espaço urbano, Butler (2018, p. 77) chama de aliança algo muitas vezes já latente, estruturador da própria subjetivação, e da maneira como me relaciono socialmente com os outros a partir de um eu, não sendo apenas um pacto futuro, mas já operante nessas relações, como uma montagem. É possível inferir a partir disso que existe nestas alianças uma espécie de bricolagem dos corpos em luta, uma fazer-se através da aliança e da resistência.

Isso por si só já justificaria uma ética coletiva de (co)ligações minoritárias, mesmo dentro de sua própria diversidade, em uma luta e resistências frente às precarizações do neo liberalismo selvagem. Coabitações, já que falamos de direitos

⁵⁹ Foto de artigos da lei que garantem permanência em espaço público das pessoas em situação de rua e impedem o recolhimento de pertences destes, com instrumento musical de percussão Agogô logo acima. Foto do autor

plurais. Alianças/bricolagens?

“Deixamos de lado parte do objetivo dessas manifestações públicas se deixarmos de ver que o próprio caráter público do espaço está sendo questionado, ou até disputado, quando essas multidões se reúnem” (Butler, 2018, p. 80)

Além de criar e insistir nos coletivos, assembléias, bandos, há de se pensar nessa relação entre a luta, a resistência e o espaço urbano e, nessa composição mútua que se produz, e uma luta “sobre o que vai ser o espaço público, mas também uma luta, igualmente fundamental, sobre como os corpos vão ser suportados no mundo (Butler, 2018, p. 81).

“Repetidas vezes ocorrem manifestações de massa nas ruas e nas praças e, embora muitas vezes elas sejam motivadas por propósitos políticos diferentes, alguma coisa semelhante, não obstante, acontece: os corpos congregam, eles se movem e falam juntos e reivindicam um determinado espaço como público (Butler, 2018, p. 80).

A rua é espaço dessa coabitação e convergência dos corpos, da possibilidade de se constituir politicamente através de alianças e do enxergamento de mundos possíveis a partir da resistência. Ali estão Nise, Milton, Arlindo, Johnny, educadores sociais, trabalhadores da assistência social, ONGs, numa “insurreição dos corpos como expressão da subjetividade, como encarnação da materialidade dos desejos e das necessidades, como promessa futura da impossibilidade de separar de seus fins a natureza coletiva do desenvolvimento da singularização (Negri e Guattari, 2017, p.35).

Nosso corpo, obrado como arte de resistir peregrina é constituído pelo outro, habita esse espaço de interdependência e entrelaçamento. Segundo Butler (2018), “Estamos aqui e lá, no além de nós, um outro lugar, perpassados pelo espaço público” (p.106).

Afinal, é possível frear a necropolítica com vozes, alianças, poesias e tambores? Aprendo com os peregrinos que sim.



60

O que é possível para nossas mãos quase atadas?⁶¹

O que podem nossos corpos,
 Nossos versos sensíveis
 Contra esse ódio desértico
 Esse formol sedentário,
 Sedento de sangue e sal?
 Que saíamos às ruas
 Com tambores nos olhos
 E máscaras nas bocas?
 Que tremulemos as canetas
 Com cartas abertas,
 Com cantos solares
 Sutilezas lunares,
 Lutas, luas cotidianas,
 Acordes cromáticos
 E nossas vozes?
 É o que o riacho
 Que corre em mim
 E desagua em ti deseja:
 Derramar sóis noturnos
 No ocaso compartilhado.
 O que podemos
 Contra as munições
 De pistolas semi automáticas,
 gases, bombas e dentes,
 Contra o metal retorcido
 De retórica empoeirada?

⁶⁰ Imagem de protesto em Porto Alegre contra remoções, com tambor com a seguinte mensagem: "Não à remoção e moradia para o cidadão".

⁶¹ Poesia coletiva escrita em oficina no Centro Pop 1

Não me servem tuas roupas
 Tuas réguas
 Tuas cores
 Tuas vidraças
 Teus muros
 Tua palavra.
 Teu veneno
 O esquecimento.
 Desenho alianças no papel
 Para mover a ferrugem.
 E de olhos bem abertos
 Alimento o fogo
 Para que a chama me alimente.

Dobras

Nesse último capítulo do taumatroscópio, Arlindo já não me acompanha. Nos despedimos com muito afeto, enquanto ele pede seus documentos que estavam guardados no serviço. Havia conseguido um emprego em sua terra natal, cidade onde tinha tido seus avistamentos de OVNIS. Iria voltar para seus avistamentos, e suas explorações de mundo continuariam em um caminho diferente do meu.

