



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE PSICOLOGIA
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA SOCIAL E INSTITUCIONAL
LINHA DE PESQUISA: CLÍNICA, SUBJETIVIDADE E POLÍTICA
GRUPO DE PESQUISA: CORPO, ARTE E CLÍNICA

Leonardo Martins Costa Garavelo

UMA VIDA EM PALAVRAS
memória, escrita e loucura

Porto Alegre
2011

Leonardo Martins Costa Garavelo

UMA VIDA EM PALAVRAS
memória, escrita e loucura

Dissertação apresentada como requisito
parcial para obtenção do grau de Mestre em
Psicologia Social e Institucional. Programa de
Pós Graduação em Psicologia Social e Institucional.
Instituto de Psicologia.
Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Tania Mara Galli Fonseca.

Porto Alegre
2011

Comissão Examinadora:

Profa. Dra. Tania Mara Galli Fonseca (Orientadora)

Profa. Dra. Rosane Preciosa Sequeira – UFJF

Profa. Dra. Paola Basso Menna Barreto Gomes Zordan – PPGEDU/UFRGS

Prof. Dr. Luciano Bedin da Costa – FACED/UFRGS

Profa. Dra. Simone Moschen Rickes – PPGPSI/UFRGS

Gracias!

O agradecimento ou a gratidão é o desejo ou empenho de amor pelo qual nos esforçamos por fazer bem a quem, com igual afeto de amor, nos faz bem.

Só os homens livres são muito gratos uns para com os outros.

Spinoza

Agradeço inicialmente ao Frontino Vieira dos Santos, pela elegância de sua memória e pelos 3 anos de convivência e aprendizado;

Agradeço à Tania Galli, minha orientadora, pela confiança, leitura atenta, escuta sensível e provocações. Agradeço a todos parceiros do Corpo, Arte e Clínica, vocês foram fundamentais para a realização da pesquisa;

Agradeço a toda minha família querida, em especial à Beatriz, minha mãe, pelo apoio incondicional e amor. Beijos especiais aos meus avós, pela vida.

Aquele abraço a todos amigos de fé, parceiros de eletricidade.

Salve salve a todos do Coletivo VaiChover!;

Beijos à pequena Valentina, minha afilhada!

Agradecimento especial para os componentes da banca, que mais que avaliadores, são pessoas inspiradoras e amigas;

Agradeço a todos trabalhadores e trabalhadoras do Hospital Psiquiátrico São Pedro, por contribuir com os caminhos e descaminhos da pesquisa;

Abraço à minha família da Capoeira;

Saudações as camaradas do futebol;

Abraço a todos que participaram dos meus cursos, pela experiência desafiadora e intenso aprendizado;

Abraço aos parceiros de Ateliê de Escrita;

Ao Uganja, fiel companheiro das imersões com a escrita ;

E, finalizando, agradeço à Gabriela, minha amada companheira, pelo presente que me trazes pelas mãos: o Theo e o mar.

Gracias!

...; na presença de minhas mãos, de minhas potências, de minhas fraquezas, de meus modelos, e fora deles; distinto de meus julgamentos, igualmente distanciado de todas as palavras e de todas as formas, separado de meu nome, despojado de minha história, não sou senão poder e silêncio, não faço parte do que é iluminado pelo sol, e minhas trevas não me pertencem. Meu silêncio me assiste; minha abstenção é plenitude. Tal como punho cerrado e duro contém a diversidade dos atos, assim me vejo. O total de minhas palavras é mudo; a potência de exprimir em toda sua força, resume-se e nega-se em mim. (...) Meu espírito pensa em meu espírito e meus olhos consideram minha mão. Penso na quantidade de usos e de atos dessa mão, que são inumeráveis para nós, e pouco variados no que lhe concerne... ó momento, fora de ti não sou mais que detalhes, não sou mais que um fragmento daquilo que posso, fora de ti não sou mais que eu!

Paul Valéry, 2009.

Resumo:

A presente dissertação busca problematizar a escrita de uma vida, para tanto, se vale de uma imersão metodológica própria das intercorrências vividas no processo de pesquisa. Tomando como principal vertente conceitual as noções de biografema – e cartografia, a pesquisa parte do encontro e da amizade com a obra de Frontino Vieira dos Santos, participante da Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro, espaço-tempo em que ele também morou entre os anos 1938 e 1993, ano de seu falecimento. O texto desenha uma espécie de enseada delirante onde se encontram gestos metodológicos diferentes e afirmativos. A pesquisa procura compor uma dimensão arquivista, biográfica e cartográfica. Variações que afirmam a problemática trabalhada no sentido de efetuar uma linguagem sensível e potente que componha criação, escrita e psicologia. Podemos dizer que a pesquisa se encontra entre três linhas intensivas e de produção de subjetividade: potência de uma vida infame para problematizar a sanidade e noções de verdade; potência da literatura para dizer indizíveis e nos fazer pensar entre as sutilezas e crueldades imanentes à vida; e potência da própria escrita como expressão destes encontros.

Palavras chave: arquivo, escrita, biografema, uma vida e loucura.

Résumé:

Cette dissertation cherche à problématiser l'écrite d'une vie et pour cela recourt à une immersion méthodologique propre des intercorrências vécues dans le processus de la recherche. Tout en prenant comme principal versant conceptuel les notions de biographème – et cartographie, la recherche part de la rencontre et de l'amitié avec l'œuvre de Frontino Vieira dos Santos, participant de l'*Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro* (Atelier de Créativité de l'Hôpital Psychiatrique São Pedro), espace-temps où il y a aussi habité, entre les années 1938 et 1993, l'an de son décès. Le texte dessine une sorte de baie délirante où on trouve des gestes méthodologiques différents et affirmatifs. La recherche cherche à composer une dimension archivistique, biographique et cartographique. Des variations qui affirment la problématique travaillée dans le sens d'effectuer un langage sensible et puissant qui compose de la création, de l'écrite et de la psychologie. On peut bien dire que la recherche se trouve parmi trois lignes intensives et de production de subjectivité: puissance d'une vie infâme pour problématiser la santé et des notions de vérité; puissance de la littérature pour dire des indicibles et nous faire penser entre les subtilités et cruautés immanentes à la vie; et puissance de l'écrite elle-même, en tant qu'expression de ces rencontres.

Mots clés: archives, écrite, biographème, une vie et folie.

... sumário ...

abertura _____	10
índice das imagens _____	12
30.03.1990: tempo e silêncio _____	17
superfície de encontro	20
no corredor das intercorrências	23
mão, gesto e resistência	24
a cor do silêncio	27
10.08.1993: composições murmurantes _____	30
ruínas intensivas	32
arquivo e criação	35
uma história presente	36
murmúrios rios	39
acontecimentalizar	41
letra terra	43
platôs	45
25.03.1939: folhas que caem _____	51
vertigem e vestígio	53
sussurro mundo	54
vida dos infinitamente pequenos	55
a chave seca na gaveta	55
a imaginação da rosa	56
o gato na janela	57
entre mofos	58
paixões do fora	59
26.09.1938: a biblioteca na chuva _____	62
. . .1914: cor nascente _____	75
constelações afectivas	77
biógrafo pássaro	78
alma larval na palavra	81
grafias intempestivas	84
04.04.1939: exílios da alma _____	89
nove noites	91

vela no breu	93
timoneiro	93
a cidade desconhecida	94
dois de abril	96
janela para estar só	97
textura e vazio	98
mesilha	99
traços sonoros	100
“ O coração de Jesus”	101
“... ”	103
Referências	104

índice das imagens

- 1.** Porta com figueira nascente. Fotografia, 2010. Pg. 1;
- 2.** S/t. AOC FRO 000491. 36,5 X 55cm. Pintura de Frontino Vieira dos Santos. 25.03.1992. Pg.11;
- 3.** Tempo. Fotografia, 2010. Pg.17;
- 4.** S/t. Fotografia, 2010. Pg. 17;
- 5.** Amizade em traços. Desenho. 2010. Pg. 21;
- 6.** S/t. AOC FRO 000190. 37 X 55cm. Pintura de Frontino Vieira dos Santos. 20.05.1991. Pg. 29;
- 7.** S/t. AOC FRO 000062. 33 X 48cm. Pintura de Frontino Vieira dos Santos. 1.11.1990. Pg. 50;
- 8.** Chave Seca. Fotografia. 2009. Pg. 55;
- 9.** Espreita. Fotografia. 2009. Pg. 57;
- 10.** Multidão Imperceptível. Fotografia, 2009. Pg. 58;
- 11.** S/t. AOC FRO 000037. 32,5 X 48. Pintura de Frontino Vieira dos Santos. 15.10.1990. Pg.61;
- 12.** S/t. AOC FRO 000 001. 33 X 49cm. Pintura de Frontino Vieira dos Santos. 30.10.1990. Pg. 74;
- 13.** S/t. Fotografia. 2010. Pg. 90;
- 14.** Textura e Vazio. Fotografia. 2010. Pg. 98.
- 15.** “O coração de Jesus”. AOC FRO 000 189. 37 X 55. Pintura de Frontino Vieira dos Santos. 20.05.1991. Pg. 104.
- 16.** Superfície e vestígio. Fotografia. 2010. Pg. 106.
(todas fotografias e o desenho são de minha autoria).

abertura

Em uma sala com janelas longas, entre estantes metálicas e azulejos brancos, pinturas e bordados, escritas e desenhos de Cenilda Ribeiro, Frontino Vieira dos Santos, Natália Leite e Luis Guides¹ formam uma memória viva e colorida. As quatro coleções integram um acervo muito maior, onde empacotamos, organizamos e arquivamos mais de 100 mil obras de todos que participaram algum dia da Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro. É, literalmente, um deserto de papel pardo ocupando o quarto pavilhão do prédio histórico do hospital. Atualmente, o prédio inaugurado em 1889, abriga em sua estrutura centenária, além do Acervo e da Oficina localizados no antigo pavilhão cirúrgico, também a Direção e o Memorial, no primeiro pavilhão, e oficinas de teatro no quinto. O velho hospital tem estrutura em forma de pente. Um longo corredor liga os seis pavilhões. Cada pavilhão tem dois andares e um porão. Escadas, mil portas, salas, salinhas e saletas. Uma grande estrutura com forro todo entrecruzado como cartas de baralho, como me disse uma arquiteta em conversas de corredor. Tijolos grossos, telhas em cerâmica. Conforme a arquiteta, a estrutura do hospital pode durar tranquilamente mais cem anos. Todo hospital é um imenso arquivo vivo e ruminante. Estes escritos navegam entre este ilimitado arquivo-lago criando uma pequena embarcação móvel, sutil, provisória e efêmera chamada *pesquisa*.

De modo geral, todos que ingressam no Acervo iniciam a catalogação de uma das quatro coleções já citadas. O exercício de catalogar entrelaça ações estruturais e gestos sensíveis. Conjuga uma ação extremamente objetiva: medir a obra, colher seus dados, verificar seu estado de conservação, dar-lhe um número de registro, etc. Objetividade numérica, atenta e repetitiva; e uma ação plenamente subjetiva, pois ao catalogar, entramos em contato direto e vivo com a obra, observamos suas cores, surfamos seus traços, respiramos seus tempos e incorporamos seus afectos.

Por força do acaso (já atento a uma pesquisa com sede biográfica) encontro numa manhã de outono, as pinturas de Frontino Vieira dos Santos. Nietzsche escreve que o acaso sempre chega para afirmar a potência de vida, o acaso sempre vem a

¹ Projeto de Pesquisa Cnpq: A Potência Clínica das Memórias da Loucura. Grupo de Pesquisa: Corpo, Arte e Clínica e Projeto de Extensão: Rizomas da Loucura. Com orientação da Profa. Dra. Tania Mara Galli Fonseca/ PPGPSI-UFRGS.

nosso favor porque nos traz o presente² e assim foi. Sua coleção já havia sido totalmente catalogada, com cerca de 648 pinturas produzidas entre janeiro de 1990 à julho de 1993. Porém, do fundo do mar-arquivo, foi achada uma pasta com mais 136 obras que ainda não haviam sido catalogadas. Nesta época, como um nômade cartógrafo de jaleco azul, eu frequentava seguidamente o acervo, tanto que cheguei a ganhar a alcunha de Seu Cupim. A obra de Frontino proporcionou-me um potente ‘encontro alegre’, no sentido spinoziano do termo: compôs com minha vida e pesquisa aumentando sua potência de agir e assim, a ação criativa da escrita. Tal encontro teria aumentado também a potência de agir de Frontino? Um encontro alegre é sempre, invariavelmente, recíproco. Quanto mais liberdade e potência de agir o outro ganha mais livre e potentes ficamos; é uma composição. Se um encontro é triste acaba inibindo a potência de agir. Estes escritos carregam a intenção de distender, desdobrar e acontecimentalizar a potência expressiva existente na obra de Frontino.

Passei, então, a catalogar uma pasta com pinturas de diferentes anos, uma espécie de seleção com pinturas dos três anos e meio em que Frontino produziu (1990, 1991, 1992, 1993 – anos iniciais das atividades na Oficina de Criatividade). Várias pinturas já tinham participado de exposições como na Bienal, Casa de Cultura Mário Quintana e Galeria Chico Lisboa. As obras de Frontino pareceram brotar da grande massa arquivo provocando uma intuição selvagem implicada à dança de seus traços.

Ao respirar e viver este arquivo, abrindo o corpo à pesquisa e criação, fui tomado por uma dança delirante e desta zona afectiva e vibrátil nasce e verte o principal problema da pesquisa: como escrever uma vida? Que condições e possibilidades o autor inventa para escrever uma vida? Escrever a experiência-instante tem uma boa dose de impossibilidade, sempre escrevemos algo a menos do que acontece. Poderíamos considerar possível escrever as ações que o leitor/escritor experimentou, inventa que experimentará e experimenta? Quer dizer, é possível expressar os modos como intuímos, intentamos, inventamos, desejamos a escrita, e aqui, não uma escrita sobre o que quer que seja, mas sim, a escrita de uma vida? Como, então, se torna possível grafar o encontro entre a vida de quem escreve e a vida de quem é escrito?

Encontros marcados entre o tempo-espço de um arquivo; a música silenciosa das cores e a dança dos traços nas pinturas de Frontino; pela imprecisa e ondulante

² Rosa Dias. A vida como vontade criadora: por uma visão trágica da existência. Em: Tania Galli Fonseca e Selma Engelman (orgs). **Corpo Arte e Clínica**. Editora da Ufrgs: Porto Alegre, 2004.

margem rio-lago; com o vagar ausente entre as ruas de uma cidade desconhecida; e, com a sutil leveza de uma folha sussurrante no ar. Cada zona expressiva um platô extemporâneo e intensivo. Em todos estes platôs, encontraremos a intenção, deliberada e desejante, de expressar uma vida. A pesquisa é um gesto de busca. Não uma busca para construir uma realidade única e contar tudo como foi e o que se passa obsessivamente. A invenção é um puro real acontecendo. Trata-se de uma busca que se efetiva em palavras e se efetua com a intenção de transmitir incontáveis sensíveis imanentes ao tempo-espaco da experiência. Busca por escrever o instante do encontro com uma vida que não se pretende única, muito menos uma lei ou regra. Escrever nesse sentido desejante, busca compor um tempo onde seja possível expressar o silêncio de uma folha se tornando gesto entre o instante céu e a imanência terra.

Sendo assim, esta dissertação será composta por seis partes. Cada uma delas expressa uma data colhida no prontuário de Frontino. Essas zonas de composição entre tempo e acontecimento estou usando o conceito de platô, de Félix Guattari e Gilles Deleuze.

Em *tempo e silêncio*, apresento ao leitor uma importante linha pulsante da pesquisa. Tais fios narrativos, tomam o tempo das não-intercorrências como principal rumor intempestivo. Procura-se escrever com o silêncio que se cria, entre o instante de sua primeira pintura e o registro de sua segunda internação, no final da década de trinta. Entre a data referida e a entrada de Frontino na Oficina, praticamente não há intercorrência em seus prontuários. Nas cordas circulares de um relógio, poderíamos dizer com segura ciência que se passaram 41 anos praticamente sem registro algum da vida de Frontino. Mas não necessariamente seguiremos os ponteiros cronológicas. Nos prontuários encontramos pouquíssimas linhas referentes a transferências de unidades e exames médicos. Em 1988, uma pneumonia e uma asma escreveram breves instantes de seu corpo na curta pasta sobrevivente na estante. Em 1987, uma frase-poço: sem medicação psiquiátrica. O que fez Frontino nestes quarenta anos? Que tipo de cartografia seus pés desenharam na superfície desracional do velho hospício? Neste capítulo, busco expressar algumas linhas expressivas entre silêncio e voz.

Entre os suspiros incandescentes do capítulo seguinte, percorreremos as bordas de um tecido desértico e frequentemente labiríntico. Navegaremos entre as

composições murmurantes, onde procuro expressar as passagens e rumores vertidos no arquivo do Acervo da Oficina de Criatividade.

Com a escrita de *a biblioteca na chuva*, tomado por um espírito biografemático, criei uma espécie de tom estilístico da pesquisa. Em sua trama intempestiva, três vidas-obras são sobrepostas provocando a fabulação de um encontro: pesquisador-Frontino-Artaud. Tomando a data de internação de Frontino (1938) e de Antonin Artaud (1937), o cartógrafo cria uma espécie de conto cuja intenção é afirmar o conhecimento como afecto e um jogo sutil entre literatura, ciência, filosofia e arte.

Em *folhas que caem e exílios da alma*, teceremos fragmentos biografemáticos escritos durante a pesquisa. Nestas linhas, procuro afirmar o fragmento como dimensão metodológica, poética e filosófica. Em textos breves, os capítulos compõem séries de elementos variados problematizando o que é um autor e fundamentalmente os modos de escrever uma vida.

No segmento do texto, passamos por uma espécie de ensaio sobre o conceito de biografema. Em *a cor nascente*, tomamos algumas leituras de Roland Barthes como intercessoras para expressar as relações entre escritor/escritura. Este capítulo procura traçar uma breve cartografia da noção de biografema encontrada na obra do escritor francês.

Como poderia ter sido a vida de Frontino se ele não tivesse sido internado? Em algum sentido de existência, o homem ousa: instante de atirar-se ao ar sem ter plena certeza que suas asas o segurarão em mínimo equilíbrio para manter-se atento ou vivo. Quando em seu pensamento for possível ruminar algum espaço para expressar o tempo, passará solto entre os ventos intensivos e logo partirá para outra experiência-instante. Como narrar uma experiência? Como folhas que caem, as palavras vão compondo o texto. Com o ajustamento do passo no ritmo dos encontros, do acaso emerge um tempo, um plano de composição possível onde podemos tecer um corpo: uma escrita entre incidências de Vida e Morte. Escrita e imanência.

O corpo estremece, o peito retumba e a mente vibra. Escrever é desacomodar, desabitar o 'eu', atravessar uma espessa névoa impessoal deixando-se afectar por ela, impregnar-se das vozes do mundo e dos murmúrios incompreendidos. No encontro com esta névoa dissolúvel, etérea e espessa, o corpo se recria, como uma dobra inédita e multiforme. O pensamento, quando acontece, exige o contato, quiça, a travessia desta atmosfera de sombras evanescentes. Impregnado por ela, névoa

impessoal, o corpo-composição cria alguns contornos. A função autor seria, nesse sentido, costurar vestígios dos instantes.

Percorrer os rastros deixados por uma vida não é uma experiência fácil e simples, mais complicado fica quando os caminhos percorridos pelo pesquisador conduzem à indizível presença da morte. Respiramos fundo, inalando o divino que está entre a vida e a morte, bem ali onde vida e morte estão juntas, se entrelaçando como num acasalamento de serpentes. *A serpente que não pode mudar de pele perece. Assim também os espíritos aos quais se impede que mudem de opinião; eles deixam de ser espírito*³. Respirando fundo, inalamos desconhecidas vidas que impregnadas nas paredes através dos tempos ecoam murmúrios, restos de expressão, coagulações de mundos, cismas, dores e histórias. Meditamos mansamente entre um corpo intuitivo, escutando pequenos rumores e rasas notícias que praticamente não foram ditas. Revirar memórias nas terras desconhecidas de uma vida marcada com a insígnia da loucura com a intenção de ouvir o que não foi dito ou repetir o mesmo mantra sempre pronunciado, porém compô-lo diferente. Atentar às pistas, acolher os rastros e vestígios. Encorajar a dúvida e incerteza.

Nada disso seria possível sem o Grupo de Pesquisa: Corpo, Arte e Clínica, sem os funcionários do hospital, sem as aulas, sem os devaneios, sem os estados de solidão, os amores e amigos, os estados de angústia e inspiração. Todos compõem uma companhia que ondula feito maré, possibilitando o estranhamento entre amigos, que permite viagens solitárias e ao mesmo tempo, afirma uma amizade por sua potência afectiva, pelas forças que se tencionam com a presença do outro, pela intensidade produtiva desses estranhamentos.

Estes escritos compõem uma biografia com Frontino, ou seja, escrevo a partir daquilo que meu corpo pode experimentar no encontro com as expressões de Frontino que fazem durar afectos. Escrevo colhendo matérias expressivas, gestos biográficos e geografias intempestivas criando um horizonte que é sempre a linha tênue entre a vida do biógrafo e os modos como ela encontra a vida do biografado.

³ Friedrich Nietzsche. **Aurora: reflexões sobre os preconceitos morais**. Companhia das Letras: SP, 2004. p. 283.



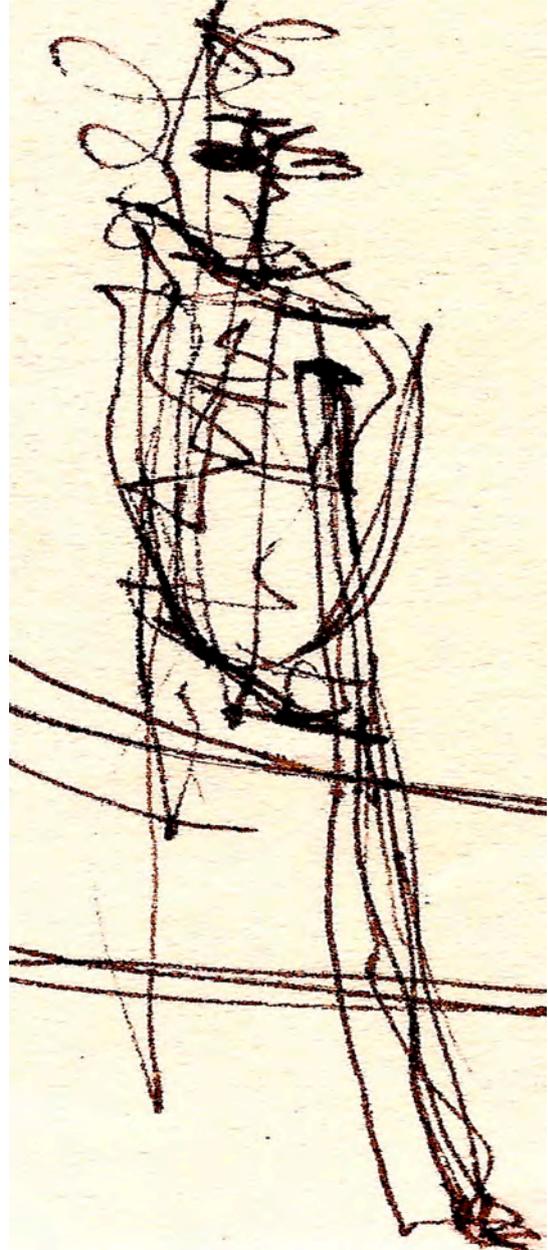
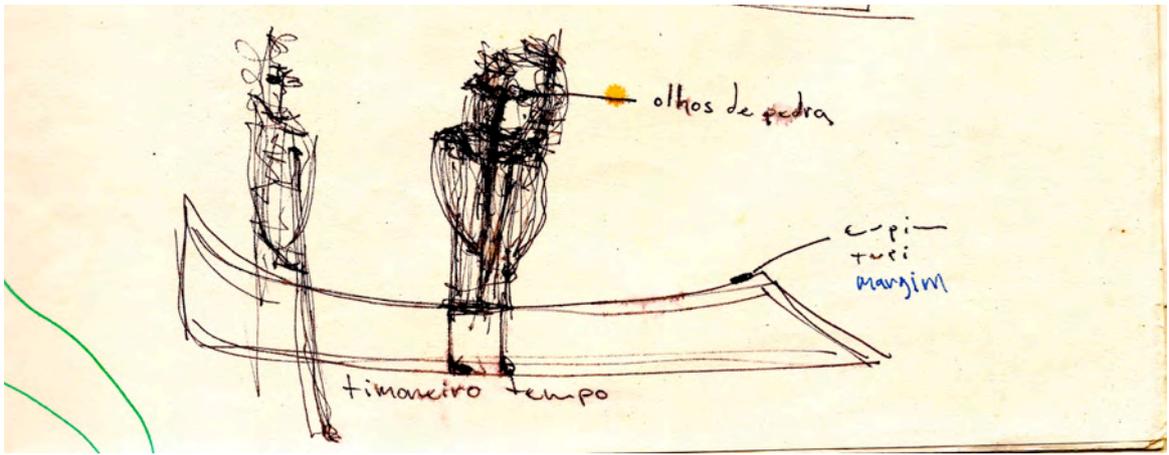
30.03.1990: tempo e silêncio

Um desejo: escutar o silêncio nos corpos concretos que permanecem – cinzas, vestígios, traços – e nas imagens fotográficas que captaram essa passagem material. Escutar o silêncio dos corpos concretos e o silêncio das imagens que os fazem permanecer como marcas de um tempo que já não existe. Escutar o silêncio. Dar consistência ao curto-circuito do tempo que constitui o silêncio ou o grito daqueles cujas palavras não são reconhecidas pelo discurso político.

Eugénia Vilela, 2010

superfícies de encontro

Estranha a mão frente à folha amarelada como o aperto no peito do viajante no instante da partida. Toca a folha e fecha os olhos ouvindo o som de chuva nas telhas cerâmicas de estilo francês – na escuridão brilhante de suas pálpebras, pontos de luz, vultos e memórias de mundo vão se agrupando transformando o ar numa atmosfera marcada pela coexistência de tempos e instantes. Um estado de sobreposição de fluxos onde cada molécula de ar gera uma cor diferente produzindo uma espécie de realidade etérea. Sem compreender ainda, vê seu corpo parado frente à uma estação de trem abandonada. Está na margem dos trilhos e atrás de sua cabeça um prédio em ruínas. Transfigura-se a imagem e agora está dentro de um olhar para o horizonte. Vê-se um lago cinza metálico espelhando um céu igualmente cinza que prenuncia tempestade. Algum trem passará? Existem embarcações por estas bandas? Ainda sem nada entender percebe seu corpo se dissolver num emaranhado de cor e luz – Abre os olhos e se atira à escrita por vir num salto. Cai estatelado, morto, perdido. Lentamente um pequeno bando vem chegando e o recolhe. Você pode vir a ser parte deste povo. A mão que toca a folha em silêncio deixou de ser sua no instante em que escolheu escrever. Escreve na mais profunda solidão povoada e as mãos afagam passagens entre diferentes mundos, tempos e vidas. Cai de peito aberto na superfície da folha. Superfície móvel, incomunicavelmente mutável, chão de infinitos devires e porvires, a folha faz durar um instante compondo letras com sangue e alegria. Seu corpo tem a cor do ar. É colocado num pequeno barco por um povo estranho: um diz com sua voz rouca de poucas palavras que chegara de uma longa hibernação com cheiro de terra e seus olhos são cor de pedra. Outro só se faz sentir quando se coloca o ouvido na superfície da madeira, sua voz é mínima e sua boca é muito pequena, além do mais está ocupada moendo a madeira lentamente. Com o ouvido rente ao toco antigo que dá forma ao barco, ouve o som de um corpo se arrastando entre madeiras. Jamais ouvirá sua voz, sua expressão é imanente aos rastros e mapas que constrói. É preciso orelhas pequenas e olhos atentos aos tênues detalhes. No leme, um homem velho vestindo uma camiseta azul surrada expressa no rosto a marca do sol e do vento, tem os cabelos desgrenhados. Sua respiração ondulante conduz estes encontros e suspiramos uma escritura no sentido do vento..



no corredor das intercorrências

Na perspectiva de quem olha da margem de fora - um pouco mais longe do tempo observado e entregue ao horizonte do tornar-se outro - observa uma imponente arquitetura intensiva. Nela, pode acompanhar o tempo condensado pelo dia a dia. Um grande bloco de pedra. Concreto, sólido, opaco. Tempo que acumula todos ruídos que passam. Pedra dura esculpida pelos ventos, tempo com a marca do vento e rastilho de água de chuva colhida pela calha enferrujada com gosto de argila. Um tempo maciço, bloco de sensações. Composição com os mais longínquos passados, ancestralidades clandestinas, decantação de infinitos instantes, impregnação de incontáveis partículas de acontecimento somadas à parede de uma existência. Este tempo está mais ao longe, cria um fundo preciso que descama. Camada pós camada construindo a solidez de uma história sem linhas horizontais que ressoam progressivamente. Camadas disruptivas, imóveis em sua constância passante. Todas as dores, todas as alegrias. Repetições cíclicas. Repetições diferentes. Vultos empurrados pelas sombras acontecentes que acabam se fixando no cimento. Tempo molar com superfícies moleculares. Bem na superfície entre o concreto e o espaço uma fina dimensão que se presentifica instante pós instante, mas que está sempre presa pela promessa efetiva de um de tempo finito e ilimitado. Tempo de uma ruína, de um arruinar-se que se mantém em pé. Tempo que nos empurra pra fora mas que nunca nos solta. Variações materiais grudadas por uma íntima relação celular.

Junto ao bloco de tempo, uma continuidade em fluxo. É o tempo passando. Incessante. Variando entre velocidades mansas e ofegantes. Lentidões implicando sonhos, amores e esperanças. Velocidade produzindo inspirações, desejos e sede. Tempo ininterrupto. Vertente. Cacimba de toda sorte de afectos. Flecha. Rio que passa, nunca igual. Tempo em devir. Sem represa ou reprises. Repete-se pela pulsação contínua de suas partes. Geração frenética de molecularidades correndo soltas por um cano instituído por uma matéria. Um fluxo espelhado com infinitas partículas moventes e coloridas mudando de forma a cada instante. Tempo que arrasta os instantes como uma corrente de ar. Ondulação. Maré. Tempo que jamais volta.. Soma de várias continuidades como a duração de um por do sol. Tempo de um céu que muda, por mais azul que esteja. São as nuvens passantes, as águas balançando. Movimento água desde o lençol freático, vertente, arroio, rio, lago, laguna e oceano.

Oceano mundo. Mundidade acontecendo. Durações. Respirações lentas, ofegantes e graduais. Um tempo Lua que move tudo que compõe com intensa invisibilidade.

Há ainda, uma terceira dimensão coexistente neste tempo inacabado. O instante. Tempo de uma fruta aberta e viva que só é no preciso momento que existe. Instante-já. Agora! Tudo aquilo que se faz não sendo. Imediato. Instante que com o fluxo contínuo pousa no concreto mas que só acontece na efemeridade de um sopro. É o que está mais perto do ponto de vista de quem vive, mas é, também, a dimensão mais difícil de tocar. É um tempo inalcançável. Praticamente inenarrável. Uma nuvem laranja perto de um horizonte poente. Improviso. Afecto. Sensibilidade à flor da pele. Folha que cai. Cavalo xucro.

Quem deixou aquela fruta ali em cima da pia?

A fruta se faz intercorrência. Ela fez surtar o dia escrevendo com tinta laranja alterações clínicas no prudente prontuário inventado pelo pesquisa. As intercorrências escapam ao controle. Os não-vistos e calmos, praticamente não intercorrem. Vive-se intercorrendo tantos fluxos. Deles se sabe tão pouco. Nesse sentido o exercício do pesquisador torna-se colher resquícios destas passagens.

Mas como, em um espaço com diferentes dimensões de tempo coexistentes, com tantas possibilidades de perda e revolta, ainda podemos encontrar um hiato de tempo tão abismal?

A bergamota parcialmente descascada, abriu uma ferida na pele da pesquisa. Um detalhe que faz pensar e desacomoda. Ela é um resquício do que sobra, do que não ganha lugar nas classificações do raciocínio lógico. Sem a fruta, teríamos chance de observar a memória eternamente presente nas paredes?

Escreve com um bafo infame na nuca. A presença constante de outro alguém.

Passamos por um silêncio onde nunca se permanece, mas que nos faz escrever, nos faz devir. Nos encontramos na madrugada de um futuro que se atualiza. Nos encontramos nos traços de cores intempestivas.

Frontino talvez tenha conhecido Bethânia. Ela também foi moradora do hospital e frequentou a Oficina de Escrita. Bethânia escreveu uma expressão incrível relacionada ao tempo no hospital: *Adão causa falta pesso que compareça aqui neste*

*pedrital neste hospinstante.*⁴. Manoel Madeira e Simone Moschen Rickes, respiraram com Bethânia os tempos de Oficina de Escrita e compuseram com seus escritos um potente artigo. Nele, encontramos a seguinte afirmação: *A palavra hospital partida, amalgamada, confundida com pedra e o instante: entre a dureza do tempo dos mesmos novos dias, com sua orfandade de vida.*⁵ Os escritores expressam este tempo contido na pedra que também se faz expressão nesta pesquisa. Frontino provavelmente viveu a mesma rotina de Bethânia entre as paredes e jardins do hospital. *A estática rotina dos pacientes obedece aos tempos de refeições, banhos e medicações. Às 5h 30min os pacientes são acordados e conduzidos ao banho. Às 7h são chamados ao posto para tomar medicação. Às 8h são informados da chegada do café. Às 11h 30min são avisados de que o almoço está no refeitório. Às 14h 30min são novamente levados ao refeitório em razão de estar servido o chá e o pão. Às 16h 30min aqueles cuja higiene se mostra precária são banhados novamente. Às 17h 30min os pacientes são encaminhados ao refeitório para jantarem e tomarem medicação. Após a janta, a maioria vai dormir. Às 21h os pacientes são acordados, sob força da chegada do chá e do pão, e da necessidade de nova medicação. Às 5h 30min os pacientes são acordados e conduzidos ao banho.*⁶ Com uma rotina tão regrada, como haveria tempo para as intercorrências? Frontino deixa de tomar medicação psiquiátrica na década de 80. Entre uma refeição e outra, ajudava na horta do hospital e gostava de varrer o pátio. No corredor silencioso e invisível onde as intercorrências inventam o tempo, Frontino e Bethânia oferecem resistência à rotina instituída e estratificada, escrita e pintura se tornam gestos expressivos que perseveram suas memórias. E como escutar estas memórias?

⁴ Manoel Luce Madeira e Simone Moschen Rickes. *Pedrital Hospinstante*. Em: APPOA (orgs). **Psicoses: aberturas da clínica**. Libretos: Porto Alegre, 2007. pg. 204.

⁵ Manoel Luce Madeira e Simone Moschen Rickes. *Pedrital Hospinstante*. Em: APPOA (orgs). **Psicoses: aberturas da clínica**. Libretos: Porto Alegre, 2007. pg. 204.

⁶ Idem. Pg. 191-192.

mãos, gesto e resistência

Foucault está sentado em uma das mesas da Biblioteca Nacional francesa. Certamente suas mãos estão cheias de um típico pó de papel antigo. Ele examina documentos dos séculos XVI e XVII. É neste desejo de pesquisa e vontade de arquivo que um pesquisar se efetiva. Fundamental referência em “A Vida dos Homens Infames”⁷ e também naquilo que Roland Barthes chama de prazer do texto, prazer de escrever e ler. Prazer de arquivo. Foucault já havia publicado alguns de seus principais livros, já era um filósofo reconhecido mas ainda assim frequenta a biblioteca à procura de registros de vidas anônimas que, em algum momento, cruzaram com o poder. É desta vontade de arquivo que está falando. Desse modo de fazer pesquisa que nos faz pensar inevitavelmente sobre a função autor. Não só para Michel Foucault como para principalmente Maurice Blanchot e Roland Barthes. Aqui uma zona de encontro entre duas importantes vertentes da pesquisa: como escrever, como falar e como tratar as matérias expressivas encontradas nos arquivos? Por ora, cabe apenas expressar que através da leitura do livro “Foucault” de Gilles Deleuze⁸ colhemos a seguinte afirmação: *Foucault junta-se a Blanchot, que denuncia toda “personalogia” linguística e situa lugares do sujeito na espessura de um murmúrio anônimo. É no murmúrio sem começo nem fim que Foucault pretende se estabelecer, no lugar que os enunciados lhe reservam.*⁹ Não se pretende criar um personagem-Frontino, ou um personagem-escritor, ou um eu que fala. Pelo contrário. Escolhemos o caminho mais difícil: o da imprecisão entre quem fala e quem é falado, entre quem escreve e quem lê. Os sujeitos de linguagem variam: ora estão em primeira, ora em terceira, ora no plural...

...escolhemos o rio das vertentes que se bifurcam. *A arte de caminhar em duas direções faz do biógrafo o amante das superfícies por justamente não temer as profundidades. Nada há de mais secreto –por detrás – a ponto de tornar a superfície mais ou menos verdadeira.*¹⁰

Os prontuários são guardados em caixas de papelão. Ficam lada a lado em estantes. Caixas funerárias. Caixas prontuárias. Entre a data do segundo ingresso de

⁷ Michel Foucault. A vida dos homens infames. Em: **Ditos e Escritos IV: Estratégia, Poder e Saber**. Forense Universitária: Rio de Janeiro, 2006.

⁸ Gilles Deleuze. **Foucault**. Brasiliense: São Paulo, 2005.

⁹ Idem. p.19.

¹⁰ Luciano Bedin da Costa. **Estratégias biográficas: biografemas com Barthes, Deleuze, Nietzsche, e Henry Miller**. Editora Sulina: Porto Alegre, 2011. p 48.

Frontino (setembro de 1939) e sua entrada na oficina (janeiro de 1990). Como já foi dito acima: em ventania arquivista, um importante sopro conceitual vem com Michel Foucault, principalmente, com a leitura de “A Vida dos Homens Infames”, não só por uma espécie de semelhança metodológica, mas essencialmente pela verve textual que estes escritos transmitem. Tal texto foi *concebido originalmente como um prefácio de uma antologia de documentos de arquivo, registros de internamento ou de lettres de cachet, em que o encontro com o poder, no mesmo momento em que as marca com a infâmia, arranca da noite e do silêncio existências humanas que, do contrário, não teriam deixado nenhum sinal de si*¹¹. Como teria sido a vida de Frontino se ele não tivesse sido internado? Algo sempre escapa numa pesquisa arquivista. No encontro com o arquivo do HPSP e do acervo, colhemos resquícios daquilo que Foucault chamou de “existências-relâmpago” e “poemas-vidas” em sua pesquisa realizada entre os anos de 1977 e 1979. Os registros que encontramos não passam de breves frases, algumas datas e uma série de imprecisões. Ao decidir pesquisar e publicar estes arquivos datados de 1660 à 1760 Foucault *quis que se tratasse sempre de existências reais: que se pudessem dar-lhes um lugar e uma data; que por trás dessas palavras rápidas e que bem podem ser, na maioria das vezes, falsas, mentirosas, injustas, exageradas, houvesse homens que viveram e estão mortos, sofrimentos, malvadezas, ciúmes, vociferações*.¹² Tomamos literalmente a frase e desejo foucaultiano: uma existência real – Frontino Vieira dos Santos; uma data e um espaço: 1914, ano de nascimento; 26 de setembro de 1938, data da primeira internação; 25 de março de 1939, data da alta que durou dez dias (04 de abril de 1939). Veremos na sequência do texto, que as datas e espaços não são estanques ou fechados. De 1914 até agora, primavera de 2011, existem futuros e passados que se presentificam no instante que os sentidos do leitor encontram a superfície afectiva no texto, bem ali onde estão sobrepostos tempo e espaço, onde o tempo toma conta de todo espaço. Faz do espaço um tempo distendendo-se ao infinito.

Escreve-se uma vida errante. Partículas textuais que falam sobre a potência da escrita como experiência, e ao mesmo tempo: a experiência como potência de escrita, e ainda: a escrita como potência de experiência. Toma-se a escrita como uma literatura menor, sendo assim, uma ação micropolítica¹³. A experiência de compor

¹¹ Giorgio Agamben. **O que resta de Auschwitz: arquivo e testemunho**. Boitempo: São Paulo, 2008. p.144.

¹² Michel Foucault. A vida dos homens infames. Em: **Ditos e Escritos IV: Estratégia, Poder e Saber**. Forense Universitária: Rio de Janeiro, 2006. p.206

¹³ Gilles Deleuze e Félix Guattari. **Kafka: por uma literatura menor**. Imago: São Paulo, 1977.

um texto, uma escrita, uma fala, um pintura ou qualquer modo de expressão, carrega em si uma potência de duração de um encontro, uma potência de preservação de uma vida, uma potência afectiva. Apresentar ao leitor o encontro com uma vida ínfima pode o quê? O que passa é que, ao existir na experiência, o pesquisador não mais consegue ficar calado, imune ao acontecimento, ele precisa escrever. Ao escrever, já fora mordido pelo acontecimento a ponto de precisar inventar um mundo, e esse mundo se dá no texto, entre palavras e conceitos que habitam um impensado silêncio, a entrelinha desnuda, imunda e inundada de afectos. *Inventar é mover-se no território radical do inesperado, que nos desarticula completamente (...) Libera-se potências desconhecidas que lhe exigem outras referências sígnicas, outra geografia de sentios por onde transitar. (...) Invenção é intervenção na existência movido por uma profunda necessidade(...) Inventar não é colorir o mundo, mas corar-se de mundos.*¹⁴

a cor do silêncio

*Fui interrompida pelo silêncio da noite. O silêncio espaçoso me interrompe, me deixa o corpo num feixe de atenção intensa e muda. Fico à espreita de nada. O silêncio não é vazio, é a plenitude.*¹⁵ Silêncio como o espaço-tempo mais sutil antes do vazio. Do nada. Margem com um não-ser. Nesse sentido, o silêncio percorre a borda de um vazio onde não é possível permanecer, como alcançar esse vazio que é antes de um onde? Ou melhor, que simplesmente é. É não lugar. Passagem. Entre cada instante existe um vazio, uma zona imprecisa, sem sujeito, tempo e espaço. Uma ausência plena, irmã da morte.

Mas nós não sabemos o que pode um corpo, talvez seja possível sim habitar um vazio. Ancestrais práticas orientais inventaram uma linda sabedoria nesse sentido. Está chamando de vazio exatamente um espaço sem sujeito, sem corpo, um tempo sem espaço, e que paradoxalmente faz composição com o corpo. Entre corpo e vazio está o silêncio. Silêncio como suspensão dos sentidos, eis a benção de nascer: poder existir com o silêncio. Vida e tempo nascem juntos e o silêncio é o espaço do tempo acontecendo. O silêncio é imanente à vida. Na morte plena não há silêncio pois não há corpo para escutá-lo, não há tempo para estendê-lo. Quando a morte compõe com a experiência, bem, o que ouvimos é o grito mais agudo de um silêncio cru. Da morte

¹⁴ Rosane Preciosa. **Rumores Discretos da Subjetividade**. Porto Alegre: Sulina: Editora da UFRGS, 2010. p.75

¹⁵ Clarice Lispector. **Um sopro de Vida. (Pulsações)**. Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 1978. p.53.

em diante, nada sabemos. Por sorte, existem muitas mortes em uma vida. Tenhamos prudência. A morte é uma presença silenciosa. Companheira inseparável.