Nossas viagens se separavam naquele dia, onde tristeza pela despedida e alegria pelas perspectivas novas criadas se misturavam indelevelmente. Me despedia de meu profeta peregrino, Zaratustra da rua João Pessoa. “Em constantes peregrinações, sempre à margem, vivendo e suscitando aventura, o profeta está nas encruzilhadas” (Maffesoli, 2001, p. 83).

Ativamos o motor de dobras do disco voador, para voltar à parede do Centro pop, e tiramos, por um acidente quase premeditado, outro francês do hipersono. Mas calma lá, que ele conversa com a gente.

Seguindo sozinho esta viagem, encontro Deleuze (s.d) explorando o conceito de dobras, que representam uma metáfora para a forma como Foucault aborda a história do pensamento e das práticas sociais. Segundo Deleuze, Foucault não interpreta a história como uma linha reta e contínua, mas como um conjunto complexo de dobras, onde diferentes dimensões e estruturas se sobrepõem em um entrelaçamento.

As dobras, nessa perspectiva, sugerem a existência de múltiplas camadas de conhecimento, poder e subjetividade que se constituem ao longo do tempo.

Foucault, para Deleuze (s.d,⁶²) destaca a importância de entender as formas como os discursos, as instituições e as práticas sociais se entrecruzam e se desdobram, criando novas possibilidades e configurações, ou como estamos pensando nesta jornada, novos mundos para habitar (p. 152). A metáfora da dobra diz respeito então a maneira como o poder, a subjetividade e a realidade são articulados e moldados em várias camadas, como se fossem dobras em um tecido, assim como para viajar pelo buraco de minhoca é preciso dobrar o tecido tempo/espço.

Esta viagem se desdobra então nessas várias cenas taumatoscópicas, em movimento, que atravessaram o período em que estive no Centro Pop e testemunhei vidas como a de Arlindo e seu disco voador, motor de dobras. A subjetividade aparece nestas cenas e nos fragmentos não como uma entidade fixa, mas sim um processo contínuo de dobra e desdobramento, que representam diferentes camadas que podem se sobrepor e se interconectar, e “em cada esquina da cidade em que se gargalha, se bebe e se versa um samba, haverá de se ajuremar um malandro e se transformar as encruzilhadas em campos de possibilidade. Sentir, fazer e pensar nas sabedorias das macumbas brasileiras nos exige o exercício da dobra”. (Simas; Rufino, 2018, p. 12)

A experiência de pessoas em situação de rua, mais especificamente as que acessaram o Centro Pop neste período, envolve estas múltiplas camadas de subjetividade, múltiplas encruzilhadas. Suas histórias de vida, lutas, relações, malandragens e identidades podem ser entendidas como dobras complexas que se sobrepõem e interagem para criar uma narrativa mais profunda e multifacetada. Ao aplicar a ideia de dobra ao poder, podemos examinar como as pessoas em situação de rua frequentemente enfrentam várias formas de poder, incluindo o poder institucional, a necropolítica, a política de drogas, a aporofobia urbana, a arquitetura hostil, a burocracia, os ecos da ditadura militar, marginalização social, o higienismo e a invisibilidade. A análise das dobras pode ajudar a entender como essas forças se entrelaçam para criar suas realidades, seus mundos.

Dobrar nossa realidade e torná-la também um mundo peregrino, nos leva então para o "governo de si", que está relacionado ao conceito de cuidado de si mencionado anteriormente.

⁶² Livro Foucault, edição portuguesa sem ano de publicação

Não apenas os usuários do centro Pop e pessoas em situação de rua podem constituir-se singularmente como obra de arte, como nós, pessoas em situação de moradia, podemos obrar-nos através de uma arte peregrina. Esta arte é uma arte das alianças, das resistências, da síncope, da burla, do alienígena, da ecologia, do coletivo, devir lobo, uma arte de dançar com as estátuas dos generais, da ginga, do samba e do jazz, do improvisado, da solidariedade e da luta pelo direito à cidade. Dobras e desdobramentos.

Essa viagem não tenciona esgotar a temática, extraí-lo até que fique oco, lógica própria do colonialismo. É improrrogável nos aliarmos a novos modos de ser e pensar. Quando fala sobre a ótica guarani do conhecimento, Teixeira (2021), por exemplo, nos convida a uma outra perspectiva, observando que “o conhecer é uma lógica com ânsia de obtenção, de possuir. Queremos uma técnica do despossuir, que nos permita acessar uma compreensão sobre o não precisar ter e saber. A pesquisa nessa perspectiva do humano, não é um lugar de posse, mas de transformação, de metamorfose” (p 50).