Silenciar não significa estar calado. Nossa conversa é silêncio.

Escuta uma musicalidade silenciosa em cores. Silêncio torna-se uma suspensão do espaço no tempo. Traços de silêncios musicais. Conversar em silêncio presentifica uma voz ausente. Escutar o tempo expressivo de um olhar cujas íris têm cor de pedra. *Havia um hiato de tempo, o mesmo que uma distância de lugar, que não pertence nem ao tempo nem ao lugar. Em dita distância, passaríamos a escrever.*¹⁶

O tempo intercorre no papel aparentemente imperceptível.

Um pesquisador com os dedos impregnados de pó segura um pequeno bloco de folhas enlaçadas em espiral preto. Observa as escrituras inundadas por camadas e mais camadas de tempos incessantes. Pensa através de pequenas embarcações de memória. O bloco de folhas se faz estrangeiro e provoca variações do tempo entre seus olhos, mãos e peito. Escolherá as palavras inspirado pelo poema *A Borra* de Manoel de Barros:

*Prefiro as palavras obscuras que moram nos fundos
de uma cozinha – tipo borra, latas, cisco*

*Do que as palavras que moram nos sodalícios – tipo excelência, conspício,
majestade.*

Também os meus alter-egos são todos borra, ciscos, pobres-diabos.

*Que poderiam morar nos fundos de uma cozinha
– tipo Bola Sete, Mário Pega Sapo, Maria Pelego Preto, etc.*

Todos bêbados ou bocós.

E todos condizentes com andrajos.

Um dia alguém me sugeriu que adotasse um alter-ego respeitável

-tipo um príncipe, um almirante, um senador.

Eu perguntei:

*Mas quem ficará com meus abismos se os pobres-diabos não ficarem?*¹⁷

¹⁶ Maurice Blanchot. **El pasó no más alla**. Paidós: Barcelona, 1994. p. 101. Tradução do autor de: *Habría un hiato de tiempo, lo mismo que una distancia de lugar, que no pertenecen ni al tiempo ni al lugar. En dicha distancia, pasaríamos a escribir*.

¹⁷ Manoel de Barros. **Poesia Completa**, Leya: São Paulo, 2010. p. 394.



06.08.1993: composições murmurantes

O barco é um pedaço de espaço flutuante, um lugar sem lugar, que vive por si mesmo, que é fechado em si e ao mesmo tempo lançado ao infinito do mar e que, de porto em porto, de escapada em escapada para a terra, de bordel em bordel, chega até as colônias para procurar o que elas encerram de mais precioso em seus jardins (...) você compreenderá que o barco foi e é a maior reserva de imaginação.

Michel Foucault, 2006

ruínas intensivas

Chega em frente uma porta e ouve a noite de um rio que não pára.

Com noite nos olhos pega a chave na gaveta. Andanças em matilha tornaram seu faro mais atento e agora o usa no rastro do mais profundo inesperado. Talvez seja por isso que tenha escolhido tornar-se pesquisador: desde sempre, acostumou-se a farejar improváveis, esperar inéditos e percorrer armários velhos: as palavras o pesquisam. O cheiro do metal puído na chave e o perfume rabugento da madeira levaram seus sentidos até uma sala fria, cuja única luz vinha das janelas altas. Ali, uma escrivaninha de tantos nomes e doidos mundos se fazia rainha em sua opacidade. Sua imobilidade reina enquanto sutis e vorazes cupins a roem por dentro. Rainha imóvel no centro de uma teia nua. A gaveta range baixo, cúmplice ao ato subversivo, sem perder certa sonoridade irônica. Ninguém o tinha proibido de pegar a chave, porém, havia um clima semi-tenso marcando fielmente as fronteiras entre cada cômodo, lugar, objeto, vazio e função. Cada coisa tem seu uso, cada pensamento tem seu lugar e cada pessoa faz o que lhe cabe, como cirurgias marcadas e há tempos instituídas como regras duras dissolvidas na penumbra. Na condição de arquivista, acolheu algum grau de potência que lhe permitia fluir entre zonas delimitadas pelo furor institucional. Ele sabia o lugar da chave, e conhecia a porta que ela abriria. Na condição de biógrafo, ousara provocar a história de cada objeto; ousara inverter seus códigos afirmando os possíveis colados pelo tempo em sua imobilidade. Passara a manhã manuseando os traços em dança e as cores como ventos das pinturas de Seu Frontino, ação coexistente entre absorver vida-obra do artista-morador do hospital e registrar seus dados em ficha catalográfica. Naquele dia, nenhum colega de pesquisa compartilhava o exercício de catalogar, fato que aumentava o vozerio de cores, enunciados e silêncios em seus pensamentos e a imersão em vida-obra de Frontino. Poucos e entrepassados sons percorriam as salas e aos poucos foi aguçando sua audição ao invisível. Num instante de silêncio no corpo escutou certo som de águas tocando a margem, som único, só possível pelo encontro das milhões de moléculas moventes de água com as milhares de partículas microsólidas de areia. Pensou, ainda antes de pegar a chave, que aquele som de águas não poderia vir de longe. Cravou os ouvidos no balanço do ar e se deu conta que o som vinha de trás da porta no fundo do corredor. Talvez, a intuição seja sua principal inteligência. Não foi difícil encontrar uma chave para a porta trancada.

Passa a porta.

Está sozinho numa pequena sala, um espaço pintado pela impregnação das sombras no tempo, condensadas pelas durações das vidas que lá moraram. Naquelas paredes, o passar do tempo murmura vibrante e seu corpo se torna mais perto do vulto do que da carne. O vulto se faz carne. A carne se faz sonho. Lugar quase oco onde a solidão fora dissolvida por uma respiração de mundo. Encontrou-se assim, sem mais nem menos, e agora inventa um corpo entre as superfícies de uma experiência em pesquisa. Passa pelo encontro com uma dessas tantas sombras que descolam da parede antiga do hospital permitindo-lhe habitar a experiência e respirar vidas de diversos tempos; mal sabe ele, mas sua solidão, ali, nunca esteve tão povoada. Descascam peles como estratos de histórias que as paredes velhas não param de ruminar com seus sons de rio passante ao longe. Descansam diversas vezes que nele afirmam seu desejo de narrá-las. Permitindo-se escutá-las, recria possibilidades de desdobramentos de si em coexistência com uma vivência impessoal. Compõem-se peles entre margens de uma experiência e equilibrado na borda deste fio narrativo expressa um corpo: a escrita. Pode ele escrever esta experiência? Quantas vidas passantes compõem seu corpo? O que fica de cada vida na poeira do texto?

Morde o escuro de uma noite azul e sente o gosto de uma vida turva, enegrecida pela força de saber-poder médico e amarga pela zombaria de tantos discursos. Em sua boca, permanece o gosto de vida, semente de potência.

Suspira os ares de um arquivo vivo. Respiração lenta e pausada.

Num profundo suspiro gira o trinco do tempo que o levaria ao espaço esquecido na loucura. Munido de uma intuição ousada e um intenso sentido de transvaloração, encara sua insanidade como quem monta num cavalo xucro ou encara um lobo pampeano. Naquele instante, o suspiro era a chave quase silenciosa para entrar no corredor flutuante da existência, onde corpo e espírito, morte e vida se entrelaçam incessantemente. Corpo-espírito. Morte-vida. Ficção-realidade. Loucura-razão (sem separação e dicotomia). O suspiro gera uma breve suspensão no tempo marcando um entre-tempo característico do acontecimento: pausa de dois compassos que antecede a entrada no universo das ruínas intensivas, antigo templo onde confinava-se loucos. O silêncio oceânico do prédio histórico é rasgado pelo barulho agudo da porta. Logo no primeiro saguão o corpo fora inundado por um cheiro de morte viva, e, balançando como uma maré de lua nova, sua respiração tornou-se lenta e profunda. Diferente da visão comum de morte, sempre associada a algo sombrio,

fúnebre, macabro e assustador, o cheiro que arrepiava seu pelo e o fazia pensar sussurrado tinha uma vibração próxima da luz e da cor. As ruínas recebem os raios de sol como que livrando a morte de um peso que não necessariamente ela carrega. Depois, quando conseguir formular pensamentos, entenderá que o peso e o horror que se atribui à morte são mais uma faceta humana do que algo transcendente. Aqui toda espécie de transcendência compõe uma imanência vivida, nada está além ou aquém do mundo que se faz em composição conosco. A presença da morte é apenas uma zona intensiva de encontro possível. Tem mais cara de caveira com uma foice e manto preto o ser humano que resolve tirar de circulação o indivíduo dito louco colocando-o numa sala fechada do que uma ideia de morte propriamente dita. Mas não estamos aqui para polir ressentimentos, e sim olhar de frente para uma política da loucura.

Sempre atento a ativar a vida onde quer que ela esteja, ingressa nas ruínas de uma memória que se quer esquecer. Tolice, pois não há como esquecer a loucura que está sempre em nós, em cada um, múltipla e singular. Pois foi na tentativa de conter e marginalizar a loucura que se fundaram os hospícios e hospitais psiquiátricos. Podemos, então, começar a colher no ar algumas pistas daquele cheiro de morte viva que ocupa o espaço. Quando se tenta conter a vastidão infinita do corpo-espírito sob a imposição da clausura o que fica nas paredes é a marca do sofrimento. A vastidão do espírito, quando enclausurada, provoca no corpo a marca da dor. No intuito de manter-se livre, o corpo-espírito não cessa de investir contra as paredes que o enclausuram, movimento que marca também no espaço as notas do sofrimento. O que sente é a reverberação de anos e anos de dor que ficaram incrustados nas paredes, solo e teto. Não há tinta que apague, não há reforma que transforme. Entretanto, não há só dor e sofrimento no espaço. Há uma espécie de magia incompreensível, algo que o toma por baixo e pelas costas, uma inspiração maluca que o faz atentar e afirmar a vida e aumenta a potência de agir.

Suspira outra vez tentando encontrar um mínimo de superfície neste rio de intensidades loucas e respirar alguma condição e palavra que permita criar algum território possível para expressar pensamentos. Não é tranquilo falar da nossa loucura. Do desespero de desejar matar a sede com água sendo que no único bebedor possível só há pó e teia de aranha. Uma escada que leva a lugar nenhum e uma porta que liga dois vazios. Imagine um corpo que rasteja, arrasta, berra. Some a isso um organismo encharcado de químicos variados que não trazem viagem, só torpor e apatia culminando num total impedimento da expressão e voz. O que você sente?

Passamos outra porta neste labiríntico deserto.

Encontramos passagens: documentos, registros, prontuários, papéis, estantes, mesas, macas, vultos e rastros. Entre os degraus de mármore da escada em espiral começamos a experimentar uma diferente dimensão no tempo. Aqui e agora coexistem tempos, estamos dentro de um arquivo murmurante, vibrátil e fugidio. Pegamos a chave na gaveta, um pequeno objeto em bronze com o poder de abrir espaços em uma memória intensiva, chave vizinha de uma vida seca que move a superfície do tempo.

arquivo e criação

O pesquisador não para de passar entre as portas de um imenso arquivo. Quatro coleções de quatro artistas com longa internação no hospital psiquiátrico que a partir de 1990 começaram a frequentar a Oficina de Criatividade colorem com traços e palavras o ar experimentado. A pesquisa, uma busca: pelo tempo e silêncio nos registros da vida de Frontino que são, no limite da razão, registros de uma vida anônima, como a de muitos que foram internados no hospital psiquiátrico desde a última década do século XIX. Talvez esteja enganado e os arquivos não tenham nada de líquido, talvez o som das ondas tocando a margem não seja fluxo. São, talvez, sólidos como terra ou etéreos como o ar. E são. Dependendo do uso que se faz deles podem queimar também. Arquivos compõem uma natureza imanente à experiência. Elementos ressonantes que vibram potências inventivas do tempo.

Um mergulho. Arrebatamento da memória entre correntes de afecções fluídas. Um corpo provocado a se inventar diferente, tomado por um bloco de sensações e afectos novos, inesperados, obscuros que vêm antes das palavras. Escreve Agamben: *O arquivo é, pois, a massa do não-semântico, inscrita em cada discurso significante como função da sua enunciação, a margem obscura que circunda e limita toda concreta tomada da palavra.*¹⁸ Massa e onda não-semântica que nos arrastaram, que tomam o arquivista e duram, como potência afectiva o fazendo escrever. Não escreve. É escrito entre as margens e sopros empoeirados deste grande arquivo... seus pés tocam terras intempestivas, geografias obscuras e biografias esquizos. Cria-se um corpo cheio de ares anônimos. Um arquivo guarda infinitas vidas e um biógrafo tece uma existência entre cheiros de caos mofado e palavras úmidas. Está mergulhado em

¹⁸ Giorgio Agamben. **O que resta de Auschwitz: arquivo e testemunho**. Boitempo: São Paulo, 2008. p.145.

águas arquivistas e loucas. E sim elas são fluídas como um líquido escorrendo entre os tijolos e as calhas enferrujadas de uma ruína.

Entre uma leitura e outra, o arquivo se afirma compondo os ventos intempestivos na geografia da pesquisa. As intensidades e matérias arquivistas ventam desde uma nascente até uma enseada, balançando as margens, desfolhando figueiras e inspirando cada elemento nativo. Cada sopro da experiência escrita tem como dispositivo alguma impressão, vivência, devaneio, pensamento, afecto ou combate ocorrido entre as fronteiras sutis do velho São Pedro. Entende-se por combate *uma poderosa vitalidade não-orgânica que completa a força com a força e enriquece aquilo que se apossa (...) somando-se a ela num devir.*¹⁹

Ao habitar o arquivo somos tomados por uma vitalidade não-orgânica, uma força sutil que nos coloca em composição com devires loucos, animais moleculares... O acervo é uma potente zona intensiva e vibrante *o Acervo de Obras, torna-se então, o sótão silencioso de murmúrios dos instantes que essas vidas tiveram oportunidade de expressão*²⁰. Habitar o arquivo, respirar seus murmúrios, silêncios e instantes no encaço de uma escritura sensível capaz de tocar a matéria arquivo transformando-a em intensidade.

uma história presente

Para escrever esta biografia delirante, não só o prontuário e registros de Frontino servem como base e motor para a pesquisa, mas sim, e sobretudo, suas pinturas também compõem a experiência-arquivo pesquisada. Documentos e pinturas são variações de memórias de um modo de existir singular. Diferentemente de Foucault que bane *tudo que pudesse ser imaginação ou literatura: nenhum dos heróis negros que elas puderam inventar me pareceu tão intenso quanto esses remendões, esses soldados desertores, essas vendedoras de roupas de segunda mão, esses tabeliões, esses monges vagabundos, todos enraivecidos, escandalosos ou desprezíveis; e isso pelo único fato, sem dúvida, de que sabemos que eles existiram.*²¹ Aqui a imaginação é tomada em sua potência intuitiva, como zona intensiva e

¹⁹ Gilles Deleuze. Para acabar com o juízo de Deus. Em: **Crítica e Clínica**. Editora 34: São Paulo, 1997. p.150.

²⁰ Tania Mara Galli Fonseca. Vidas do Fora e a escritura de um mundo incontável. Em: Tania Mara Galli Fonseca e Luciano Bedin da Costa (orgs). **Vidas do Fora: habitantes do silêncio**. Editora da UFRGS: Porto Alegre, 2010. p. 38.

²¹ Michel Foucault. A vida dos homens infames. Em: **Ditos e Escritos IV: Estratégia, Poder e Saber**. Forense Universitária: Rio de Janeiro, 2006. p.206

sensível. Entendemos o que Foucault está dizendo. Sem dúvida, teremos o cuidado e rigor de não ficar meramente romanceando cada experiência neste arquivo louco, bem como estamos atentos às formas de literatura e história que mantêm uma certa lógica hegemônica para o pensar, o agir e o saber.

Não entramos neste barco e não alçamos suas velas nos intempestivos ventos arquivistas sem antes ter lido *A Segunda Consideração Intempestiva* de Nietzsche. Nela, afirmamos *a história, uma vez que se encontra a serviço da vida, se encontra a serviço de um poder a-histórico, (...) Mas a pergunta “até que grau a vida necessita em geral do auxílio da história?” é uma das perguntas e preocupações mais elevadas no que concerne a saúde de um homem, de um povo, de uma cultura.*²² Em Nietzsche, criamos aquilo que podemos chamar de uma prudência viva, ou seja, a leitura do texto em questão, nos faz atentar ao excesso de história pelo qual a sociedade de modo geral tem passado, uma história que está ligada ao modo como os acontecimentos são contados pelos vencedores como coronéis, padres, príncipes, políticos, celebridades. Nossa visão de história, intrínseca à Foucault e Nietzsche, busca os acontecimentos sub-reptícios, os sussurros, trabalha com vidas marginalizadas, míseras, existências miseráveis que passariam sem deixar vestígios mas que ao cruzarem com o poder produziram algum registro, deixaram algum rastro, um vulto. *Para que alguma coisa delas chegue até nós, foi preciso, no entanto, que um feixe de luz, ao menos por um instante, viesse iluminá-las. Luz que vem de outro lugar. O que as arranca da noite em que elas teriam podido, e talvez sempre devido, permanecer é o encontro com o poder: sem esse choque, nenhuma palavra, sem dúvida, estaria mais ali para lembrar seu fugidio trajeto. O poder que espreitava essas vidas, que as perseguiu, que prestou atenção, ainda que por um instante, em suas queixas e em seu pequeno tumulto, e que as marcou com suas garras, foi ele que suscitou as poucas palavras que nos restam. (...) todas essas vidas destinadas a passar por baixo de qualquer discurso e a desaparecer sem nunca terem sido faladas só puderam deixar rastros – breves, incisivos, com frequência enigmáticos – a partir do momento de seu contato instantâneo com o poder.*²³

Trata-se de escrever uma biografia de uma vida esquecida, marginalizada e não uma vida famosa, consagrada pelo discurso dos vencedores. Uma vida que passa

²² Friedrich Nietzsche. **Segunda Consideração Intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida.** Relume Dumará: Rio de Janeiro, 2003. p. 17.

²³ Michel Foucault. A vida dos homens infames. Em: **Ditos e Escritos IV: Estratégia, Poder e Saber.** Forense Universitária: Rio de Janeiro, 2006. p. 207-208.

por baixo dos discursos estabelecidos, que fica na corda bamba entre um total esquecimento e uma remota possibilidade de expressão. O arquivo carrega esta potência: de esquecimento e memória, de discurso e silêncio. *Entre memória obsessiva da tradição, que conhece apenas o já dito, e a demasiada desenvoltura do esquecimento, que se entrega unicamente ao nunca dito, o arquivo é o não dito ou o indizível inscrito em cada dito, pelo fato de ter sido enunciado, o fragmento de memória que se esquece toda vez no ato de dizer 'eu'.*²⁴ Inverte-se o método hegemônico de história, onde contaríamos uma biografia de um general, um padre, um bispo, um psiquiatra, contaremos agora uma vida desses que nos acompanham na beira do abismo, vidas obscuras, irmãs da noite, vidas desses que poderíamos chamar como um *guerreiro contra seu tempo*²⁵. Segue Foucault: *Quis também que essas personagens fossem elas próprias obscuras; que nada as predispuesse a um clarão qualquer, que não fossem dotadas de nenhuma dessas grandezas estabelecidas e reconhecidas – as do nascimento, da fortuna, da santidade, do heroísmo ou do gênio; que pertencessem a esses milhares de existências destinadas a passar sem deixar rastro.*²⁶

Seria por demais inocente, deixar de expressar a zona claustrofóbica contida num arquivo e as arapucas do juízo de verdade que nos envolve sutilmente. O arquivo pode roubar nosso ar. Menos pela falta e sim, justamente pelo excesso de ar. Uma série de ausências ressonante ondulam o ar. Ar pesado pela saturação de populações de fungos, traças e pó: partículas de peles. Nem sempre tudo flui, os pesquisadores não são poetas ou anjos sensíveis e puros. Longe disso. Só somos anjos no sentido mais imanente e cruel possível, no sentido de um devir anjo, um modo de vir a ser poeta, um modo de vir a ser pesquisador, vir a ser arquivista. Agora mesmo, com um horizonte estendido em frente aos olhos, sente um aperto do peito, mal consegue respirar. Recorre as palavras para respirar um pouco. Nós que ousamos profanar a história, damos em troca o ar de nossos pulmões.

Em agosto de 1993, Frontino falece, aos 79 anos de idade, em decorrência de um enfisema pulmonar.