As sensações que produzimos e por ela somos produzidos passam pela corporeidade de um estar e de um ser. Não falamos em coletar dados, pois acreditamos que estes são produzidos em nós na relação que se estabelece com o tema e com as pessoas na pesquisa. Vamos criando uma co-responsabilidade de corpos que se relacionam e pensam no ato de celebrar a palavra. (Teixeira, 2021, p. 50)

Esta dissertação viajou nesta direção: da busca, da co-responsabilidade de corpos e da alteração e criação de novos mundos, de utopias, e de pensamentos que permitam fissurar a lógica colonial hegemônica, através da arte (de si) daqueles que resistem: peregrinos, povos ameríndios, cosmologias afrodiáspóricas, párias e alienígenas. Isto ainda é possível a partir de velhos cânones, como Foucault, que através da ideia do cuidado de si, nos propõe estas alianças à novas formas de subjetivação e autonomia e também às mais antigas e marginalizadas.

Estas são as dobras, pensadas também a partir da possibilidade de criação de si como obra de arte e os peregrinos, que dizem então respeito a essa complexa teia política de atravessamentos que o taumatroscópio vem nos mostrando em nossa viagem pelo tecido espaço tempo. Embora haja uma captura dos modos de subjetivação colonial capitalística, existem essas micropolíticas, nas cenas trazidas, que vazam, rasgam e escapam às totalizações dos processos subjetivos, e é aí que

Foucault e o cuidado de si surgem como aliados decoloniais dessas formas outras de subjetivação, constituindo, criando e dando a conhecer novos mundos.

“Se a vida cria sempre novas linhas de resistência, é porque há uma potência criativa ou transformacional própria aos corpos. Essa perspectiva aumenta a importância de uma estética da existência, haja vista o caráter singular que, inspirados em Foucault, mas também em outros autores contemporâneos leitores seus, podemos encontrar na noção da /estética o caráter de ser uma potência de criação não subordinada a modelos preestabelecidos, estando, portanto, mais apta a escapar aos eixos totalizadores dos poderes. (Almeida; Nascimento, 2016, p. 141)

Destaco apenas que não apenas leitores de Foucault podem nos auxiliar a pensar esta estética de existência de criação de si como obra de arte, e este é meu ponto. Arlindo, apesar de eu ter conversado com ele sobre minha pesquisa, não leu as obras do francês, mas nos traz valiosas pistas dessa possibilidade, ainda assim, como outros peregrinos, e povos marginalizados. “Tornarmo-nos o que nunca fomos, esse é, penso eu, um dos mais fundamentais elementos ou temas dessa prática de si” (Foucault, 2006, p. 116).

Almeida e Nascimento (2016, p. 131) alertam que ao trabalhar nesta perspectiva estética da existência pelo cuidado de si, é preciso partir desta complexidade política que incide sobre as vidas. Estes modos de constituição estão ligados aos critérios estéticos de uma técnica de si reflexiva análoga à criação artística.

Partindo então desta estética de criação de si como obra de arte ampliamos a rede de alianças às resistências possíveis através da arte peregrina, tornando-nos o que nunca fomos, habitando e criando mundos onde nunca habitamos.

Desde o confronto de K. com a burocracia e as aparentemente intransponíveis e kafkianas forças sociais, onde podemos nos aliar aos textos de Kafka que “revelam o paradoxo social da corporalidade em face de estados de desagregação social, mas que, no todo, evidenciam a decadência dos ambientes humanos e, por isso mesmo, mostra as frestas das construções e as feridas da própria história” (Oliveira; Lemos, 2016, p.153).

Estas frestas nos conectaram na viagem à estética da burla, ao pensamento afro diaspórico dos improvisos e da síncope, à estética da ginga no cotidiano dos peregrinos, à dança e ao corpo de Nise na festa junina, no samba de balde, ao drible e no testemunho das cartas, ao pensamento alienígena do disco voador de Arlindo, às três ecologias e o pensamento ameríndio e seu olhar sensível ao ambiente e as

ideias de Milton, e ao coletivo no almoço do coreto, às alianças das ruas e nos corpos, e à luta pela cidade nas lutas contra as remoções.

As dobras surgem nestas frestas de momentos de descontração, nas festas, nas piadas, e nos afetos sensíveis. “É nesses termos que a festa que espanta a miséria torna-se culto da potência transgressora que dobra a escassez e o desencantamento produzido pelo colonialismo”. (Simas; Rufino, 2018, p. 108)

Ficamos tão absortos em nossas rotinas, em nossa lógica ocidental, colonial, eurocêntrica, capitalista, que não vemos outros mundos. Mas se observarmos bem as ruas, outros modos de vida não estão longe, e também são possíveis. Outras relações com o ambiente, com o coletivo e com a subjetividade dos indivíduos, logo ali, pra quem quiser enxergar. Fazer enxergar estes modos e como produzem aliança entre si e cuidado de si, produção de si como arte. Para que adieemos o fim do mundo, como enuncia Krenak, ou mesmo acabemos de vez com esse mundo fadado ao fracasso, é preciso cultivar e criar outros, e ali estão as sementes deste transbordamento.

Estivemos sempre atravessados pela multiplicidade, pelas resistências e pela luta urbana, e o direito à cidade e à mudança urbana são tão preciosos quanto quaisquer direitos fundamentais, ainda que menosprezados, e não se configuram apenas como um acesso aos seus recursos, mas também a nosso desejo criador, o direito coletivo à cidade e sua reinvenção, não estando separado de nossos valores estéticos, relações sociais e ambientais, e do tipo de pessoas que desejamos ser (Harvey, 2014, p.28).

O taumatoscópio irrompeu nas cenas para nos situar na experiência urbana dos peregrinos e suas resistências à necropolítica, como uma ferramenta de bricolagem, movimento, fricção/ficção [metodologia (científica)], rizoma, quebrando a linearidade, na tentativa de nos inserir nas cenas e suas multipliCIDADES fragmentárias de composições do cuidado de si possíveis no Sul Global. Pois a ideia aqui não é esgotar possibilidades, mas taumatroscopicar, multiplicar, fazer sentir. Inventar dobras. Produzir mundos, inventar vida.

A vida inventada, desterritorializada, plena de devir, experimentada como arte, poesia, escrita corpo e criação de si, inventa dobras, se desdobra sem um ponto interior, mas como variação singular, como potência e processo de sentir o mundo pela reinvenção contínua, de desbiografia (Chaves; Brito, 2016, p. 422).

Pensar em uma desbiografia me leva a pensar não em um guia, mas em antiguidade, ou um desguia, uma manual para perder-se de forma peregrina. Fissurar o fascismo, a urbanidade e seus heróis genocidas, as heranças do memoricídio e a distopia. “Garantir a presença, a multiplicidade de presenças (corpos) é também investir na multiplicidade de sabedorias que os montam”. (Simas; Rufino, 2018, p. 111), e estas sabedorias múltiplas que nos interessam para produzir fissuras nas barragens coloniais capitalísticas que comportam nossos corpos/rios.

Enxurrada

Uma fissura se inscreve na barragem
uma fissura: o suficiente

(Sara Síntique)⁶³

Falta Um Disco

Amor,
Estou triste porque
Sou o único brasileiro vivo
Que nunca viu um disco voador.
Na minha rua todos viram
E falaram com seus tripulantes
Na língua misturada de carioca
E de sinais verdes luminescentes
Que qualquer um entende, pois não?
Entraram a bordo (convidados)
Voaram por aí
Por ali, por além
Sem necessidade de passaporte
E certidão negativa de ir,
Sem dólares, amor, sem dólares.

Mas o disco, o disco?

Ele me foge e ri

De minha busca.

(Carlos Drummond de Andrade⁶⁴)

⁶³ "Água ou testamento lírico a dias escassos". Edições Ellenismos, 2019

⁶⁴ Obra completa, editora Record, 2010



Espaçoporto terminal

"Me trata com teu trato, que eu te devolvo o teu trato" (Estamira).⁶⁵

Alguns meses depois que devolvi o disco voador ao Arlindo e ao Pop, encontrei o gigante guardando carros na redenção. Me viu, me reconheceu e veio me abraçar. Disse que estava tentando ficar longe de B.O e estava morando numa pousada, saudável e bem. Apesar do clichê, e do nome do parque onde estávamos, talvez não fosse uma redenção para ele e para mim, mas que eu fiquei muito mais leve depois de poder reconstituir a imagem que tinha dele, isso eu fiquei.

Lembrei de uma vez em que ele disse pra mim quando nos encontramos na rua pela primeira vez que eu era "dos dele", que eu era como os peregrinos. Nunca me senti mais lisonjeado do que naquele dia. E esta é a proposta de fissura, vazamento, transbordamento e resistência que esta dissertação propõe: que

⁶⁵ Imagem de obra de tecido com diversas colagens produzidas pelos usuários do Centro Pop em oficinas de arte

⁶⁶ Documentário Estamira. Direção: Marcos Prado. Produção: José Padilha. Brasil, 2005. 121 minutos

sejamos então também um pouco peregrinos, fazendo-nos como obra de arte peregrina, através de coletivos, da síncope, da capoeira, do samba de balde, das recusas, da ginga, do drible, da burla, da ecologia, do corpo, dos tambores, do improvisado, da escrita, do disco voador taumatoscópio, do sensível, da luta e da utopia.