²⁴ Giorgio Agamben. **O que resta de Auschwitz: arquivo e testemunho**. Boitempo: São Paulo, 2008. p. 145

²⁵ Friedrich Nietzsche. **A Segunda Consideração Intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida**. Relume Dumará: Rio de Janeiro, 2003. p.58

²⁶ Michel Foucault. A vida dos homens infames. Em: **Ditos e Escritos IV: Estratégia, Poder e Saber**. Forense Universitária: Rio de Janeiro, 2006. p.206

murmúrios rios

Faz-se necessário perceber e pensar quais enunciados traçam as linhas deste arquivo-vida enseado com Frontino, vida não só de Frontino, mas todas essas vidas que compõem este imenso arquivo louco. O murmúrio que se presentifica no encontro com o arquivo Frontino expressa também um murmúrio de um arquivo impessoal. *O arquivo como lugar de exílio, não lugar, deserto – do mundo e do sujeito -, lugar em que o eu transforma-se em ele, lugar impessoal, do outro – este desconhecido e errante que libertou sua interioridade, que se fez superfície e tornou-se a própria ausência e que, por sua voz, possibilita um discurso sem autor, discurso de todos e de ninguém*²⁷. Experimentar uma zona-tempo arquivista com os raros registros que um prontuário carrega como potência enunciativa. Quer dizer, uma regra simples dos enunciados é o princípio de raridade. Pois bem, o prontuário de Frontino diz praticamente nada sobre seus 55 anos de internação. São poucos registros como: “toma banho sozinho mas tem que ser motivado. Gosta de andar limpo”; “participa da Assembléia dos pacientes e do grupo socioterápico”; “varre o pátio e colabora quando solicitado”; “nunca recebeu visitas”; “abandonado pelos familiares”, “sem documentação e situação jurídica e previdenciária indefinida”.

Quantas imagens intercorrem a mente do leitor ao ler as curtas frase enunciadas acima? Seria importante atentar para o que gira em torno de cada enunciado citado, eles são o “diz-se”, aquilo que alguém fala, é uma voz que paira, anônima que de uma maneira ou de outra toma a fala de quem elas se destinam. Tal análise dos enunciados não será o foco deste trabalho, no entanto o biógrafo, de um modo muito inusitado, se deixou impregnar por eles. A experiência-arquivo em vida-obra, invariavelmente, o remete às fronteiras entre pesquisador/pesquisa, leitor/leitura, biógrafo/biografado.

Praticamente todas as frases que compõem o prontuário de Frontino têm alguma perspectiva moral, médica, técnica ou terapêutica. No mais das vezes, são registros deixados por profissionais e estagiários. Quem foram estas pessoas? Que relações estabeleceram com Frontino? O que Frontino teria pensado sobre elas? A partir de 1990, ano que Frontino passa a frequentar a Oficina, alguns enunciados mudam, ainda que mantenham um modo similar de escrita. Que outros enunciados

²⁷ Tania Mara Galli Fonseca. Vidas do Fora e a escrita de um mundo incontável. Em: Tania Mara Galli Fonseca e Luciano Bedin da Costa (orgs). **Vidas do Fora: habitantes do silêncio**. Editora da UFRGS: Porto Alegre, 2010. p. 35.

eles relacionam e que práticas não discursivas estão presentes, intrínseca e extrinsecamente nestes registros?²⁸ Seria um risco à pesquisa ficar repetindo enunciados sobre Frontino, ao mesmo tempo que praticamente toda pesquisa verte destes enunciados. *O enunciado é em si repetição, embora que ele repete seja “outra coisa” – que pode, contudo, “ser estranhamente semelhante e quase idêntica”²⁹*. Repetir e diferenciar. Arriscar e atentar às zonas labirínticas neste arquivo sensível. *No arquivo, deveremos anular o tempo, neutralizá-lo, dissolver-lhe a história, desbaratar-lhe as verdades, abolir-lhe os sujeitos, fazer soçobrar sua ordem par jogar um pouco de estranhamento e de insólito no mundo enfileirado. Esse, contudo, não desapareceria. Desdobrar-se-ia no outro dos mundos, exteriorizado de suas profundezas, colocado em relação com o Fora, possuindo outra versão, constituída de devires, espaço de deserto, do exílio, da errância³⁰*.

Um salto: nestes raros registros sobre a vida de Frontino algo escapa, algo se expande, provocando horizontes e experiências marcadas pela suspensão do tempo e do espaço. Zona impessoal, fugidia e imprecisa. *O espaço do arquivo não é apenas um lugar de estocagem e de conservação de um conteúdo arquivável passado. (...) o arquivo torna possível instituir como acontecimento aquilo que é arquivável. Ele nos mostra que não haveria desejo de arquivo não fossem a finitude e o esquecimento daquilo que se quer arquivar, não fosse, enfim a ameaça de sua destruição.³¹*

A pesquisa, por sua camada arquivista, atenta às fagulhas enunciativas, ruídos, murmúrios, expressões descabidas e loucas, registros esquisitos, folhas soltas, zonas e personagens obscuros, intuições delirantes e objetos condensados pela memória. Erra neste deserto constituído de devires e acontece na experiência arquivo como um desembarque numa terra onde o saber não é concebido como lógico, formal ou interpretativo. Não se deseja interpretar informações e chegar a uma verdade discursiva, pelo contrário: *é haver descoberto e medido esta terra desconhecida onde uma forma literária, uma proposição científica, uma frase cotidiana, um non-sense esquizofrênico, etc. são igualmente enunciados, mas sem medida comum, sem nenhuma redução nem equivalência discursiva. E é esse ponto que nunca foi atingido por lógicos, pelos formalistas ou pelos intérpretes. Ciência e poesia são, igualmente,*

²⁸ Gilles Deleuze. **Foucault**. Brasiliense: São Paulo, 2005.

²⁹ Idem. p. 23.

³⁰ Tania Mara Galli Fonseca. Vidas do Fora e a escritura de um mundo incontável. Em: Tania Mara Galli Fonseca e Luciano Bedin da Costa (orgs). **Vidas do Fora: habitantes do silêncio**. Editora da UFRGS: Porto Alegre, 2010. p. 29.

³¹ Idem. p. 32.

saber.³² Um saber que espiralado entre degraus frios de um tempo amassado por pés pirados. Um modo de pesquisa-arquivo científica e poética por sua potência de inventar um presente contínuo. Uma estrutura aberta e movediça, paradoxal por sua frieza metálica e as infinitas vidas que o desmancham por dentro e silenciosas inventam um espaço delirante (...) *o arquivo compõe-se de uma estrutura espectral: nem presente nem ausente em carne-e-osso, nem visível nem invisível; torna-se uma casa assombrada na qual sempre há lugar para a verdade do delírio e da loucura trancafiada a sete chaves.*³³

Há uma singularidade fundamental que compõe este arquivo. Frontino expressa algo de si com suas 784 pinturas e desenhos. Afirmamos com isso, que além dos registros médicos, técnicos, judiciários há outra importante zona intensiva e enunciativa e afectiva. *Essa pura existência verbal que faz desses infelizes ou desses facínoras seres quase fictícios, eles a devem ao seu desaparecimento quase exaustivo e a chance ou a esse azar que fez sobreviver, ao acaso dos documentos encontrados, algumas raras palavras que falam deles ou que eles próprios pronunciaram.*³⁴

acontecimentalizar

Mirando a foz neste primeiro sopro de arquivo, abordaremos brevemente, outro texto escrito por Michel Foucault em 1980 onde ele responde e desdobra um artigo de J. Léonard chamado *L'historien et le philosophe. À propos de Surveiller et punir. Naissance de la prison, escrito em 1975, como uma sinopse crítica de Vigiar e Punir. Neste artigo, J. Léonard reconhece Foucault como “um historiador que todos nós [os historiadores] temos interesse em escutar”, embora, opõe-se á tese da “normalização massiva, a poeira dos fatos”, e compara Foucault a um bárbaro que percorria três séculos a rédeas solta.*³⁵ No artigo intitulado *A Poeira e Nuvem*, Foucault responde cada item levantado por J. Léonard e é num fragmento deste texto chamado *Acontecimentalizar* que buscamos o último vento importante nesta geografia arquivista. Foucault pergunta: *O que se deve entender por “acontecimentalização”?*

³² Gilles Deleuze. **Foucault**. Brasiliense: São Paulo, 2005. P.31

³³ Tania Mara Galli Fonseca. Vidas do Fora e a escrita de um mundo incontável. Em: Tania Mara Galli Fonseca e Luciano Bedin da Costa (orgs). **Vidas do Fora: habitantes do silêncio**. Editora da UFRGS: Porto Alegre, 2010. p. 33.

³⁴ Michel Foucault. A vida dos homens infames. Em: **Ditos e Escritos IV: Estratégia, Poder e Saber**. Forense Universitária: Rio de Janeiro, 2006. p.209.

³⁵ Manoel Barros da Motta. Nota introdutória ao texto “A Poeira e a Nuvem” de Michel Foucault. Em: Michel Foucault. **Ditos e escritos IV: Estratégia, Poder-Saber**. Forense Universitária: Rio de Janeiro, 2006. p.333.

*Uma ruptura absolutamente evidente, em primeiro lugar. Ali onde se estaria bastante tentado a se referir a uma constante histórica, ou a um traço antropológico imediato, ou ainda a uma evidência se impondo da mesma maneira para todos, trate-se de fazer surgir uma “singularidade”. Mostrar que não era tão necessário assim.*³⁶ Nesse sentido, podemos pensar que tudo aquilo que está sendo pesquisado no arquivo e aparece ou tomamos como pronto, evidente ou dado, deve ser posto sob suspensão e traçar uma ruptura inicial para pensá-lo em suas singularidades. Pegando, por exemplo, o enunciado: *o lugar dos loucos é no hospício que pode pertencer a formações discursivas completamente distintas, conforme proteste, como no século XVIII, contra a confusão de presos com loucos; ou reclame, ao contrário, como no século XIX, asilos que separem os loucos dos presos; ou, ainda, se for levantada, hoje, como uma evolução no meio hospitalar.*³⁷ Precisamos fazer uma ruptura no enunciado já dado e eternamente repetido, problematizando que *não era tão evidente que os loucos fossem reconhecidos como doentes mentais; não era tão evidente que a única coisa a fazer com um delinquente fosse interná-lo; não era tão evidente que as causas da doença devessem ser buscadas no exame individual do corpo etc.*³⁸

Além de tratar o arquivo como espaço impessoal, histórico e a-histórico, repleto de enunciados, coexistência de tempos, murmúrios e rumores; espaço-tempo onde podemos encontrar resquícios e vestígios de vidas infames que cruzaram com o poder, entendemos que precisamos fazer uma *ruptura das evidências, essas evidências sobre as quais se apoiam nosso saber, nossos consentimentos, nossas práticas. Tal é a primeira função teórico-política do que chamaria “acontecimentalização”.*³⁹ O acontecimento traduzido em sentido e analisado *pelos múltiplos fatores que o constituem*⁴⁰.

Modos de acontecementalizar um arquivo, estes escritos partem de uma dimensão arqueológica, histórica, arquivista. As frases, exames, proposições e enunciados contidos no prontuário de Frontino, bem como suas obras, registros no diário da Oficina de Criatividade e rumores de ruína, formam uma primeira corrente intensiva, composição produzida entre diferentes agenciamentos moleculares. Um vento.

³⁶ Michel Foucault. A Poeira e a Nuvem. Em: **Ditos e escritos IV: Estratégia, Poder-Saber**. Forense Universitária: Rio de Janeiro, 2006. p. 339.

³⁷ Gilles Deleuze. **Foucault**. Brasiliense: São Paulo, 2005. p. 22.

³⁸ Michel Foucault. A Poeira e a Nuvem. Em: **Ditos e escritos IV: Estratégia, Poder-Saber**. Forense Universitária: Rio de Janeiro, 2006. p. 339.

³⁹ Idem.

⁴⁰ Idem.

Ao manusear o arquivo no acervo a ponta dos dedos acumula pouco a pouco uma fina camada de poeira e fungo. É como se nossos dedos fossem conservando em suas digitais pequenas partículas de terra... *são as últimas partes infinitamente pequenas de um infinito atual, estendido num mesmo plano, de consistência ou de composição*⁴¹. A partir do encontro com o arquivo encontramos um homem com olhos de pedra. O biógrafo não escreve verdades sobre uma vida, escreve as relações nascentes no encontro de sua vida com a vida pesquisada.

Nas cores de um acontecimento expressivo, traços de uma enunciação em movimento como os instantes de um por do sol visto de dentro do lago. Do rosto que mira a folha escorrem águas de arquivo, os pulmões que respiram estas letras estão contaminados com uma matéria minúscula, invisível aos olhos, que integra em seu corpo quase ausente, uma sutil potência de respirar paisagens, flunar por mundos esquizos, sopros de uma invenção com a crua imanência...

letra terra

Com incrível e sutil elegância, experimenta tocar as mãos na terra. A palma da mão transmite a respiração do planeta até as zonas infinitesimais das células. Acessa, assim, memórias ancestrais que se misturam às camadas de pedra líquida, rochas, minerais do interior do globo terrestre. Palma da mão entre poros de terra e húmus: cheiro de fertilidade. O que há de mais fértil do que a Terra, o grande ventre da Vida? Com as mãos na terra, dedica sua escrita à uma pequena ação micropolítica: escrever no encontro com uma vida infame, *vidas ínfimas que se tornaram cinzas nas poucas frases que as abateram*⁴². Algo como dar voz a uma voz apagada, irmã da miséria e do pó. Com isso, investigar a insanidade para compreender a sanidade, *para compreender as relações de poder, talvez devêssemos investigar as formas de resistência e as tentativas de dissociar as relações*.⁴³ Investigar os registros deixados por uma vida, suspeitar seus possíveis e compor uma escrita que afete o leitor ao ponto de fazê-lo pensar sobre a condição que o louco vive. Revirar ossos, no sentido de mexer nas entranhas dessas histórias praticamente esquecidas e jogá-las no plano

⁴¹ Gilles Deleuze e Félix Guattari. 1730 – Devir-Intenso, Devir-Animal, Devir-Imperceptível. Em: **Mil Platôs Vol.4**. Editora 34: São Paulo. p.39

⁴² Michel Foucault. **A vida dos homens infames**. Em: Ditos e Escritos IV. Ed. Forense Universitária: Rio de Janeiro, 2006. p.204.

⁴³ Michel Foucault. O Sujeito e o Poder. Em: Hubert Dreyfus, Paul Rabinow. **Michel Foucault: uma trajetória para além do estruturalismo e da hermenêutica**. Forense Universitária: Rio de Janeiro, 1995. p. 234.

dos sentidos do leitor. O osso seria a matéria que resiste à decomposição, que carrega de volta para o interior da terra infinitas memórias impessoais somadas a um pequeno punhado de novas experiências vividas por aquela vida contida no osso que um dia habitou uma carne e seus sentidos. Poderia o texto ser a terra nas mãos do leitor? O que pode o narrador ao revirar os ossos? O que devém dessa experiência?

Ao pesquisar o magro prontuário do Frontino permanece um sentimento estendido de incompletude. Não só o ar respirável no arquivo é rarefeito como suas terras são pequenas ilhas soltas. Destas terras pouco habitadas brotam datas, siglas estranhas, exames fisiológicos, receitas de medicamentos e brevíssimas frases sobre o cotidiano de Frontino. Analisar o prontuário faz pensar mais sobre o que não consta ali do que propriamente o registro de algum acontecimento, isso do ponto de vista das evidências. São registros curtos, feitos para facilitar a comunicação entre equipe multidisciplinar composta por médicos, enfermeiras, técnicos de enfermagem, terapeutas ocupacionais, psicólogos, etc. e ao mesmo tempo não pode ultrapassar uma velada e rígida ética profissional evidentemente marcada por uma moral que enfraquece tanto a ciência como a narrativa. Tal ética difere-se da Ética spinoziana imanente à pesquisa que trata das composições entre o poder de afectar e ser afectado, uma Ética como potência de agir onde cada indivíduo pode ser definido como um grau de potência singular e pelo poder de afectar e ser afectado. O afecto é a variação contínua da potência de existir⁴⁴. A ética de um prontuário está mais atrelada a um discurso moral do que um modo de agir. Num certo sentido, os discursos, no mais das vezes, são modos de agir, entretanto, depende do uso que fazemos do que está ali, do modo como vamos compor ou não com ela..

A dimensão arquivista é um importante vento que corre na direção da enseada de pesquisa, ou seja, o encontro das vertentes conceituais de vontades de escritura se encontram nessa enseada com amplos horizontes, variantes e traiçoeiros tempos. As enseadas, conforme o Atlas Ambiental de Porto Alegre, *são terras baixas na margem do lago, com forma semi-circular, situadas entre duas pontas. O contínuo preenchimento das margens com material arenoso e argiloso retrabalhado pelas ondas do lago faz das enseadas os melhores lugares para a existência de praias alternadas com juncaís*⁴⁵. Ao pegar um prontuário pela mão, ondulamos seu solo e

⁴⁴ Benedictus de Spinoza. **Ética**. Autêntica: Belo Horizonte, 2009.

⁴⁵ Rualdo Menegat (org). **Atlas Ambiental de Porto Alegre**. Editora da UFRGS: Porto Alegre, 1998. p. 29.

vemos algumas terras agarradas em suas raízes velhas. Enunciados? Possivelmente. Expressões? Talvez. Registros? Sim, sem dúvida.

Acontecimentalizar pequenos torrões histórico-intensivos que se tornam, a cada palavra, versos de uma vertente fundamental, necessária, justa e precisa desta versão-pesquisa dos encontros com uma vida. Através deste gesto arquivista e molecular, forma-se aquilo que podemos chamar de desenho desta enseada e o fino traço das terras de suas margens. Não há abstracionismo. Sabemos, por colher vestígios no prontuário, que Frontino nasceu em 1914, na cidade de São Jerônimo. Quem teria registrado isso nos prontuários? Bem, isso não sabemos. Talvez ele mesmo tenha dito, ou alguém que o levou, nada consta.

platôs

Então dispomos de datas de nascimento, data de internação, cidade natal, nome de pai e mãe, datas das mudanças de unidade, Rio Jacuí, algumas frases soltas de um cotidiano ao mesmo tempo longo e fugaz. Estamos diante de dois trilhos do tempo: um cronológico e um intensivo, mas ambos formam um passagem. Num primeiro momento, um pesquisador com sede de narrativas mal observa a intensidade imanente a cada detalhe. Sorte do biógrafo que tais monumentalidades não passam por ele. Ler e reler. Repetir, matutar, folhar e folhar. Então, como uma fruta cai sozinha do pé no meio da noite acordando a bicharada, um trovão lhe risca o peito: as datas encontradas no prontuário o eletrizam. Soco no estômago, nó na goela e por fim o sopro cartográfico: usar as datas como *platôs*! Gilles Deleuze e Félix Guattari escrevem: *Gregory Bateson serve-se da palavra “platô” para designar algo muito especial: uma região contínua de intensidades, vibrando sobre ela mesma, e que se desenvolve evitando toda orientação sobre um ponto culminante ou em direção a uma finalidade exterior*⁴⁶. Ora, a pesquisa nos prontuários e a experiência no acervo o conduzem para uma zona imprecisa, sutil onde o que é possível sentir é justamente uma coexistência de intensidades, tempos e matérias expressivas. Agencia, então, algumas datas que considera potentes tornando-as platôs. Os autores franceses continuam: *Chamamos “platô” toda multiplicidade conectável com outras hastes subterrâneas de maneira a formar e estender um rizoma*. Compõe com o conceito de platô e rizoma, o pensamento e escritura de Robert Smithson: *A superfície da terra e*

⁴⁶ Gilles Deleuze e Félix Guattari. Introdução: Rizoma. Em: **Mil platôs: Capitalismo e Esquizofrenia**. Editora 34: São Paulo, Vol.1, 1995. p. 33.

*as ficções da mente têm um modo de se desintegrar em regiões distintas da arte. Vários agentes, tanto ficcionais como reais, de alguma forma trocam de lugar entre si – é impossível evitar o pensamento lamacento quando se trata de projetos de terra,*⁴⁷.

Tomando as palavras ao pé da letra. Estes escritos são, de um modo sutil, um projeto de terra, uma biografia geográfica. Nosso pensamento se mistura, e se misturará a cada maré textual, à lama, à argila e à areia que as ondas do lago retrabalham e fertilizam. Uma fertilidade pura, que simplesmente é. Modos de pensar que encontram um olhar com cor de pedra, flui entre rios, compõe um lago e dissolve-se com o vento. Literalmente. Tomar a escrita no sentido que François Zourabichvili aponta sobre a obra de Gilles Deleuze: *tentar compreender seus conceitos como não sendo metáforas; embora seja evidente que as palavras não são usadas de acordo com aquilo que chamamos de sentido “próprio”*⁴⁸. Não cabe desqualificar ou desvalorizar as metáforas, nem esta era a intenção deleuziana. Tomamos a palavra ao mesmo tempo como matéria e intensidade. As palavras compõem mundos, e nenhum está além ou aquém da superfície de pesquisa. *Palavras e rochas contêm uma linguagem que segue a linguagem das fendas e rupturas. Olhe para uma qualquer palavra por bastante tempo e você vai vê-la se abrir em uma série de falhas, em um terreno de partículas, cada uma contendo seu próprio vazio. (...) as certezas do discurso didático são arrastadas na erosão do princípio poético.*⁴⁹

Agarramos a copa amarelada de alguma das folhas postas sobre a mesa. Dela desgarram blocos de terra deixando aparecer alguns filamentos e bulbos devirando raízes. Tocas kafkianas, buracos ocos, vazios rousselianos, proliferações inesperadas e imprevistas. Tudo e qualquer coisa que pode conter numa partícula de poeira. Raízes polimórficas, seivas. Acumulações de mundos: insetos, larvas, grãos de areia. Folhas secas, folhas apodrecendo. Profundidade imanente às superfícies dos instantes. Agarra a visão de uma paisagem: no centro da cidade ensandecida entre margens racionais encontraremos uma figueira-velha. A figueira-velha flui diferentes tempos em suas seivas. A árvore nativa não compartilha de uma estrutura verticalizada e hierárquica. Figueira se torna rizoma em composição com o lago, às margens, a cidade e os animais que existem com ela. Sob seus galhos uma cidade desconhecida anoitece na

⁴⁷ Robert Smithson. Uma sedimentação da mente: projetos de terra. Em: Glória Ferreira e Cecília Cotrim (orgs). **Escritos de Artistas: anos 60/70**. Jorge Zahar Editor: Rio de Janeiro, 2006. p.182

⁴⁸ François Zourabichvili. Deleuze e a questão da literalidade. **Educação e Sociedade**. Campinas, v.26, n.93,set./dez. 2005. p. 1312.