Você chegou ao fim da viagem, peregrino, e:

“Se as coisas são inatingíveis... ora!
Não é motivo para não querê-las...
Que tristes os caminhos, se não fora
A presença distante das estrelas!

(Mário Quintana, 1951)

Fique agora com sua própria viagem. Espero que tenhamos transbordado os rios que correm no Centro Pop, e que a partir desta jornada seja possível criar também seus próprios universos peregrinos, e na presença distante das estrelas, escapar dos buracos negros, recusar estátuas e resistir à necropolítica, trazendo o corpo e vida à cidade.

“Tínhamos uma brincadeira que dizia que o rei perguntou para um sábio: “onde é o fim do mundo?”. O sábio colocou o calcanhar no chão, dobrou os dedos, transformou o pé num compasso, fez um círculo e disse: “O fim do mundo é aqui, onde fica meu calcanhar, porque o mundo é redondo”. E o rei perguntou: “E o começo do mundo?”. “É aqui também”, ele respondeu. Aqui é o fim e aqui é o começo, depende de quem está se posicionando”. (Bispo dos Santos, 2023, p. 51)

Referências

ADAMS, Douglas. *O guia do mochileiro das galáxias*. Rio de Janeiro: Sextante, 2009

ADAMS, Douglas. *O guia do mochileiro das galáxias vol.II*. Rio de Janeiro: Sextante, 2010

ADICHIE, C. N. *O perigo da história única*. Tradução: Júlia Romeo. São Paulo: Companhia das Letras, 2019

ADNANE, Mahfouz Ag. Configurações rizomáticas Kel Tamacheque, Songhoï e Wadaabe: Encontros intercomunitários saarianos. In: MORTARI, Claudia; WITTMANN, Luisa Tombini (Orgs.). *Narrativas insurgentes: decolonizando conhecimentos e entrelaçando mundos*. Florianópolis: Rocha Gráfica e Editora, 2020. p. 253 - 286

ALBUQUERQUE, Igor. *Plixação em São Paulo: Território e relações de poder na metrópole*. Ponta Grossa, PR: Monstro dos Mares, 2022

ALMEIDA, Mariana Cavichioli Gomes; NASCIMENTO, Roberto Duarte Santana. In: LEMOS, Flávia Cristina Silveira et al. (Orgs.). *Criações Transversais com Gilles Deleuze: Artes, saberes e política*. Curitiba: CRV, 2016.

ANZALDÚA, G. (2000). Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. *Revista Estudos feministas*, v. 8, n. 1, p. 229-236.

BANDEIRA, Manuel. *Estrela da Vida Inteira*. 16ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989

BARTHES, Roland. *O Prazer Do Texto*. 1ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1987.

BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

BASTOS, Roberto Kennedy de Lemos. A escrita como cuidado de si na obra de Michel Foucault: um diálogo com as técnicas de escrita de si da filosofia antiga e suas possíveis contribuições para a pesquisa educacional. In: *Revista Sísifo*, Feira de Santana-BA, n. 5, vol. 1, ano 2017. Disponível em: <http://www.revistasisifo.com/2017/05/a-escrita-como-cuidado-de-si-na-obra.html>. Acesso em: 10/08/2021.

BRITO, Renan de Vita Alves de; ZANELLA, Andréa Vieira. Comunidade na praça pública. In: LEMOS, Flávia Cristina Silveira et al. (Orgs.). *Criações Transversais com Gilles Deleuze: Artes, saberes e política*. Curitiba: CRV, 2016. p. 351-371.

BISPO DOS SANTOS, Antônio. *A terra dá, a terra quer*. São Paulo: Ubu, 2023

BUARQUE, Chico. *Estorvo*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013

BUTLER, Judith. *Corpos em aliança e a política das ruas: Notas para uma teoria*

performativa de assembleia. Rio de Janeiro, RJ: Civilização Brasileira, 2018

CAPPELLARI, Amanda. *Poéticas insurgentes: o desligamento institucional por maioria*. Programa de Pós-graduação em Psicologia Social e Institucional da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre, 2019.

CHAVES, Sílvia Nogueira; BRITO, Maria dos Remédios de. Sobre extrusões, pulsões e experimentações em currículos de formação docente. In: LEMOS, Flávia Cristina Silveira et al. (Orgs.). *Criações Transversais com Gilles Deleuze: Artes, saberes e política*. Curitiba: CRV, 2016. p. 190-211.

COHEN, Leonard. *Anthem*. Compositor e intérprete. Álbum: The Future. Columbia Records, 1992.

CORAZZA, Sandra Mara. (2010). Introdução ao método biografemático. In: COSTA, Luciano Bedin da; FONSECA, Tânia Mara Galli (Org.). *Vidas do fora: habitantes do silêncio*. Porto Alegre: UFRGS.