⁴⁹ Robert Smithson. Uma sedimentação da mente: projetos de terra. Em: Glória Ferreira e Cecília Cotrim (orgs). **Escritos de Artistas: anos 60/70**. Jorge Zahar Editor: Rio de Janeiro, 2006. p. 191

penumbra de um encontro sem voz. São espécies de *conectores*, *porque aumentam a cada vez as conexões do desejo no campo da imanência*⁵⁰.

Há figueira-velha no hospício, na margem lago, na nascente e no meio da cidade; são três? São uma? São. A mesma e diferente. Figueira que nasce erva e se torna ecossistema...

As folhas não são decalques, cada folha é um mapa, uma zona intensiva com relevo e potências singulares em composição com toda e qualquer multiplicidade que se invente. As folhas são mapas que estão sempre entre as coisas. Exatamente como uma espécie de mofo que vive na parede do antigo hospital. O fungo é puro rizoma e se prolifera entre a fina camada de esmalte de um azulejo e sua porcelana. As folhas que caem são mapas, produzem cartografias. *Mapas se opõem ao decalque por estarem inteiramente voltados para uma experimentação ancorada no real (...) o mapa é aberto, é conectável em todas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente.*⁵¹ Neste sentido os platôs são um importante plano de composição e consistência nesta escrita delirante. Um texto com múltiplas entradas, um rizoma. Figueira-velha não é a imagem de um pensamento arborescente, estruturado e representativo. Figueira-velha germina rizomas e comondo com cada matéria expressiva e intensidade presente ou porvir no texto. Importa sim a composição de um espaço respirável, mesmo que passante, o espaço que experimentamos define o corpo que nós temos.

O platô: uma pele, superfície rizomática. Um meio, lugar sem início nem fim: *um rizoma não começa nem conclui ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo. (...) o meio não é uma média; ao contrário, é o lugar onde as coisas adquirem velocidade. (...) riacho que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio*⁵² Um plano de composição. *Um campo de experiência pura, que Deleuze chama de plano de imanência. Com efeito, se este campo é constituído de relações, não o atingimos senão nos tornarmos capazes de amarrar essas relações, isto é, se escrevemos e falamos literalmente*⁵³. Falar em platôs: para fazer relacionar tempos, conceitos, experiências e encontros com uma vida, imanência. Como uma zona de encontro e ressonância que faz relacionar e atravessar o caos criado com o

⁵⁰ Gilles Deleuze e Félix Guattari. **Kafka: por uma literatura menor**. Imago: Rio de Janeiro, 1977. p.93.

⁵¹ Gilles Deleuze e Félix Guattari. Introdução: Rizoma. Em: **Mil platôs: Capitalismo e Esquizofrenia**:. Editora 34: São Paulo, Vol.1, 1995. p.22

⁵² Idem. p. 37.

⁵³ François Zourabichvili. Deleuze e a questão da literalidade. **Educação e Sociedade**. Campinas, v.26, n.93,set./dez. 2005. p.1319.

texto. Uma série variante de superfícies possíveis: mesa, barco, terra, folha, grão de poeira, figueira. Inventado por quem lê ou inventado pela própria necessidade que a palavra por ela mesma provoca. Ela. Uma palavra. Loucura. Escrita. Solidão. Elas. Expressões imanentes à experiência. Modos sensíveis de respirar vidas. O cheiro da vida acontecendo. Respirar o eterno singular de um instante. Os platôs são essas terras onde os tempos coexistem, que se relacionam com todos e qualquer elemento em composição. As composições não são programadas, nem certas, muito menos únicas. Há sempre um espaço-tempo que escapa, está sempre variante, depende do leitor e as infinitas composições singulares que se criará. Como o caso duma dessas mesas que diz-se ter sido resgatada do meio de chuvaradas e exposições permanentes ao sol. O tecido de suas madeiras já desgastado por uma passagem contínua do tempo acontecente. Esta é nossa mesa bamba. Uma de suas pernas é mais curta, mas os livros não caem. Só nos faz perceber o horizonte num sentido mais inclinado. Talvez a loucura seja olhar num sentido mais inclinado. A loucura em variação atravessa toda superfície textual. Uma espécie de viagem onde a pele tece os sentidos entre corpo e mundo. São batucadas no peito vibrando vontades de viajar. A viagem aqui é uma imersão numa breve experiência com a escritura, leitura e loucura. *No começo, bem antes de todo gesto, de toda iniciativa e de toda vontade deliberada de viajar, o corpo trabalha, à maneira dos metais, sob a ação do sol*⁵⁴. Os olhos atentos ao detalhe, ao mísero, à poeira. As mãos recolhem fragmentos, trapos que resistem alojados nos cantos. *O fragmento recolhe com simpatia nossas ninharias, falhas, contradições, disparates. Enfim, tudo que de residual a vida emana.*⁵⁵ Na composição de fragmentos ganhamos fôlego para expressar ressonâncias que tocam a borda do que devém no instante. Uma narrativa que suspira nos entretempos de uma vida, nas curvas de um caminho estrangeiro cujos percursos inesperados provocam uma viagem louca. Diz Onfray que somente a escrita *circunscreve os cinco sentidos, e mais. O trajeto conduz das coisas às palavras, da vida ao texto, da viagem ao verbo, de si a si*⁵⁶. Cada leitor pode fazer os percursos que desejar, os caminhos estão aí. Sem ordem. Só elementos delirantes em composição com palavras e instantes distendidos. Com as mãos empoeiradas de silêncios da terra, o pesquisador segura a mão de Clarice: *vou agora te contar como entrei no inexpressivo que sempre foi minha busca*

⁵⁴ Michel Onfray. **Teoria da Viagem: poéticas da geografia**. L&PM: Porto Alegre, 2009. p.11.

⁵⁵ Rosane Preciosa. **Rumores Discretos da Subjetividade: sujeito e escritura em processo**. Sulina: Editora da UFRGS, Porto Alegre, 2010. p.24.

⁵⁶ Michel Onfray. **Teoria da Viagem: poéticas da geografia**. L&PM: Porto Alegre, 2009. p.100.

cega e secreta. De como entrei naquilo que existe entre o número um e o número dois, de como vi a linha de mistério e fogo, e que é linha sub-reptícia. Entre duas notas de música existe uma nota, entre dois fatos existe um fato, entre dois grãos de areia por mais juntos que estejam existe um intervalo de espaço, existe um sentir que é entre o sentir – nos interstícios da matéria primordial está a linha de mistério e fogo que é a respiração do mundo, e a respiração contínua do mundo é aquilo que ouvimos e chamamos de silêncio.⁵⁷

⁵⁷ Clarice Lispector. **A Paixão Segundo G.H.** Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 1986. p. 94.



25.03.1939: folhas que caem

*Incidentes (minitextos, recados, hai-kais, anotações,
jogos de sentido, tudo o que cai, como uma folha), etc.*

Roland Barthes, 1977

vertigem vestígio

A tela branca no meio da sala impõe um poder estranho ao corpo. Reluz uma soberana brancura fria que contrasta com a enorme variedade de tons desgastados nas paredes, chão, portas e janelas. Retângulo branco sobre o cavalete solitário. A tela, um papel suspenso por dois prendedores convoca o corpo ao traço e à cor, enquanto um rumor de ruína produz uma mansa textura entre ele, a tela e a sala. A tela nunca foi puramente branca. Os afectos, que parecem nascer com o dom de absorver o instante, tocam uma espécie de silêncio povoado que aumenta na justa medida em que o corpo encontra o espaço e se deixa absorver por ele. Sem se dar conta, o corpo traz um bando consigo e esta pequena multidão invisível entrelaça-se com o silêncio povoado pintando uma conversa doida, sem início, destino, meta ou moral. Instante embebido numa embriaguez desconhecida. Uma música atravessa o ar girando o caleidoscópico movimento dos encontros. Agora, além de um papel já não tão branco e frio, de um corpo em pleno tornar-se e de um espaço cujo rumor de suas ruínas contorna os espíritos, há uma música tecendo núpcias entre as sombras e as cores, entre os silêncios e rumores. A sutil conversa doida acaba se dissolvendo. Torna-se uma dança leve, caiada de invisíveis. Até então o corpo mal respirava absorvido pelo instante, porém, com a entrada da música vinda sabe-se lá donde, o corpo volta a respirar compassado e no segundo longo suspiro percebe que se encontra justamente em frente à tela crua. O poder de estranhamento se repete diferente, não passa pelo corpo a atração quase magnética que a tela gerava quando da entrada na sala. Outras forças entram em jogo. Para espanto do corpo além da tela limpa há, no espaço, outra pintura rica em cores e traços. O corpo ouve a dança pintada na tela colorida, ela é puro movimento, ela é. A luz do raio de sol que corta a sala é entrepassada pelo movimento de outras sombras, é uma presença silenciosa que murmura uma voz muito baixa, grossa e pigareante vinda de um homem bem magro e de cabelos brancos cuja elegância o inventa.

Impregnados de sutilezas a conversa é puro Sim. A música que toca o ar entrelaçando-se com espíritos é verde. Toda cor que tingi o espaço é viva e baila com a morte que insiste em se presentificar. Estranho movimento que torna as vozes xucas e inconstantes. Notas de um primeiro encontro pulsadas pelo ruído de uma agulha tocando o disco. Como se pudéssemos ouvir o som dos pincéis que de longe o observa. A solidão se dissolve no ritmo da cor, no entre tempo de vozes vermelhas.

Infinitos corpos que miram o agora à espreita de um nome ou rosto que não chega. Por que cismamos em apresentações? Que cisma por um rosto é essa que nos aflige? Se tivéssemos uma dose de cachaça brindaríamos e permaneceríamos em silêncio. Mas aqui não podemos beber, então silenciemos na embriaguez da cor, do traço, da palavra e do encontro. Estonteados não percebemos a chegada do azul nem do amarelo. Talvez se o víssemos não brindaríamos o acaso. Um ruído infinito rompe qualquer plano, a agulha tocando o fim do LP rasga os tempos. Por que o sol baixou tão rápido? Para onde foram as sombras que aqui bailavam? O corpo se vê só. A tela branca é uma folha amarelada pelo tempo repousando mansa sobre a mesa.

Anseia um rosto que lhe escapa. Um nome que lhe desinventa. Uma vida que se efetiva entrelaçada com a presença de uma morte. Vida que se faz existir feito uma mansa passagem colorida. Vestígios de um corpo noturno a vagar entre ruas construídas com breves pedras postas caminho e luz amarelada de quase esquecimento. Há nesse encontro uma vida que sempre escapa. *Biografar é escrever de corpo todo. Para tudo o que o atravessa.*⁵⁸

sussurro mundo

Começemos a falar suavemente. Sussuremos. Se falarmos alto os pensamentos mundos se expandirão em mil fagulhas. Alguém pode se assustar. Do espaço onde estamos se ouve o barulho de ondas no Lago. Os instantes ondulam no ritmo das águas tocando na areia. O barulho sopra alto com o vento e todos nós parecemos indiferentes a ele; porém, no interior da cada organismo existe alvoroço e inquietação. Os dias de temporal ataçam nossa introspecção então permanecemos calados enquanto um vozerio de chuva, como povoado em dia de festa, nos emudece.

⁵⁸ Luciano Bedin da Costa. **Estratégias Biográficas: biografemas com Barthes, Deleuze, Nietzsche e Henry Miller**. Editora Sulina: Porto Alegre, 2011. p. 70.

vida dos infinitamente pequenos

Um pequeno poema em prosa de Charles Baudelaire intitulado *O Tiro e o Cemitério*⁵⁹ conta história de um homem que atraído por um singular letreiro: ‘à vista do cemitério bar’, deixa-se levar pela fantasia. Após tomar uma cerveja e fumar um charuto, entra no cemitério onde *um imenso rumor de vida enchia o ar – a vida dos infinitamente pequenos – era cortado por intervalos de tiros de um estande vizinho*. O homem, que desfrutava um belo sol e um verde jardim *numa atmosfera de ardentes perfumes de morte, ouviu um cochichar sob a sepultura que estava sentado: ‘malditos sejam seu alvos e suas carabinas, turbulentos seres vivos, que se preocupam tão pouco com os defuntos e seu divino repouso. Malditas sejam suas ambições, malditos seus cálculos, mortais impacientes que vêm estudar a arte de matar perto do santuário da Morte! Se vocês soubessem quanto tudo é nada exceto a Morte, vocês não cansariam tanto, laboriosos viventes (...)*. Esse breve poema em prosa lhe faz escrever sussurrando possíveis e não gritando verdades.

chave seca na gaveta

Você nunca sabe onde encontrar as chaves.

Alguém sempre indica um lugar.

Alguém diz: - a chave está na gaveta da escrivaninha do corredor!

Ali, na gaveta das memórias fragmentárias, o corpo seco de uma lagartixa, um parafuso solto e uma chave de bronze. Aqui, as chaves são bailarinas. Minúsculas damas de um labirinto desértico.



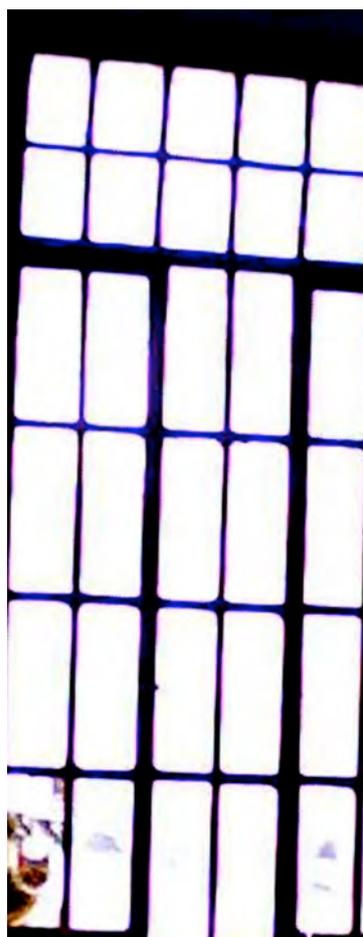
⁵⁹ Charles Baudelaire. **Pequenos Poemas em Prosa**. Record: Rio de Janeiro, 2006. p. 249.

a imaginação da rosa

Imagine uma rosa exuberante, cujas grandes pétalas de coloração radicalmente rosa lembram um tecido de veludo escorrido em uma onda espiralada sem fim ou começo. O veludo da pétala disfarça o bruto e aconchega o vazio. As pétalas ativam sensações em sua formação de língua ou onda, estendendo um duplo convite para quem as olha: afirmação de potência e ressentimento, admiração e constrangimento. A rosa mais linda do mundo, a rosa viva, a rosa cantante, a rosa das rosas. Um ramo verde e espinhento com um vestido de cetim ondulado e solto. Uma rosa imponente e viva, caprichosa e exagerada de tão bela. Pétalas como lábios carnudos na boca de uma mulher vaidosa. Essa seria uma história romântica se não fosse trágica. A flor pomposa ousou invadir um território opaco e sombrio com seu susto colorido e predestinadamente contrastante. A flor fora colocada na pia de porcelana num vaso formado por uma garrafa de plástico cortada ao meio. Imagine essa rosa, brilhante e festiva, uma rainha entre as flores começando a ruborizar sua pele se sentindo deslocada. Com a despedida do último raio de sol, a cor viva da rosa começa a mergulhar no negrume informe da noite. A escuridão e a brisa noturna despertam na flor uma magia só sentida por aqueles que ousam perder-se de si mesmos, a flor deslocada começa a exalar seu mais profundo perfume. Cada espírito que habita o local procura o encanto do seu cheiro como uma ternura esquecida, como um afago para sua mísera condição de invisibilidade vagante. O invisível perfume da flor, por ser tão cheio de vida, atrai seu próprio fim. Naquele território de desrazão onde a flor fora colocada, está aplicada a mais crua selvageria natural das relações. As formigas aprenderam a rastrear os mais tênues aromas da terra e também elas, seres que estão habituadas a viver e se alimentar no campo do rejeito, do dejetivo indesejado, sentiram o perfume da rosa. No tempo de uma noite, as grandes pétalas da rosa imaginada foram completamente recortadas pelas garras das formicidas.

o gato na janela

Linhas de som vindas de diferentes direções constroem uma direção imprecisa no corredor vazio. Caminha ao sabor do acaso, passo a passo rumo a seu destino impreciso. Sua mente está desocupada. O som dos pés tocando o chão e os barulhos do vento mexendo as portas, rangendo dobraduras e afinando janelas marcam o compasso de uma existência. Sozinho no segundo andar do quarto pavilhão, presente outra vida diferente da sua. A abertura de uma porta à esquerda de seu corpo sensível propõe um encontro imprevisto: um gato imóvel na janela. A materialização de uma vida marca uma ruptura no tempo, sente seus pés fora do chão e por um instante experimenta uma suspensão do corpo e da vida. Um gato e a suspensão do instante. O gato o olha com instinto de felino na espreita do ocaso. No corredor um homem a espreita de pensamentos.



entre mofos

O mofo
está
entre.

Ssss empre
e em tudo.

Entre
cerâmicas
e
esmalte

No azulejo,
minúsculos seres,

amigos íntimos do ar
amantes da umidade,
constroem seus mapas
costurando tempos
imperceptíveis.



paixões do fora

De pé, sob o degrau de pedras intempestivas e exposto à sua alma crua, enseja escrever sutilezas dos ínfimos corpos que o compõe.

Domingo.

Palavras escorreguem insignificantes pelas paredes compondo um murmúrio inaudito, só perceptivo para aqueles que estão abertos a ouvir o indizível. Vertente sem fim ou começo, as palavras formam uma pequena poça entre a caneleira e o banco de madeira posto por alguém na entrada do prédio. Seus pés umedecem o corpo com pequenas expressões imperceptíveis. Um corpo, tomado por uma série de devires. Uma lenta respiração inventiva capaz de criar em sua solidão um povo invisível. Nos domingos o hospital é quase ermo. Ele quer o deserto. Ele esta no deserto. Desertificou a si mesmo em prol de algo mais digno. Este homem, cujos pés descalços planam mundos delirantes, é um estrangeiro no campo imaterial da pesquisa. Uma vida se compõe nos interstícios do tempo. Um existência que está entre a palavra e o espaço.

A grade da entrada sempre entoia alguma canção enferrujada quando alguém a toca. Alguns passam sem a tocar, mas de modo geral, toda entrada e saída produz um som sincrônico aos movimentos do passante. A escada ou algum graveto no chão também produzem sons com os corpos que transitam por ali. A grade não faz distinção entre os seres. Basta que algo a toque e ela canta. Protegida por uma marquise de concreto, ela contrai um tempo de variantes passagens e, por seu permanente devir-ruído, quase imperceptível, passa a proposta de pesquisa que se apresenta. A grade fora fechada por um cadeado novo e a chave no bolso de sua calça já não produzia nenhuma abertura sonora. A porta de ferro fechada, faz abrir outra multiplicidade.

As palavras o caminham com seus pés gelados e alcançam, entre murmúrios e imagens, o que há de impessoal em sua voz e o que pulsa de estranho em sua íris.

Encontra-se sentado num banquinho murcho num canto qualquer. Um canto de qualquer coisa azul ruída por seres minúsculos. Ser e rumor, exposto tão somente à música daquelas ausências.

Nenhuma noite lhe parecia tão precisa quanto aquela que enchia de sombras azuis seus olhos negros. Nunca respirara tão intensamente frente às suas vertigens. Entre os tempos de uma solidão cristalina, abraçou a insanidade que a tempo lhe pedia passagem. Então, ao permitir se tornar tão fora de si, foi mastigando cada palavra, como se o mundo coubesse em sua boca. Uma baba verde-alaranjada escorreu-lhe a face. Mastigar palavras-mundos enjoa. Cuspiu algumas letras luminosas passando a soletrar inéditos. Entre a nitidez da noite vasta e doida, bebeu um copo d'água e dormiu.

O silêncio passa pelo gesto de sua mão mas logo se esvai pelas brechas de uma temporalidade sem história. Com a mão repousada sobre a caderneta, empurra a cadeira talhando na tábua do piso a marca de um passado vivo. Pega o caderno e a caneta. Escreve algumas palavras. Depois lê em voz alta: a linha se perde. Se esvanece dissolvida em névoa impessoal. Deste encontro uma zona intensiva, um gosto possível. Marca no tempo a invenção de uma existência. Efeito de um delírio imanente à respiração, a poesia cria o tempo deste encontro. Superfície do encontro, linhas de carne e música: o corpo na cadência do tempo. Quer tocar o tempo com sua mão louca. Ponta dos dedos delirantes riscando palavras e cores. As palavras e as cores deliram seus dedos. Olhos que não são feitos apenas para ver, mas para abrir mundos. Boca que grita memórias futuras e engole a embriaguez daquilo que se faz expressar.



26.09.1938: a biblioteca na chuva

Talvez a velhice e o medo enganem-me, mas suspeito que a espécie humana – a única – está por extinguir-se e a Biblioteca permanecerá: iluminada, solitária, infinita, perfeitamente imóvel, armada de volumes preciosos, inútil, incorruptível, secreta.

Jorge Luis Borges, 1997.

O inverno baforava seus últimos hálitos do ano quando mudou de casa. Deixou de morar no antigo ateliê de seu avô para ocupar uma casinha modesta e vasta no fundo do terreno. Por conta da mudança ficou três semanas sem escrever uma vírgula, a não ser o desenho duma das mesas de escrita e um mísero poema. Ateve-se às tarefas manuais como montar armários, construir mesas, vasculhar porões, tirar os fungos do forro... Também andou vivendo outros verbos como enterrar, varrer e lenhar. Nos tempos de descanso, a leitura foi sua companheira constante, povoando o pensamento com invenções enquanto a palma das mãos repousava na mansidão das páginas. Num entretempo no ritmo das cotidianidades entrou numa biblioteca no centro de uma cidade. A cidade é potência de encontros com vidas. Em seu centro, todo tipo de vida sobrevive e circula. A biblioteca no terceiro andar do prédio das belas artes protegia-se muda em meio à chuvarada. Ao entrar pela porta em banda respirou a umidade incorporada pelos livros em suas páginas velhas. Os livros velhos acumulam mais umidade em seus pulmões, o papel é orgânico como árvore e de alguma forma se mantém respirando entre palavras e leituras até que se dissolvem com o passar dos ventos. O espaço entre cada partícula de papel é ocupado pelo ar úmido do inverno. Respirou a chuva naqueles livros e se sentiu tão em casa como um sabiá protegido pelas folhas de sua frágil morada em dia de tempestade. Absorveu letras intensivas enchendo o pulmão de poesias.

Observando do corredor entre estantes, vemos os livros através de suas bordas: filetes multicoloridos, formas aleatórias e variantes em tamanho, encadernação ou tempo. Os livros não são diferentes de espécies de portas ou janelas. Nesse sentido, são entradas para outros mundos neste mesmo mundo. As estantes procuram sua dignidade ao sustentar o peso de tantos tempos e infinitas palavras. Na borda do livro, tão afectiva como a cor ou forma, a palavra brilha ou se apaga, atraindo os sentidos do passante. O biógrafo passava pela biblioteca como quem navega sem rumo em águas calmas no pequeno barquinho a remo de sua pesquisa. O calmo lago no peito contrastava com a ventania nas folhas e a correria fluída dos pingos que transfiguravam o vidro da janela alta acima das estantes, fato que variava a incidência de luz por sua única entrada possível. Naqueles tempos, esteve mais atento em criar móveis marcenando, do que compor palavras escrevendo. Nesse tempo não escreveu palavras, escreveu objetos. Pois foi distraído que entrou na biblioteca das chuvas. Instante que fez escutar o prenúncio de primaveris escritas: cheiro do encontro da terra com a chuva, cheiro do encontro da palavra com o pensamento. Carpintar não é

tão angustiante como escrever, quer dizer, são experiências expressivas diferentes, olhamos menos nuvens carpintando: *As nuvens são para não serem vistas. Mesmo um menino sabe, às vezes, desconfiar do estreito caminhozinho por onde a gente tem de ir-beirando entre a paz e a angústia*⁶⁰. Estaria seu peito em calma por atentar menos às nuvens passantes da escrita e mais às memórias condensadas nas madeiras? Não se sabe. Os livros são como madeira em estado nuvem: a matéria papel é irmã da matéria madeira, variam seus graus de potência e consistência. *Existem entretanto nuvens mais sutis; todas sombras tênues, de causa rápida, incerta, que passam sobre a relação, mudam a luz, o relevo; é subitamente uma outra paisagem, uma ligeira embriaguez negra.*⁶¹ O cheiro de chuva com livro ativava as possibilidades inventivas da experiência. Embora calmas e distraídas as passagens no pensamento, começou a intensificar-se uma agitação molecular no corpo dos sentidos...

O pensamento em passagem recebeu um golpe quando leu em tinta preta na fina borda branca: *A HISTÓRIA VIVIDA DE ARTAUD-MOMO*⁶². Segurou em seus dedos um livro praticamente em carne e osso. A capa, um rosto. Testa franzida, olhos visivelmente sendo forçados para cima como que respondendo a um pensamento mais forte. As mãos com as palmas viradas para o alto e os dedos expressando tensão. Na mão esquerda, um cigarro. É uma fotografia de Artaud em preto e branco⁶³, possivelmente uma fotografia de 1947, seis meses após sua saída do asilo de Rodez, referente à Sessão do Vieux-Colombier. Seria o retrato daquilo que Artaud teria se transformado fisicamente com os 9 anos de asilamento? Sobre seu encontro com Artaud nesse dia diz Georges Bataille: *estava num estado de ruína assustadora, era um dos homens mais velhos que alguma vez eu tinha visto.*⁶⁴ Antes de abrir o corpo ao livro, olha para a janelinha alta e ainda consegue ver a alteração no sentido do vento e o progressivo e móvel aumento do tom acinzentado da luz na biblioteca. As sombras tendem à maior mistura quando a luz está nublada. Escreve à sombra de vidas nubladas. Escreve imiscuído à sua própria sombra disfarçada em leituras... *É pela sombra que se toca o corpo, é pela penumbra dessa sombra e quando se chegou ao*

⁶⁰ João Guimarães Rosa. Nenhum, nenhuma. Em: **Primeiras Estórias**. José Olympio: Rio de Janeiro. 5ª. Edição, 1969. p. 52.

⁶¹ Roland Barthes. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Martins Fontes: São Paulo, 2003.

⁶² Antonin Artaud. **História Vivida de Artaud-momo (frente a frente)**. Hiena: Lisboa, 1994.

⁶³ Retrato de Antonin Artaud por Le Cuziat-Rapho. 1947. Em: Antonin Artaud. **História Vivida de Artaud-momo (frente a frente)**. Hiena: Lisboa, 1994.

⁶⁴ Georges Bataille citado por Alain e Odette Virmaux no prefácio de **História Vivida de Artaud-momo (frente a frente)**. Hiena: Lisboa, 1994.

*limite oscilante em que, sem se apagar, ela se franja e se penetra de luz.*⁶⁵; (...) *o texto tem necessidade de sua sombra: essa sombra é um pouco de sujeito: fantasmas, bolsos, rastos, nuvens necessárias; a subversão deve produzir seu próprio claro-escuro*⁶⁶. No encontro com as sombras em tal biblioteca, os rostos estão diluídos e se refletem através de um sutil brilho produzido com a alegria de uma composição de potências. Esses reflexos não são nítidos como os dos espelhos, são torneados por uma fina camada de incerteza e inesperado, característica do próprio encontro. Zona para uma mútua passagem que produz um corredor labiríntico e infinito, *desfazer o rosto não é uma coisa à toa. Corre-se o risco da loucura: é por acaso que o esquizo perde ao mesmo tempo o sentido do rosto, de seu próprio rosto e dos outros, o sentido da paisagem, o sentido da linguagem e de suas significações dominantes? É porque o rosto é uma organização muito forte.*⁶⁷ Estamos arriscando cair. Agora o que se acalma, outra vez, é o corpo. Não há porque lutar contra as correntes no pensamento, e sim permitir seus fluxos intempestivos. Não se deseja lutar contra a intempestividade dos escritos e das leituras. O pesquisador lê encontros com rostos só visíveis no reflexo da noite. *Ler como quem contempla um rosto: não sabemos o que pode vir de um rosto, pois há imanência entre ele e uma espécie de direito de expressão inesperada.*⁶⁸ Mas como conseguir se manter sóbrio sem se diluir totalmente no fundo ilimitado das páginas?

A soberana e imponente razão não frequenta as bibliotecas na chuva, assim como o corpo não compartilha o juízo dos órgãos⁶⁹. Começa a sentir uma alteração no tom das letras de sua voz. A página em seu pensamento vai se diluindo em tinta e papel úmido. A biblioteca está na chuva. O conhecimento é afecto e a escrita o faz durar. Pura imanência de um mistério?

⁶⁵ Maurice Blanchot. **O livro por vir**. Martins Fontes: São Paulo, 2005.. p.82

⁶⁶ Roland Barthes. **O Prazer do Texto**. São Paulo: Perspectiva, 2008. p:41

⁶⁷ Gilles Deleuze e Félix Guattari.. 28 de novembro de 1947 – Como Criar para si um Corpo sem Órgãos.. Em: **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**.. Editora 34: São Paulo, Vol.3, 2006. P.57-58.

⁶⁸ Luiz Orlandi. Apresentação. Em: LINS, Daniel (Org.). **Razão Nômade**. Forense Universitária: Rio de Janeiro, 2005. p: V.

⁶⁹ Gilles Deleuze e Félix Guattari.. 28 de novembro de 1947 – Como Criar para si um Corpo sem Órgãos.. Em: **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**.. Editora 34: São Paulo, Vol.3, 2006.

A umidade invernal faz mofar o tempo. Talvez seja perceptível, às vezes ele mesmo percebe por mais que não compreenda plenamente, escreve passando de tempo em tempo, esse é outro risco que está correndo: produzir uma completa confusão. Bebeu três doses de cachaça destilada em intempestividade. (...) o 'eu' nada designa senão um mundo passado⁷⁰, escrever faz passar presentes, futuros e passados. *O tempo: palavra única em que são depositadas as mais diversas experiências, que ele distingue, é verdade, com sua proibição atenta, mas que sobrepondo-se, transformam-se para constituir uma realidade nova e quase sagrada*⁷¹. Como o sentido de sagrado em Blanchot: (...) o Sagrado é a presença "imediata", é este corpo que passa, e é seguido e apreendido até a morte por Baudelaire, é esta vida simples à flor da terra que anuncia René Char; o Sagrado, não é, então, nada mais do que a realidade de uma presença sensível. Sim, saber fácil, de fato tranquilo, ao nosso alcance – e no entanto "amargo saber", porque é preciso logo, conservando nossa afirmação, invertê-la e conferir-lhe sua força enigma, dizendo agora: a presença é o Sagrado (...) ⁷². Um sagrado sem juízo. Sensível liberado da clausura das idéias superiores e transcendentais, e sim a presença de uma impossibilidade, Blanchot escreve: *o tormento do imediato*⁷³. Uma sagrada profanação acontece no encontro com livros e vidas. Ao profanar livros e vidas podemos remar entre diferentes tempos entrecruzados. *É o borgesianismo de Deleuze – o tempo como uma rede de fluxos inter cruzados liberada da tripartição do tempo em passado, presente, futuro, encadeados segundo um movimento centrado.*⁷⁴ Respira o cheiro do papel repleto de populações vivas e com Artaud já não habita mais o mesmo tempo, nem o mesmo corpo... Segue parado, em pé entre estantes com um magro livro na mão. Abrir o livro, abrir o corpo, abrir o tempo... Em Artaud, um gesto e uma denúncia. Artaud, *o enigma da carne*⁷⁵. Lê uma data: 1937. Na seqüência do instante, uma pintura de Frontino dos Santos sobrepõe as letras no livro aberto compondo relações entre instantes, territórios e vidas. Lembra da data condensada no prontuário de Frontino. Artaud e Frontino ingressaram no hospício praticamente na mesma época: ambos em

⁷⁰ Ricardo Teixeira. A Grande Saúde: introdução à medicina do Corpo sem Órgãos. **Interfaces**. v.8, n. 14, p. 35-72. 2004. p:40.

⁷¹ Maurice Blanchot. **O livro por vir**. Martins Fontes: São Paulo, 2005. p. 15-16.

⁷² Maurice Blanchot. A Grande Recusa. Em: **A Conversa Infinita: a palavra plural - Vol. 1**. Escuta: São Paulo, 2001. [s/d]. p. 78.

⁷³ Idem. p:77.

⁷⁴ Luiz Orlandi. Anotar e Nomadizar. Em: LINS, Daniel (Org.). **Razão Nômada**. Forense Universitária: Rio de Janeiro, 2005. p: 86.

⁷⁵ Jacques Derrida. A Palavra Soprada. Em: **A Escrita e a Diferença**. Perspectiva: São Paulo, 1995. p: 147.

setembro, Artaud em 1937 e Frontino um ano depois. E o que importa? A biblioteca na chuva embaralha as datas. Sobrepõe letras com cores e tempos gerando outra coisa, outra criação, outra escrita, mais uma repetição? Sim, é possível que seja. Escreve a espreita de uma vida quase sem rosto, quase sem voz e se esforça para acompanhar algum gesto expressivo deixado por ela. Gesto? ... uma vida? Uma, duas, três, quantas vidas? Sem rosto? Há uma espécie de rosto congelado: o rosto da loucura. Do marginal e do doente. No gesto sutil do encontro com a vida de Frontino vai em busca dos outros rostos possíveis. Encontros e afectos que fazem durar uma vida.

De Artaud seus escritos. De Frontino suas pinturas. Contemporâneos de hospício hospedam a escrita que passa por nós agora. Passagem. Menos identidade, mais passagem. Eu sou você⁷⁶.

Todo tom nublado da biblioteca inunda-se de vermelho, preto e amarelo. A pintura de Frontino é música entre essas três cores cruas com traços bem marcados, fluxos intensivos. Ao som da gaita, sombras e fungos compõem o espaço num agora em dança. O gaiteiro⁷⁷ movimenta as sombras balançando as águas nos corpos. Observa com mais nitidez: existem alguns traços verdes na pintura. Os pequenos traços verdes parecem a presença de uma mísera infinitude, ou seja, marcam as zonas imprecisas e inalcançáveis onde o tempo é resto, o que resta de expressão. O verde é a luz nublada e o cheiro de fungo na biblioteca, é a presença de uma vida que resiste entre forças mais vibrantes, algo como uma decomposição que faz durar a vida compondo com o negro, a escuridão e a sombra; com as paixões e luzes. O gaiteiro é a presença desses elementos em dança, de uma vida contendo sua própria crueldade imanente. A gaita anuncia silêncios sob um banquinho de luz amarela incandescente. A pintura de Van Gogh, para Artaud tem *algo como uma sólida e mística obscuridade de uma indizível música antiga (...) como um tema desesperado de seu próprio assunto. É a natureza nua e crua, vista tal como se mostra, quando sabemos chegar bem perto dela*⁷⁸. Uma natureza crua na pintura de Frontino, portanto, livre de um plano representacional maior, afirma o traço por si mesmo, imanência de um gesto que não pára, um movimento que não fica estático no plano do papel, mas sim usa a cor numa espécie de ritmo singular: o gaiteiro continua tocando, segue vivo e vibrante

⁷⁶ Frase escrita Paulo Josué em uma de suas pinturas que integram que o Acervo Luis Guides e também nome da exposição realizada em parceria pelo Grupo de Pesquisa Corpo, Arte e Clínica, pelo Museu da UFRGS e Oficina de Criatividade do HPSP com curadoria das Professoras Tania Galli Fonseca e Blanca Brites, 2010.

⁷⁷ Refiro-me a obra sem título de Frontino Vieira dos Santos número de catalogação HPSP AOC FRO 000037. 15/10/1990, 32,5X48cm. Também integrou a exposição Eu Sou Você.

⁷⁸ Antonin Artaud. **Van Gogh: o suicida da sociedade**. José Olympio: Rio de Janeiro, 2003. p:67.

como um galo que canta todas as manhãs. Precisaria o olhar solar do leitor para fazer o galo cantar? Talvez. Teria a pintura, a música e a escrita o poder de perceber afectos? E, ainda nesse sentido, seria o autor, uma presença sensível imanente à obra como uma vida em contínua sobreposição? Semelhante às cores de Van Gogh, há nos dois artistas a potência de expressão da cor e música, (...) *Van Gogh , sem dúvida, pensou suas telas como um pintor, e unicamente como um pintor, mas, que seria,*

*por isso mesmo,
um formidável músico.*⁷⁹

Entre 1937 e 1938, Antonin Artaud e Frontino Vieira dos Santos também mudaram de casa. Antonin volta de viagem à Irlanda já preso em uma camisa de forças acusado de agressão e arruaça e passa a viver *a parte mais dolorosa e terrível de sua trajetória (...)* *passa nove anos seguintes internado de hospício em hospício: Sainte-Anne, Quatre-Mares, Ville-Évrard, Chézal-Bénoit, Rodez – durante a guerra, na França ocupada, em condições particularmente difíceis. Por um período, Artaud desaparece nessas clínicas, não se sabendo exatamente pelo que passou e o quanto sofreu*⁸⁰. Frontino deixa a cidade onde vivia para nos meses seguintes ingressar no Hospício São Pedro. Cada elemento no texto carrega um pequena multidão variante consigo: Artaud e outros escritores franceses como Gilles Deleuze e Félix Guattari⁸¹, Jacques Derrida⁸² e Maurice Blanchot⁸³; Frontino e outros mestiços como João Gomes⁸⁴, Benedito Pereira e Chico Brito⁸⁵; pesquisador e outros animais marginais como Cupim e Sabiá.

1937 é um tempo marcado como a insistência de um *antes*: antes do asilamento, antes do hospício, antes da razão, antes da escritura... . Escreve Derrida: (...) *o que seus urros nos prometem, articulando-se com os nomes de existência, de vida, de teatro, de crueldade, é, antes da loucura e da obra, o sentido de uma arte que não dá ocasião para obras, a existência de um artista que não é mais a via ou a experiência que dão acesso a outra coisa além delas próprias, de uma palavra que é*

⁷⁹ Idem, p. 71.

⁸⁰ Cláudio Willer. Escritos de Antonin Artaud. L&PM: Porto Alegre, 1983. p. 12-13.

⁸¹ Gilles Deleuze e Félix Guattari.. 28 de novembro de 1947 – Como Criar para si um Corpo sem Órgãos.. Em: **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Editora 34: São Paulo, Vol.3 ,2006.

⁸² Jacques Derrida. **A Escritura e a Diferença**. Perspectiva: São Paulo, 1995. E, **Enlouquecer o Subjétil**. Atelier Editorial: São Paulo, 1998.

⁸³ Maurice Blanchot. **O livro por vir**. Martins Fontes: São Paulo, 2005.

⁸⁴ Telmo Vergara. **Figueira Velha**. Schimit: Rio de Janeiro, 1936.

⁸⁵ Personagens de Paulinho da Viola.

*corpo, de um corpo que é teatro, de um teatro que é um texto porque não está mas submetido a uma escritura mais antiga do que ele, a algum arquitexto ou arquipalavra*⁸⁶. As mãos cheias de terra e pó do pesquisador-dançante recolhem pedras, registros e rumores provocados com este *antes*. Invento, com isso, uma leitura como reflexo de uma expressão na imensidão da noite. Inventividade noturna e imprecisa = uma leitura:

Em janeiro de 1947, seis meses após a saída de Artaud do asilo de Rodez, acontece sua primeira aparição pública (também seria a última), cujo título foi chamado de Artaud-momo: frente a frente. Foram espalhados cartazes pela cidade anunciando que Artaud declamaria três poemas inéditos (Le Retour de Artaud-Momo, Centre-Mère et Patron Minet e La Culture Indienne). A conferência era aguardada com furor e se tornava um verdadeiro acontecimento parisiense. Existem muitos relatos sobre esse dia, comentários distintos variando entre uma espécie de romantismo e crítica ferrenha. Vários desses comentários foram feitos por importantes intelectuais franceses da época, uns dizem que foi o momento mais decadente de Artaud, outros dizem que foi seu ápice. Centenas de pessoas lotavam o Columbier formando uma pequena multidão de curiosos, intelectuais e estudantes. Camus, Picasso, Michaux, Gide, Breton e outros eram alguns nesta multidão. Artaud fala um texto intenso e sôfrego, fica quase três horas falando e neste dia faz uma espécie de denúncia a tudo que fizeram a seu corpo no tempo do asilamento. Durante sua fala Artaud deixa cair suas folhas no chão, um aparente motivo para não mais se guiar por elas. Artaud não buscava representar nada, por isso a queda das folhas é só um aparente motivo, *eu tinha preparado uma centena de folhas com textos onde contava a história de minha vida, e quando cheguei à frente do público pareceu-me que JÁ NÃO VINHAM A PROPÓSITO, que tudo aquilo era inoportuno, deslocado, não se justificava*⁸⁷. A potência de sua fala não estava necessariamente nos escritos e sim na força de suas palavras improvisadas e silêncios: *quanto às palavras improvisadas, o que eu tinha a dizer estava nos meus silêncios, não nas palavras.*⁸⁸. No dia seguinte à sessão, Artaud escreve em uma carta endereçada a André Breton: *uma vez mais, mais*

⁸⁶ Jacques Derrida. A Palavra Soprada. Em: **A Escritura e a Diferença**. Perspectiva: São Paulo, 1995. p: 116

⁸⁷ Carta a André Breton, um dia após a sessão de Vieux-Columbier. Publicada em Soleil-Noir-Positions, n. 1, 1952. Em: Antonin Artaud. **História Viva de Artaud-momo (frente a frente)**. Hiena: Lisboa, 1994.

⁸⁸ Resposta de Artaud a Maurice Saillet publicada num artigo com o pseudônimo Justin Saget, em Combat (24.1.1947). Em: Antonin Artaud. **História Viva de Artaud-momo (frente a frente)**. Hiena: Lisboa, 1994.