CORREA, Max. *26% das pessoas em situação de rua em Porto Alegre estão há menos de um ano sem moradia, diz levantamento de ONG*. G1, 16 mar. 2021. Disponível em: <<https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2021/03/16/26percent-das-pessoas-em-situacao-de-rua-em-porto-alegre-estao-ha-menos-de-um-ano-sem-moradia-diz-levantamento-de-ong.ghtml>> Acesso em 15 set. 2022.

COSTA, Luis Artur; CEZAR, Brida Emanoele Spohn; ALVES, Moisés José de Melo; MANZOLI, Pietra; REIS, Ana Laura Baldini. Escritas de Si: Por uma Ética da Experimentação Ficcional. *Revista Subjetividades*, [S. l.], v. 22, n. 1, 2022. Disponível em: <https://ojs.unifor.br/rmes/article/view/11970>. Acesso em 5 out. 2022.

COSTA, Luis Artur; FONSECA, Tania Mara Galli. O personagem conceitual e a poética ficcional: uma estratégia de escrita no empirismo transcendental. In: LEMOS, Flávia Cristina Silveira et al. (Orgs.). *Criações Transversais com Gilles Deleuze: Artes, saberes e política*. Curitiba: CRV, 2016. p. 190-211.

COSTA, Luciano Bedin da. Cartografia: uma outra forma de pesquisar. *Revista Digital do LAV*, [S.l.], p. 066-077, 2014.

DELEUZE, Gilles. Foucault. Editora Vega, Lisboa, s.d.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia V. 1*. São Paulo: Editora 34, 1996.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia V. 2*. São Paulo: Editora 34, 1995.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia V. 3*. São Paulo: Editora 34: 1996

- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: Para uma literatura menor*. Lisboa, Assírio & Alvim: 2003
- DELIGNY, Fernand. *Os vagabundos eficazes*. São Paulo: N-1 edições, 2018
- DIAS, Rosa Maria. Arte e vida no pensamento de Nietzsche. In: *Cad. Nietzsche*, São Paulo, v. 36, n. 1, p. 227-244, 2015.
- DIAS DA COSTA, Gilcilene. No quarto com Proust, Nietzsche, Deleuze: notas sobre o desaparecimento do leitor na literatura. In: LEMOS, Flávia Cristina Silveira et al. (Orgs.). *Criações Transversais com Gilles Deleuze: Artes, saberes e política*. Curitiba: CRV, 2016. p. 101-122.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011
- DILACERDA, Lucas. *Pensamento alienígena*. Fortaleza: Raiz Imaginária, 2022
- DO RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. São Paulo: Martin Claret, 2013
- EVARISTO, Conceição. *Becos da memória*. Rio de Janeiro: Pallas, 2017
- EVARISTO, Conceição. *Trecho da entrevista no I Colóquio de Escritoras Mineiras. Entrevista realizada em maio de 2009 em Belo Horizonte (MG)*. Disponível em: <<https://primeirosnegros.com/conceicao-evaristo>>. Acesso em 01/08/23.
- EVENT HORIZON TELESCOPE. *Black hole first image*. 2019. Disponível em: <https://eventhorizontelescope.org/press-release-april-10-2019-astronomers-capture-first-image-black-hole>. Acesso em 04/07/2023.
- FALEIRO, José. *Os supridores*. São Paulo: Todavia, 2020
- FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1968.
- FANON, Frantz. *Pele negra máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008
- FOUCAULT, Michel. A ética do Cuidado de Si como Prática de Liberdade. In: *Ditos & Escritos V - Ética, Sexualidade, Política*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.
- FOUCAULT, Michel. *A História da Sexualidade 3*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.
- FOUCAULT, Michel. *A hermenêutica do sujeito*. São Paulo: Martins Fontes, 2006
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 2009

GALEANO, Eduardo. *O livro dos abraços*. Porto Alegre: L&PM, 2020

GALINDO, Dolores; MILIOLI, Danielle. Alianças mestiças com Deleuze & Guattari, Haraway e Anzaldúa. In: LEMOS, Flávia Cristina Silveira et al. (Orgs.). *Criações Transversais com Gilles Deleuze: Artes, saberes e política*. Curitiba: CRV, 2016. p. 74-85.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1986.

GUATTARI, Félix. *As três ecologias*. Campinas, SP: Papyrus, 1990.

GUIMARÃES ROSA, João. *Manuelzão e Miguilim*. Rio de Janeiro :Nova Fronteira, 2001

GULLAR, Ferreira. Poema sujo. In: *Toda poesia*. 12.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e oprivilégio da perspectiva parcial. *Cadernos Pagu*, (5), 7 - 41, 2009.

HARVEY, David. *Cidades Rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana*. São Paulo: Martins Fontes, 2014

HAWKING, Stephen. *Ciência do amanhã: Buracos negros*. (1992) Disponível em: <https://cienciadoamanha.files.wordpress.com/2019/02/buracos-negros-stephen-hawking.pdf>. Acesso em: 01/03/2023

HILLESHEIM, Betina et al. Com o sangue de quem foram feitos nossos olhos? Uma proposta de tensionamento de ferramentas foucaultianas por olhares periféricos. In: CANNAVÔ, Vinicius Barbosa. PINTO, Tainá Suppi. ROCHA, Cristianne Maria Famer (Org.). *Nos Rastros de Foucault: Diálogos contemporâneos*. São Paulo: Pimenta Cultural, 2022

JACQUES, Paola Berenstein. *Estética da ginga: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003

KAFKA, Franz. *O castelo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu : palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015

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

LANCETTI, Antonio. *Clínica peripatética*. São Paulo: Hucitec, 2008

LAPOUJADE, David. *A alteração de mundos*. São Paulo: n-1 edições, 2022

LEMOS, Flávia Cristina Silveira et al: Nomadizar. In: FONSECA, Tania Galli;

NASCIMENTO, Maria Livia do; MARASCHIN, Cleci (Orgs.). *Pesquisar na diferença: um abcedário*. Porto Alegre: Sulina, 2012.

LISBOA, Ana Paula. Você já viu um disco voador? *O Globo*, Rio de Janeiro, 15 mar. 2023. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/ana-paula-lisboa/noticia/2023/03/voce-ja-viu-disco-voador.ghtml>. Acesso em: 08/08/2023.

LOBO, Lilia Ferreira. Pragmática e subjetivação: por um ética impiedosa para um devir-deficiência. In: LEMOS, Flávia Cristina Silveira et al. (Orgs.). *Criações Transversais com Gilles Deleuze: Artes, saberes e política*. Curitiba: CRV, 2016. p. 143-155.

MAFFESOLI, Michel. *Sobre o nomadismo - Vagabundagens pós modernas*. Rio de Janeiro: Record. 2001

MAKUXI, Jaider Esbell. "Auto Decolonização – Uma Pesquisa Pessoal no Além Coletivo." In: MORTARI, Claudia; WITTMANN, Luisa Tombini (Org.). *Narrativas Insurgentes: decolonizando conhecimentos e entrelaçando mundos*. Florianópolis, SC: Rocha Gráfica e Editora, 2020. p. 31-46.

MARASCHIN, Cleci., RANIERE, Édio: Bricolar. In: FONSECA, Tania Galli; NASCIMENTO, Maria Livia do; MARASCHIN, Cleci (Orgs.). *Pesquisar na diferença: um abcedário*. Porto Alegre: Sulina, 2012.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. 2ª ed. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

MENESES, Gerson Galo Ledezma. Novos olhares sobre a história de Abyayala (América Latina): A construção dos "outros", a colonialidade do ser e a relação com a natureza. In: MORTARI, Claudia; WITTMANN, Luisa Tombini (Orgs.). *Narrativas insurgentes: decolonizando conhecimentos e entrelaçando mundos*. Florianópolis, SC: Rocha Gráfica e Editora, 2020. p. 47-70

MENEZES, Ana Luisa Teixeira de. O espírito do sensível na pesquisa: a palavra Guarani como pensamento e imagem. In: BERGAMASCHI, Maria Aparecida; SOUZA, Fátima Rosane Silveira; MENEZES, Ana Luisa Teixeira de (Orgs.). *Aprendizagens interculturais na educação e na psicologia*. Porto Alegre: Editora Cirkula, 2021. p. 49-62

MOMBAÇA, Jota. Veio o tempo em que por todos os lados as luzes desta época foram acesas. In: *BUALA*, 2018 Disponível em: <https://www.buala.org/pt/corpo/veio-o-tempo-em-que-por-todos-os-lados-as-luzes-de-esta-epoca-foram-acendidas>. Acesso em: 09/03/23.

MONTY PYTHON'S FLYING CIRCUS. Direção: Ian MacNaughton. Produção: Douglas Argent. 1969-1974. Londres: BBC.