*outra vez, vi-me numa sala de teatro perante pessoas que tinham pago o lugar para assistir a uma sessão; e essa sessão, uma vez que cheguei ao local, deixou de parecer-me possível.*⁸⁹ Artaud pode estar sofrido, magro, velho, em ruína, mas seu corpo, sua escrita e obra é além disso, sua obra não é uma obra. Artaud afirma na sessão de Vieux- Columbier uma força de vida, portanto, de crueldade que está em toda sua obra, em toda sua inventividade expressiva. Uma obra que sempre escapa por ser sua própria vida, tal como a frase de Blanchot comumente citada : *Artaud jamais aceitaria o escândalo de um pensamento afastado da vida*⁹⁰. Esta afirmação da arte/vida/crueldade não representativa pode ser vista pelo menos em três momentos de sua vida: a não publicação de seus poemas em 1923⁹¹, a palestra *O Teatro e sua Peste na Sorbonne* em 1933⁹² e a sessão de Vieux-Columbier em 1947. *Se Artaud resiste totalmente – e, crêmo-lo, como ninguém mais o fizera antes – às exegeses clínicas ou críticas – é porque sua aventura (e com essa palavra designamos uma totalidade anterior à separação da vida e da obra) é o próprio protesto contra a própria exemplificação. O crítico e o médico ficariam aqui sem recursos perante uma existência que se recusa a significar, perante uma arte que se quis sem obra, perante uma linguagem que se quis sem rasto. Isto é, sem diferença. Procurando uma manifestação que não fosse expressão mas uma criação pura da vida, que jamais caísse longe do corpo para decair em signo ou em obra, em objeto, Artaud quis destruir uma história, a da metafísica dualista que inspirava, mais ou menos subterraneamente, os ensaios acima evocados: dualidade da alma e do corpo sustentando, em segredo, sem dúvida, a da palavra e da existência, do texto e do corpo, etc.*⁹³

Em Dublin, o dia cinza chumbo de nuvens passantes agitava as sombras de Antonin em seu caminho pela rua. Diz ele: *passeava eu tranqüilamente ao pé do jardim público de Dublin, quando um polícia provocador à civil me agrediu de*

⁸⁹ Publicada em Soleil-Noir-Positions, n. 1, 1952. Em: Antonin Artaud. **História Vivida de Artaud-momo (frente a frente)**. Hiena: Lisboa, 1994.

⁹⁰ Maurice Blanchot. *L'Espace Littéraire*. Paris: Gallimard,1955. Citado por Marcos Eduardo Rocha Lima. **Três Esquizes Literários: Antonin Artaud, Raymond Roussel e Jean Brisset**. Sulina: Porto Alegre, 2010.

⁹¹ Maurice Blanchot. **O Livro por Vir**. Martins Fontes: São Paulo, 2005.

⁹² ARTAUD, Antonin. **Escritos de Antonin Artaud**. Tradução, prefácio, seleção e notas de Cláudio Willer. L&PM: Porto Alegre, 1983.

⁹³ Jacques Derrida. *A Palavra Soprada*. Em: **A Escritura e a Diferença**. Perspectiva: São Paulo, 1995. p: 116.

*repente e esmagou a coluna vertebral e a dividiu em duas com uma terrível pancada de uma barra de ferro. Cambaleei mas não caí.*⁹⁴

Na cidade, a noite estrelada alegrava ao som da gaita vinda do boteco de Seu Orencio... O jovem gaiteiro apesar da pouca idade e do alto teor de embriaguez, mantinha o som elegante e sóbrio até o momento de uma espécie de fissura no plano dos acontecimentos...

O unico indicio de vida, na paz da praça caiáda de luar, era a luzinha do lampeão da venda, saindo pela meia porta aberta, estendendo-se pelo chão coalhado de figuinhos murchos e podres, dobra-se no parapeito branco, circunda a figueira centenaria. Mais branca que o luar, a igreja, isolada, com dois coqueiros esguios ladeando-a. Em torno da praça, as casas pobres e quasi ruinas, um lampeão apagado, cá e lá, como um vagalume morto. (...)

Outra vaca arrancava a grama rala, e o ruido que fazia com isso – rôt, rôt – continuaria a ser o unico e abafado rumor que quebrava o silencio de Figueira-Velha, si não fosse aquela gritaria ali na venda:

- Sê besta! Não vô, não! Sáio quando quisé! Sô home de vergonha!

Pago e sáio quando quisé!

*E' João Gomes, o coveiro do lugarejo, ultimo bebereão, doa quatro ou cinco que, todas as noites, gastam em cachaça o dinheiro do dia, ali na venda do Orencio. E' João Gomes, o bebedo retardatario, que não quer sair da venda e ir pra casa, apesar de já ser uma da madrugada. Mas, Orencio utiliza os biceps e, segurando os braços mirrados do coveiro, joga-o na rua. Porém, João Gomes tem tarquejo. Não cai. Cambaleia, dá dois passos para a frente, um pra trás e desce a lomba, que o levará para seu ranchinho, ao lado do cemiterio.*⁹⁵

Alguém agarrou seus punhos com força e naquele instante viu seus espíritos tomarem o céu, como uma revoada de pássaros. Cambaleou esbarrando de leve na estante em suas costas. Um livro sobre arte contemporânea cai no chão promovendo a atenção da atendente atrás do balcão. Ela o olha mas nada faz. Reage com um leve aperto dos lábios no canto da boca ofertando uma cara de tacho, ela é mais um espectro do que uma existência, deve estar com frio e com pouquíssimo ânimo para o trabalho.

⁹⁴ Antonin Artaud. **História Viva de Artaud-momo (frente a frente)**. Hiena: Lisboa, 1994.

⁹⁵ Telmo Vergara. **Figueira-Velha**. Schmidt-Editor: Rio de Janeiro, 1936. Preservo a escrita original com pequenas alterações na seqüência das frases e na separação do parágrafos.

Olha para a janelinha alta já sem o passaredo transfigurante das gotas, sinal de que a chuva serenou e a noite vem chegando. Uma biblioteca sem paredes, só com uma janelinha alta permitindo acompanhar a passagem do céu. Composição de estantes, livros que ao mesmo tempo preservam rastros de vidas e mundos, e também morrem lentamente, esta própria escrita morre lentamente. Sai da biblioteca. A biblioteca continua nele, durações em seu corpo cambaleante. Suas mãos estão cheias de terra e vida. Quis pegar o mundo com as mãos. Empilhou uma série de pedrinhas como uma escultura efêmera na margem do lago. Escrever é tão frágil como empilhar pedrinhas... Escrever é de uma sutileza imensa, é incrível como uma escrita infinitamente leve pode provocar o mais cruel sentimento. Assim como o mais cruel afeto pode ser uma flor de escrita.

Imenso lago escorrendo em gotas de chuva em seu rosto. *Apenas onde encontro um rosto, um fora me chega, encontro uma exterioridade. Sede apenas vosso rosto. Andai pelo limiar. Não permaneçais o sujeito de vossa propriedade ou faculdade, não remaneçais sob elas, mas evadi-vos com elas, nelas, para além delas.*⁹⁶

A biblioteca na chuva se faz infinita para quem colhe matérias expressivas.

⁹⁶ Giorgio Agamben. O Rosto. In: *Mezzi senza fine. Note sulla politica*. Bollati Boringhieri: Torino, 1996. p. 80.



. **.1914: cor nascente**

... percebeu toda estranheza em ser observado por uma palavra como por um ser vivo, e não unicamente por uma palavra, senão por todas as palavras que habitam aquela palavra, por todas aquelas que a acompanham e que, a sua vez, continham em si mesmas outras tantas palavras, como uma procissão de anjos despregando-se ao infinito...

Maurice Blanchot, 2002

constelações afectivas

Amizade entre silêncios costura uma relação. Modos de conversar e modos de relacionar ondulados por uma respiração pausada e rarefeita. Silêncios que enchem o pulmão de idas e voltas, entre corpo e apagamento, tinta e pó. Conversa quase imperceptível inventada nos encontros com silenciosa fraternidade. Em um aforismo chamado *Amizade Estelar*⁹⁷, Nietzsche escreve sobre os encontros e desencontros que acontecem numa relação de amizade. Tal aforismo fala de como, por mais amigos que sejamos, nos tornamos estranhos um para o outro e como é importante que nos estranhemos. Afinal, somos *dois barcos que possuem cada qual, seu objetivo e caminho*⁹⁸ e neste caminho, haverá cruzamentos, encontros felizes e afirmativos, entretanto, navegaremos por diferentes mares e sóis, nos modificaremos e talvez nem nos reconheçamos e *que tenhamos que nos tornar estanhos um para o outro é a lei maior que nós: justamente por isso devemos nos tornar mais veneráveis um para o outro!*⁹⁹.

Surfistas neste silêncios intempestivos, coexistimos num barco comum mas que se aproxima e se afasta. Sensíveis ao estranhamento que nos toma quando respiramos ventos de São Pedro. Sensível clandestinidade que nos invade quando experimentamos catalogar as coleções dos artistas-loucos produzindo diferentes narrativas com suas/nossas vidas. Estranhamento visceral que nos toma quando percorremos as salas e corredores do Acervo onde antigamente funcionavam enfermarias e salas de cirurgia. Estranhamento que nos provoca leituras e escritas. Desdobramentos do diferente que devém em nós. Ousando, podemos dizer que, à medida que experimentamos a pesquisa, vamos criando amizades estelares entre os autores que lemos e seus conceitos, entre os artistas que estudamos e seus afectos, entre o nosso próprio coletivo de ações e estudos, enfim, torna-se inevitável conjugar os verbos no coletivo, no plural. Mesmo quando falamos na primeira pessoa, quem fala é sempre coletivo. Nietzsche conclui o aforismo dizendo: *Existe provavelmente uma enorme curva invisível, uma órbita estelar em que nossas tão diversas trilhas e metas estejam incluídas como pequenos trajetos – elevemo-nos a esse pensamento! Mas nossa vida é muito breve e nossa vista muito fraca, para podermos ser mais que*

⁹⁷ Friedrich Nietzsche. **A Gaia Ciência**. Companhia das Letras: São Paulo, 2009. P.189.

⁹⁸ idem;

⁹⁹ idem;

*amigos no sentido dessa elevada possibilidade – E assim vamos crer em nossa amizade estelar, ainda que tenhamos de ser inimigos na Terra.*¹⁰⁰

Nesta constelação afectiva, pensamos fundamentalmente sobre os modos como nos relacionamos com nossas leituras cotidianas. Escrevemos sobre os modos de ler um arquivo, um livro, uma biografia, uma geografia. Algo como estar atento aos modos como realizamos algumas leituras de certos autores e os modos como eles criam nossas escrituras. O modo como a leitura de outros autores é tomada aqui soma-se ao sentido que Roland Barthes escreve: *há, finalmente, uma terceira aventura da leitura (chamo de aventura a maneira como o prazer vem ao leitor): é, se assim se pode dizer, a da Escritura; leitura é condutora de Desejo de escrever (estamos certos agora de que há um gozo da escritura, se bem que ainda nos seja muito enigmático). Não é que necessariamente desejemos escrever como o autor cuja leitura nos agrada; o que desejamos é apenas o desejo que o escritor teve de escrever, ou ainda: desejamos o desejo que o autor teve do leitor enquanto escrevia, deseja-mos o amame que está em toda escritura.*¹⁰¹

biógrafo pássaro

*O silêncio está úmido de aves.*¹⁰²

Antonin Artaud, Friedrich Nietzsche, Gilles Deleuze, Michel Foucault, Félix Guattari, Maurice Blanchot e Roland Barthes são alguns escritores e pensadores que povoam estes tempos de escrever uma vida. A presença dos autores citados acima, assim como outros bandos de parceiros de pesquisa, amigos e professores, criam, aquilo que podemos chamar de uma inventada *amizade estelar*. Um pequeno povo que chega, compõe e recolhe folhas-vestígios, ofertado fertilidade à terra do texto. Todos compõem essa amizade estelar. Mais elementos ético/estéticos do que propriamente articuladores conceituais, esse bando efetua o texto. Orbita, compõe e produz a escrita. Escreve-se com eles, através deles. Reais e inventados. Os afectos efetua a potência expressivas, a potência é o que está se efetua e são os afectos que a efetua. Os afectos podem ser sentimentos, pensamentos ou percepções,

¹⁰⁰ Friedrich Nietzsche. **A Gaia Ciência**. Companhia das Letras: São Paulo, 2009. P.190

¹⁰¹ Roland Barthes. **O Rumor da Língua**. Martins Fontes: São Paulo, 2004. p.39.

¹⁰² Manoel de Barros. **Poesia Completa**. Leya: São Paulo, 2010. p. 415.

também os conceitos podem efetuar a potência de um modo de ser na escrita¹⁰³. Trata-se de um *modo de ser com*, quer dizer, não se pretende escrever sobre os autores ou suas teorias e conceitos. Muito menos escrever como estes escritores, mas sim, escrever. São leituras e pensamentos que nos fazem escrever, não como um modo de copiar ou lustrar determinado plano conceitual, mas sim escrever com os autores. *Por vezes, entretanto, o prazer do texto se realiza de maneira mais profunda (e é então que se pode realmente dizer que há Texto): quando o texto “literário” (o livro) transmigra para dentro de nossa vida, quando outra escritura (a escritura do Outro) chega a escrever fragmentos da nossa própria cotidianidade, enfim, quando se produz uma co-existência.(...) Viver com um autor não significa necessariamente cumprir em nossa vida o programa traçado desse autor (...).*¹⁰⁴

Atentar, não só ao modo como nos relacionamos com os conceitos e autores, mas também o modo como vivemos os textos e personagens que compõem cada enseada expressiva que formamos. De forma alguma estamos propondo uma promiscuída conceitual. Acontece exatamente o contrário. As mãos do pesquisador sustentam a mais pesada leveza de uma vida. É necessário intensa leitura e muita dedicação para usar um conceito. Mesma dedicação necessária para criar uma amizade. Uma dedicação sem pressão. Amizade. Amor.

Escreve-se entre uma ética de amizade estelar, amizade que ondula, se estranha, mas que também permite e possibilita diferentes caminhos. *O prazer do Texto comporta também uma volta amigável do autor. (...) o autor que vem do seu texto e vai para dentro da nossa vida não tem unidade; é um simples plural de encantos, o lugar de alguns pormenores tênues, fonte, entretanto de vivos lampejos romanescos, um canto descontínuo de amabilidades, em que lemos apesar de tudo a morte com muito mais certeza do que na epopéia de um destino; não é uma pessoa (civil, moral), é um corpo.*¹⁰⁵ Não só um modo de compor com os autores, mas também um modo de compor com suas escritas. Escolher entradas incomuns em seus textos; usar detalhes da obra, gestos, sons, palavras menores. Compor uma trama, uma teia como um narrador-aranha que sente a vibração do texto e colhe signos em suas linhas tênues¹⁰⁶. Aqui não se encontrará um intelectual que escreve. Um cusco escreve. A busca é ser o mais ínfimo possível, o desejo é desaparecer com a escrita. E

¹⁰³ Gilles Deleuze. La distinción ética de los existentes: potencia e afecto. Em: Gilles Deleuze. **En Medio de Spinoza**. Cactus: Buenos Aires, 2008. p. 94-95.

¹⁰⁴ Roland Barthes. **Sade, Fourier, Loyola**. Martins Fontes: São Paulo, 2005. p. XIV-XV.

¹⁰⁵ Idem. p. XVI

¹⁰⁶ Gilles Deleuze. **Proust e os Signos**. Forense Universitária: Rio de Janeiro, 2006. p. 172.

para chegar ao menos perto de efetivar essa intenção é necessário um intenso rigor conceitual, requer durações exaustivas de leituras. Madrugadas. O corpo todo escreve. Se deseja o conhecimento como afecto, como uma biblioteca na chuva, onde os livros estão vivos e compõem a experiência com o corpo do leitor. *Os conceitos não estão separados de seus desvios, deslizamentos ou deslocamentos, dos quais eles são, por assim dizer, o caso. Isso supõe que o próprio fazer seja enunciado, indicado em palavras.*¹⁰⁷

E não se escreve só com autores renomados. Escrevemos no encontro com um bebum na rua, um cusco perdido na margem, com um olhar da mulher amada, um rio, um raio de sol, uma intuição... Do encontro com uma vida e seus modos de dizê-la, cria-se uma atmosfera semelhante a uma navegação em águas de nevoeiro. Vidas que se deixam expressar, mortes que se fazem expressar criam uma neblina espessa, uma névoa baixa que seguidamente faz o navegador se perder. Talvez, se perder não seja assim tão ruim como se diz. O sábio compositor carioca Paulinho da Viola já nos ensinava: *faça como o velho marinheiro, que durante o nevoeiro leva o barco devagar*¹⁰⁸.

Escreve-se apenas uma versão sobre determinada vida, apenas um jeito de contar e compor os fatos inventivos e reais. Pode-se dizer que praticamente não importa distinguir o real e o ficcional, assim como não se procura polarizar o que é vida e o que é morte. Tatiana Levy toma o pensamento e obra de Maurice Blanchot, Michel Foucault e Gilles Deleuze para escrever o que ela chama de a *experiência do Fora na literatura*. Afirmar que a literatura só encontra seu ser quando reflete o não ser do mundo e a palavra literária é fundadora de sua própria realidade. Esta realidade tem por característica ser obscura, ambígua, desconhecida. A palavra literária chama o leitor a viver aquilo que lhe é proposto, ser sua própria realidade concreta. Ao percorrer a obra desses três pensadores franceses, Tatiana Levy afirma que *a experiência do Fora é o que leva o pensamento a pensar, realçando o impensável do pensamento, o invisível da visão e o indizível das palavras*¹⁰⁹.

¹⁰⁷ François Zourabichvili. Deleuze e a questão da literalidade. **Educação e Sociedade**. Campinas, v.26, n.93,set./dez. 2005. p.1312.

¹⁰⁸ Paulinho da Viola. Argumento. Em: **Nova História da Música Popular Brasileira**. LP, 1976.

¹⁰⁹ Tatiana Salém Levy. **A Experiência do Fora: Blanchot, Foucault, Deleuze**. Relumê-Dumaré: São Paulo, 2003. P.15.

alma larval na palavra

Intenta criar um plano comum entre experiência, escritura e leitor sem desnitrir uma racionalidade sensível do texto. Para isso, talvez seja preciso rachar a palavra desdobrando seus afetos, escreve Francis Ponge: *são precisas inúmeras palavras para destruir uma só palavra (ou antes, para fazer dessa palavra não mais um conceito, mas um conceptáculo)*¹¹⁰. Rachar a frase: ‘escrever uma vida’ verte uma espécie de alma distante das palavras. O biógrafo deseja escrever entre a luz distante nas palavras e estrelas no céu negro, colhe vagas luzes que afirmam noites.

Escrever: uma ação, um gesto, um movimento, sopro, desejo, vontade, potência; verbo-voz que inventa e sacode realidades imperceptíveis...

Uma: imprecisão, condição de variabilidade, impessoal, singularidade ausente, algo; zona de encontro e ressonância...

Vida: composição infinita de possibilidades, acontecimento, fagulha, existência, imanência, tempo; ilimitadas relações em composição.

Desdobrada assim, esta frase desenha a enseada desta pesquisa. Onde todos os rios, vertentes, arroios e esgotos se encontram, produzindo margens desajuizadas e que sempre mantêm, ao sul, uma abertura que leva ao mar...

Algumas palavras, ao serem rachadas, vertem uma espécie de alma distante.

Ao escrever há tempos já é muitos: ao respirar cores-mundo se torna, lentamente uma pintura impregnada por outrem. Foucault, ao problematizar a função ator escreve: *na escrita, não se trata da manifestação ou da exaltação do gesto de escrever; não se trata da amarração de um sujeito numa linguagem; trata-se da abertura de um espaço onde o sujeito que escreve não para de desaparecer. (...)* *Parentesco da escrita com a morte.*¹¹¹

Com o corpo no ritmo de cadências impessoais dos encontros, habita os territórios e desvios da arte expressa entre pinturas, esculturas, arquiteturas e escritas. A cor, o traço, o mofo. A vida, a obra, a vida-obra, *fictícios ou reais, animados ou inanimados, é preciso fabricar seus próprios intercessores. É uma série. Se não formarmos uma série, mesmo que completamente imaginária, estamos perdidos*¹¹². Há uma rua vazia com uma escuridão infértil, estamos parados, perdidos,

¹¹⁰ Francis Ponge. **A Mesa**. Iluminuras: São Paulo, 2002. P. 191.

¹¹¹ Michel Foucault. O que é um autor. Em: **Ditos e Escritos III: Estética: Literatura e Pintura. Música e Cinema**. Forense Universitária: Rio de Janeiro, 2006. p. 268.

¹¹² Gilles Deleuze. **Conversações**. Editora 34: São Paulo 2006. P. 156

constrangidos em nossa potência de agir e pensar. Os intercessores são espécies de lamparinas que movimentam o pensamento. Os *intercessores* são sempre plurais, *não há intecessor, mas sim intercessores a forçar o pensamento a sair de sua imobilidade*¹¹³.

Os intercessores agem na imanência pulsante do pensamento e portanto da escrita. O pesquisador colhe matérias expressivas a partir de afectos produzidos com tais intercessores. Confia nos pensamentos desejanter e trama ideias com intercessores. Fiações entre leitor e letra, pesquisa e vida. Deseja a imanência de um pensamento acontecendo, *o pensamento é um instrumento das invenções. É a partir dele que vamos conhecer novos mundos.*¹¹⁴ Os afectos da arte acontecem, duram. Sem estes intercessores provavelmente ficaria confortavelmente estabelecido na poltrona de um pensamento superior, transcendente e demasiadamente determinista. Pesquisa uma ciência também desejanter que compõe superfícies para atravessar o caos com arte e filosofia¹¹⁵. Caos imanente à vida que está e se dá no plano dos acontecimentos e provoca apaixonantes criações. Como escreve Barthes: *escrever como desejo, como paixão*¹¹⁶, por isso escreve implicado ao acontecimento, por paixão, vontade de vida, de olhar o texto nos olhos e sentir prazer. Ele sabe que as paixões também ferem e que não há amor sem certa dose de dor. Inegável e respeitável dor. Espírito trágico produzido nesta busca por uma escrita que intenta o acontecimento e com isso se faz acontecimento. Pensar, inventar e compor com potências, durações e instantes de uma vida. Um pensamento que vá até o limite daquilo que a vida pode. *Ao invés de um conhecimento que se opõe à vida, um pensamento que afirmaria a vida. A vida seria a força ativa do pensamento e o pensamento o poder afirmativo da vida*¹¹⁷.