MORTARI, Claudia; WITTMANN, Luisa Tombini (Org.). *Narrativas Insurgentes: decolonizando conhecimentos e entrelaçando mundos*. Florianópolis, SC: Rocha

Gráfica e Editora, 2020

NEGRI, Antonio; GUATTARI, Felix. *As verdades nômade: por novos espaços de liberdade*. São Paulo: Autonomia Literária e Editora Politeia, 2017

NOVELLO, Mario. *O universo inacabado*. São Paulo, N-1 edições, 2022

OLIVEIRA, Flávio Valentim de; LEMOS, Flávia Cristina Silveira. Literatura, política, subjetividade nos encontros entre Kafka, Deleuze e Benjamin. In: LEMOS, Flávia Cristina Silveira et al. (Orgs.). *Criações Transversais com Gilles Deleuze: Artes, saberes e política*. Curitiba: CRV, 2016. p. 143-155.

PASSOS, Eduardo; BARROS, Regina Benevides. A cartografia como método de pesquisa-intervenção. In: PASSOS, Eduardo, KASTRUP, Virgínia e ESCÓSSIA, Liliana da (Orgs.). *Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2015.

PASSOS, Patricia dos. LARA, Lutiane de. Vida afirmativa da dor: as potencialidades de mulheres em situação de violência e o devir mulher. In: CRUZ, L. R., HIILLESHEIM,, B. EICHHERR, L. M. (Org). *Interrogações às políticas públicas: sobre travessias e tessituras do pesquisar*. Florianópolis: Abrapso editora, 2021

PINHO, Luis Celso. A vida como uma obra de arte: esboço de uma ética Foucaultiana. In: HUSSAK v. V. RAMOS, P.; MEDEIROS, N.; AZAR FILHO, C. M. (Org.). *Ética e Alteridade*. 1ed. Seropédica: Editora da UFRRJ, 2010,p. 1- 13.

PINTO, Alexandre. Materialidade e gestos de interpretação na música negra: Uma abordagem comunicacional e discursiva. In: *INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. Anais do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. Evento virtual realizado de 1º a 10 de dezembro de 2020.

PUCRS. *Buracos Negros e Buracos de Minhoca*. Disponível em: <https://www.pucrs.br/mct/buracos-negros-e-buracos-de-minhoca/>. Acesso em: 08 de setembro de 2023.

QUINTANA, Mário. *Espelho Mágico*. Porto Alegre: Editora Globo, 1951

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível, estética e política*. São Paulo: EXO experimental, org.; editora 34, 2009

RAZÃO INADEQUADA: Cuidado de si: uma ética, 2020. Disponível em: <https://razaoinadequada.com/filosofos/foucault/cuidado-de-si/>. Acesso em 05 de outubro de 2022

RAZÃO INADEQUADA. Estamira. 2016. Disponível em: <https://razaoinadequada.com/2016/08/03/estamira/>. Acesso em 08/08/2023

RIBEIRO, Djamila. *Pequeno Manual Antirracista*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

RISÉRIO, A. Textos tropicais. *Revista USP*, (7), <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i7.1990> p. 125-134

ROSA, João Guimarães. Citações. Disponível em: <https://citacoes.in/citacoes/121789-joao-guimaraes-rosa-miguilim-miguilim-vou-ensinar-o-que-agorinha-eu/>. Acesso em: 05/08/2022

SARAMAGO, José. *O conto da ilha desconhecida*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SCHUMANN, Werner. *Ervilha da Fantasia*. Documentário. 1985

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *A virada testemunhal e decolonial do saber histórico*. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2022

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. *Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas*. 1. ed. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

SLAVUTZKY, Abrão. *Raízes do ódio. Psicanálise e Democracia*, 2020. Disponível em: <https://psicanalisedemocracia.com.br/2020/05/2975/>. Acesso em 01/02/2022.

SOUSA, Edson Luis André de. *Uma invenção da utopia*. São Paulo: Lumme Editor, 2007

SOUZA, Laura Barcellos Pujol De. *A Cidade Escrita, A Escrita Em Imagens: Rastros De Um Hotel Dos Viajantes*. Programa de Pós-graduação em Psicologia Social e Institucional da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre, 2018.

SZYMBORSKA, Wislawa. *Poemas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

TIQQUN. *Contribuições para a guerra em curso*. São Paulo: n-1 edições, 2019.

VAZ, Rodrigo de Oliveira Feitosa. Pelas mãos de Dionísio, Foucault e Deleuze: um passeio pelo campo problemático das drogas, do cuidado de si e da política de redução de danos. In: LEMOS, Flávia Cristina Silveira et al. (Orgs.). *Criações Transversais com Gilles Deleuze: Artes, saberes e política*. Curitiba: CRV, 2016. p. 143-155.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Os (in)voluntários da pátria*. Belo Horizonte: Edições Chão da Feira, 2017.

ZIZEK, Slavoj. *Pandemia: COVID 19 e a reinvenção do comunismo*. São Paulo, SP: Boitempo, 2020