Escritor múltiplo, composição de vozes, vidas, e ações coletivas, variações de si sendo outros. Ao escrever, rouba e mastiga frases alheias, cochichos escutados ao pé do ouvido, conversas e leituras. Escritor-pirata. Narrador-leitor. Autor-sideral. Leitor-multidão, pesquisador-aranha... O que lhe faz escrever e pesquisar é um profundo desejo de escrita, uma vontade deliberada de se confrontar com o novo e o inesperado. O desejo de escrever, como escreve Roland Barthes *é o prazer, o sentimento de alegria, júbilo, de satisfação que me dá a leitura de certos textos,*

¹¹³ Jorge Vasconcelos. A filosofia e seus intercessores: Deleuze e a não-filosofia. **Educação e Sociedade**. Campinas, vol. 26, n. 93, p. 1217-1227, Set./Dez. 2005.p.1224.

¹¹⁴ Claudio Ulpiano. **Estética Deleuziana**. São Paulo. Aula. 22/11/1993. p. 31.

¹¹⁵ Gilles Deleuze e Félix Guattari. **O que é a filosofia?**. Editora 34: São Paulo, 2004.

¹¹⁶ Roland Barthes. **A Preparação do Romance II: a obra como vontade**. Martins Fontes: SP, 2005.

¹¹⁷ Gilles Deleuze. **Nietzsche e a Filosofia**. Rés: Portugal. S/d. p.152.

*escritos por outros (...) para passar do prazer de ler ao desejo de escrever, é necessário a intervenção de um diferencial de intensidades (...) a alegria produtora de escrita é uma jubilação, um êxtase, uma mutação, um abalo, uma conversão*¹¹⁸.

Aranhas, cachorros, cupins, lagartixas, fungos e toda a sorte de matéria e intensidade que se faz escrever. Rios, lagos, margens, terras e ilhas, uma escrita bio/geo-gráfica. Clarice escreve: *Eu não sou autobiográfica. Sou bio.*¹¹⁹, ou seja, escrevemos a todo momento nossa própria vida acontecendo em composição com o mundo. Tais elementos expressivos não são, como se poderia facilmente pensar, apenas metáforas. Quando diz “rio” quer expressar um rio mesmo. Não estamos lidando com metáforas para dizer um além contido na palavra. Alain Robbe-Grillet escreve que a metáfora é um via subterrânea no corpo do texto¹²⁰. Estamos, a todo momento, falando sobre experiências materiais concretas, sem abstracionismo. *Tornar-se animal nada tem de metafórico. Nenhum simbolismo, nenhuma alegoria. (...) trata-se de um mapa de intensidades. Trata-se de uma linha de fuga criadora, que nada quer dizer além dela mesma.*¹²¹ Há, também, uma espécie de jogo, onde os sentidos da palavra ondulam. Não são sentidos fechados. Cada palavra conduz um sentido diferente quando um leitor toca superfície em composição no texto. Os sentidos estão lá, como folhas soltas com vento, carregando seu próprio apodrecimento e destino, nutrindo o solo ou flutuando pelas águas dos rios virando alimento de peixe. Quando escreve a palavra “rio”, por exemplo. Ela está carregada de sentidos: devir, tempo, sangue, veia aberta na terra, restos de história de Frontino, meio entre margens, ...

Torna-se um pesquisador de palavras afecto, *pois o afecto não é um sentimento pessoal, tampouco uma característica, ele é uma efetuação de uma potência de matilha, que subleva e faz vacilar o eu.*¹²² Uma dessas palavras que provocam vacilações e rupturas no é chamada de biografema. Ela é um importante dispositivo nesse exercício da vontade, de escrita e pensamento.

¹¹⁸ Roland Barthes. **A Preparação do Romance II: a obra como vontade**. Martins Fontes: SP, 2005. p.11.

¹¹⁹ Clarice Lispector. **Água Viva**. Círculo do Livro, 1973.

¹²⁰ Alain Robbe-Grillet. **Para um novo romance**. Nova Crítica: São Paulo, 1969. p. 39.

¹²¹ Gilles Deleuze e Félix Guattari. **Kafka: por uma literatura menor**. Imago: São Paulo, 1977. p. 54.

¹²² Gilles Deleuze e Félix Guattari. 1730 – Devir-Intenso, Devir-Animal, Devir-Imperceptível. Em: **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia**. Editora 34: São Paulo, Vol.4. , 2006. p.21.

grafias intempestivas

A palavra a ser rachada é: *biografema*.

Uma importante vertente intensiva usada neste texto para escrever uma vida conflui com a noção de *biografema*¹²³ de Roland Barthes. A própria pesquisa/busca que fazemos para encontrar esta noção em Barthes já é, em si, um exercício ondulante, etéreo e afectivo. Não se encontra em suas escrituras um conceito dado, mas sim, Barthes o usa, principalmente nos livros *Roland Barthes por Roland Barthes* e *Sade, Fourier e Loyola*. No primeiro, Barthes escreve sobre sua própria vida, um texto todo em fragmentos, onde o autor não escreve somente em primeira pessoa, como seria de se supor, mas sim escreve usando a terceira pessoa do singular.

O texto não pode ser caracterizado simplesmente como um autobiografia, é uma experimentação que Barthes faz, usando expressões e acontecimentos de sua própria vida. No prefácio do livro *Sade, Fourier e Loyola*, Barthes escreve: *se eu fosse escritor, já morto, como gostaria que a minha vida se reduzisse, pelo cuidados de um biógrafo amigo e desenvolto, a alguns pormenores, a alguns gostos, a algumas inflexões, digamos: “biografemas”, cuja distinção e mobilidade poderiam viajar fora de qualquer destino e vir a tocar, à maneira dos átomos epicurianos, algum corpo futuro, prometido à mesma dispersão.*¹²⁴ Esta frase foi publicada em junho de 1971 e *Roland Barthes por Roland Barthes* fora escrito em 1975. Poderíamos pensar que Barthes escreve sobre si, seus gostos, desejos, pensamentos, etc. da forma como ele anuncia anos antes? Sim, é possível. A leitura do livro *Roland Barthes por Roland Barthes* acontece de modo, digamos, distraída, dispersa, prazerosa. Barthes escreve passagens de sua vida a partir de detalhes, intenções, fragmentos e como ele mesmo escreve no prefácio já mencionado: *escrever uma vida esburacada, em suma, como Proust soube escrever a sua na sua obra, ou então um filme à moda antiga, de que está ausente toda palavra e cuja vaga de imagens (esse flumen orationis em que talvez consista o lado porco da escritura) é entrecortada, à moda de soluções salutaras, pelo negro apenas escrito do intertítulo, pela interrupção desenvolta de outro significante (...)*¹²⁵. Nesse sentido, nessa busca pela noção barthesiana, torna-se necessário experimentar escrever, viver a escrita, morrer por ela, com ela e nela.

¹²³ Roland Barthes. **O Rumor da Língua**. Martins Fontes: São Paulo, 2004; **Roland Barthes por Roland Barthes**. Cultirx: São Paulo, 1977; **Sade, Fourier, Loyola**. Martins Fontes: São Paulo, 2005.

¹²⁴ Roland Barthes. **Sade, Fourier, Loyola**. Martins Fontes: São Paulo, 2005. p. XVII.

¹²⁵ Idem.

Sendo assim, um biografema envolve encontros com fragmentos de uma vida, de uma história, um discurso, um saber ou imagem, um pensamento, um desejo. Rachar a palavra nos leva invariavelmente a pensar sobre como escrevemos uma biografia, e no caso da psicologia, como escrever um estudo de caso, e acima de tudo, como escutamos e inventamos uma vida. Ou seja, há uma certa política contida nesse modo de pensar. As escrituras efetuadas nas estratégias biográficas de Luciano Bedin da Costa compõem uma bela expressão sobre estes temas. Escreve o autor: *a biografia começa com corpos que escapam*.¹²⁶

Usar a noção de biografema, como intenção metodológica, implica dispositivos afectivos, históricos e a-históricos que nos possibilitam compor um traço biográfico de uma vida. Uma vida não é encontrada como se encontra uma substância concreta, mas sim fabulada. Afirmamos, então, aquilo que poderíamos chamar de um ensaio experimental que flerta com uma escrita na espreita daquilo que não se vê. Um texto como passagem. Breve viagem que não se escora em lógicas racionais, ginga frente a verdades discursivas e se esforça para não cair nas armadilhas da moral ou do juízo cujo campo de possibilidades narrativas provoca justamente a escrita de uma vida a partir de suas imprecisões, seus fragmentos, seus detalhes aparentemente insignificantes, suas intensidades e afectos. Diz respeito a como o outro se presentifica em nós. Como o corpo absorve as passagens, devires e multiplicidades imanentes ao encontro. Algo como escrever agenciamentos tornando possível ao corpo percorrer a enseada louca do espírito, onde ficção e realidade se conjugam. Acontecimento que pode criar a escrita de uma vida. *Uma vida está em toda parte, em todos os momentos que este ou aquele sujeito vivo atravessa e que esses objetos vividos medem: vida imanente que transporta os acontecimentos ou singularidades que não fazem mais do que se atualizar nos sujeitos e nos objetos*¹²⁷.

A escrita atualiza a experiência de um encontro com *uma vida*? Como podemos escrever uma vida? Longe do desejo de escrever uma vida através de sua cronologia construindo assim uma biografia cuja concepção de escrita versaria sobre a vida de algum notável personagem, passaremos a pensar uma biografia no sentido que escreve Luciano Bedin da Costa: *uma vida sendo escrita em processo, vida tomada como escritura. O princípio biografemático que envolve essa nova escritura diz*

¹²⁶ Luciano Bedin da Costa. **Estratégias Biográficas: biografemas com Barthes, Deleuze, Nietzsche e Henry Miller**. Editora Sulina: Porto Alegre, 2011. p.27.

¹²⁷ Gilles Deleuze. **Imanência uma vida**. Em: Educação e Realidade. Porto Alegre, UFRGS, Faculdade de Educação. v.1, n.1, 1976. p. 14.

*respeito à fragmentação e pulverização do sujeito: o autor da biografia não é uma testemunha a ser grafada por ele, mas o autor mesmo da escrita.*¹²⁸ De modo geral, no sentido maior e hegemônico, uma biografia é escrita seguindo padrões de verdade, cronologia e história fixos. Basta observar algumas biografias tidas como ‘best-sellers’ e veremos que o autor pretende dizer como aconteceu a vida daquele que ele escreve. Aqui não usaremos essa noção. *Não há < boa ou má > biografia por natureza, assim como não há < bom ou mau > biógrafo. O biógrafo não busca o sentido intrínseco da vida a ser biografada porque sabe que biografar é criar novos sentidos e vidas, e que ao jogar o caniço é possível que ele mesmo seja pescado.*¹²⁹

Esta dissertação é um exercício de escrita, se faz ganhando fôlego entre seus descaminhos e potências, suas inspirações e fracassos. Sopros de sentidos na direção de uma produção narrativa que envolva a experiência tal como foi vivida e a experiência de escrevê-la, compondo um texto como passagem, uma paisagem ao vento. Efetua uma operação sensível do pensamento; a narrativa se tornando a própria experiência. *Escrever tateando, suspendendo a avidez. Experimentar ir perambulando, de posse de um instinto réptil que vá sulcando o pensamento, enfeitiçando-o com seu modo coleante de existir*¹³⁰. Esfarrapado narrador toca seus limites, experiência de escrita onde permuta continuamente as impossibilidades da escrita. Estar no instante senti-lo passar, contínuos instantes que passam.

Devir e experiência. Escrita, acontecimento e passagem: um texto que passa e que pode compor ou não com outras vozes e corpos, mas que não cessa de seguir diferenciando-se à medida que se lê. *Diante do potencial variante nesse ato de biografar há que se considerar também a presença de vestígios de quem narra*¹³¹.” A própria palavra escolhida carrega em si, de uma forma ou de outra, a intensidade vivida no instante. *Fazer vibrar sequências, abrir a palavra para intensidades interiores inauditas, em resumo, um uso intensivo, assignificante da língua.*¹³²

Roland Barthes também cita os *biografemas* no livro *A Câmara Clara*. Nele, Barthes expressa seu desejo de escrever sobre fotografia: (...) *gosto de certos traços biográficos que, na vida de um escritor, me encantam tanto quanto certas fotografias;*

¹²⁸ Luciano Bedin da Costa. Projeto de Doutorado. 2008. p.6

¹²⁹ Luciano Bedin da Costa. **Biografema como estratégia biográfica: escrever uma vida com Nietzsche, Deleuze, Barthes e Henry Miller**. Tese de Doutorado. Programa de Pós-graduação em Educação, 2010. P.42.

¹³⁰ Rosane Preciosa. **Rumores Discretos da Subjetividade: sujeito e escritura em processo**. Sulina: Editora da UFRGS: Porto Alegre, 2010. p.25.

¹³¹ Sara Hartmann. **Vidas loucas e esquecidas: biografar para não esquecer**, 2009. p.1

¹³² Gilles Deleuze e Félix Guattari. **Kafka: por uma literatura menor**. Imago: Rio de Janeiro, 1977. p. 34.

chamei esses traços de “biografemas”; a *Fotografia tem com a História a mesma relação que o biografema com a biografia*.¹³³ A frase de Barthes, não só aproxima a vertente histórica que estamos trabalhando nesta pesquisa, como também enlaça outro tema pouco referido até aqui: a fotografia. Na esteira do desejo barthesiano, tomaremos a fotografia como *uma agitação interior, uma festa, um trabalho também, a pressão do indizível que quer se dizer*.¹³⁴ Ou seja, tentemos perceber a sutileza entre o uso que fazemos da noção de biografema e a fotografia. Escrever uma vida atentando às sutilezas imanentes ao seu espaço-tempo busca expressar o indizível que quer se dizer, sendo o escritor/fotógrafo como aquele que está junto, que faz passagem, o gesto de clicar o instante, de costurar palavra por palavra na superfície do texto. *A vidência do Fotógrafo não consiste em “ver”, mas em estar lá*.¹³⁵

Nesta linha, encontramos na escrita de Luciano Bedin da Costa uma expressão que, não só compõe alegremente o texto, como o acerta em cheio. Escreve ele: *O fotografema coloca-me frente a dois regimes conectores e disjuntivos: se por um lado assumo a posição de sujeito epistêmico –eu estou ali, estou igualmente nisto que me separa. O fotografema flutua na incerteza. É a atestação de uma presença e o efeito de sua ausência*.¹³⁶ Escrever afirma a experiência, o gesto, intensidade e geografia. Afirma uma zona de incerteza entre presença/ausência, escritor/escritura/leitor. As fotografias que compõem a pesquisa ocupam este espaço sutil, afirmando a escrita em composição com imagem como uma intenção e desejo de biografar. Concordando com Eugénia Vilela que escreve: *a imagem fotográfica não procura reproduzir a verdade: em primeiro lugar, porque a imagem fotográfica não é uma entidade substancial, mas uma construção; segundo lugar, porque a reprodução é uma forma de produzir, uma outra vez ficção da verdade. A imagem fotográfica contém, assim, uma verdade frágil*.¹³⁷ O biógrafo-arquivista costura com séries de verdades frágeis.

¹³³ Roland Barthes. **A Câmara Clara**. Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 1984. p. 51.

¹³⁴ Idem. p. 35.

¹³⁵ Idem. p. 76.

¹³⁶ Luciano Bedin da Costa. **Estratégias Biográficas: biografemas com Barthes, Deleuze, Nietzsche e Henry Miller**. Editora Sulina: Porto Alegre, 2011. p.140.

¹³⁷ Eugénia Vilela. À contraluz, o testemunho. Uma linguagem entre o silêncio e o corpo. Em: Tania Galli Fonseca e Luciano Bedin da Costa (orgs). **Vidas do Fora: habitantes do silêncio**. Editora da UFRGS, Porto Alegre, 2010. p. 325.



04.04.1939: exílios da alma

O corpo é uma multidão excitada, uma espécie de caixa de fundo falso que nunca mais acaba de revelar o que tem dentro. E tem dentro toda a realidade.

Antonin Artaud, 1995.

nove noites

Frontino recebe alta após seis meses de internação no São Pedro. Uma memória que sobrevive afirmando algum grão de tempo no ano de 1939. Seu prontuário aponta um dia preciso [25 de março] como uma fagulha grafada com tinta preta numa cartela desgastada. Uma janela escondida sob os ponteiros de um relógio parado cuja maquinaria agencia registros e acontecimentos: vinte e cinco de março de mil novecentos e trinta e nove. Foram exatamente seis meses de internação até a alta. O que teria feito logo em sua saída? Teria voltado à São Jeronimo, sua cidade natal? Tais questões queimam a pele do pesquisador como raios de sol a pino.

Sente o sol abafado desta pergunta queimar sua pele. Sim, percebe o paradoxo instaurado nas palavras. O sol, uma razão quente e incandescente e a noite, um encontro na margem do inacessível. Frontino chegara ao São Pedro trazido pela Santa Casa. Tinha 23 ou 24 anos. Ao sair teria sido levado de volta por algum veículo da secretaria de saúde? Em 1939, tempos onde a cidade de Porto Alegre seguia de vento em polpa em sua urbanização desenfreada e o mundo vivia uma segunda guerra mundial, bem, considera pouco provável o transporte de Frontino para São Jerônimo. A partir destas questões, dando continuidade às suas zonas de imprecisão e incerteza e somando a leitura do livro *Incidentes*¹³⁸ de Roland Barthes, criaremos nossa passagem pela margem-noite.

Por mais que se esforce, volta aos impensáveis do pensamento, aos invisíveis da visão e o indizível nas palavras. Não à toa, sob a navegação atenta e caótica do timoneiro tempo, encontrou, sob o obscuro brilho de uma noite sem lua, sutis silêncios estelares refletidos nas folhas de uma figueira velha. Brilho passageiro, efeito de superfície na noite, estratos de uma simplicidade potente. Uma folha qualquer e a luz longínqua das estrelas, presença de uma vida que também brilha mansa e passa envolvida por lençóis de silêncio. *Na noite, tudo desapareceu. É a primeira noite. Aí se avizinham a ausência, o silêncio, o repouso, a noite. (...) Mas quando tudo desapareceu na noite, “tudo desapareceu” aparece. É a outra noite. A noite é o aparecimento de “tudo desapareceu”. (...) o que aparece na noite é a noite que aparece, e a estranheza não provém de algo invisível que se faria ver ao abrigo e*

¹³⁸ Roland Barthes. **Incidentes**. Martins Fontes: São Paulo, 2005.

*a pedido das trevas: o invisível é então o que não se pode deixar de ver, o incessante que se faz ver.*¹³⁹

Erra entre superfícies de noite sob a serena e crua luz lunar. A noite provoca outros contornos nas marés desta inventiva biografia que o atravessa. Enxerga sua vida pintada com a cor da noite, imprecisa. Sob o segredo da luz de sol refletida no rosto da lua, percebe um vida tênue feito intensidade luminosa impregnada com os silêncios incompreendidos da superfície lunar, a cada alvorada o corpo permite um novo morrer. Torna-se uma incorporal leveza que paira no ar e umedece teu rosto como um sereno adeus. *É seguindo a fronteira, margeando a superfície, que passamos dos corpos ao incorporal.*¹⁴⁰

A noite ativa e aviva a experiência do Fora. Espaço onde se provoca um tempo possível para habitar a relação limite entre dentro e fora, criação e desrazão, vida e morte. *A primeira noite é acolhedora, (...) como se ela tivesse uma intimidade. Entra-se na noite e nela se repousa pelo sono e pela morte. Mas a outra noite não acolhe, não se abre. Nela está-se sempre do lado de fora. (...) A noite é inacessível, porque ter acesso a ela é ter acesso ao exterior, é ficar fora dela e perder para sempre a possibilidade de sair dela.*¹⁴¹

Por isso percorre a margem. Esta é a potência de respirar margens. Não pretende permanecer na noite, ele não conseguiria. *Quando se fala do Fora, não se fala dum mundo além ou aquém do nosso. Fala-se precisamente deste mundo, mas desdobrado em sua outra versão. Tudo se passa como se na literatura o espaço, o tempo e a linguagem se constituíssem num devir-imagem em que o mundo encontra-se desvirado, refletido. Não se trata pois de um outro mundo elevado pela literatura, mas do outro de todos os mundos: o deserto, o exílio, a errância, o Fora.*¹⁴²

¹³⁹ Maurice Blanchot. **O Espaço Literário**. Rocco: Rio de Janeiro, 1987. P. 163.

¹⁴⁰ Gilles Deleuze. **Lógica do Sentido**. Perspectiva: São Paulo, 2003. p. 11.

¹⁴¹ Idem. P. 164.

¹⁴² Tatiana Salém Levy. **A Experiência do Fora: Blanchot, Foucault, Deleuze**. Rio de Janeiro: Relumé Dumará, 2003. p. 26.

vela no breu

... luz do lampião faz o tempo descer baixo junto a noite. Dissolve sem alarde impensáveis espíritos com mansa magia crua e fugidia. Seus olhos encharcados de escuridão veem a luz preguiçosa do lampião como um raio. Luz mansa e sussurrante atinge sua alma feito trovão. Sua boca seca acorda no corpo uma rasa lembrança cristalina. Uma espécie de consciência que há dias não o percorria, ou, quando muito, passava voando, rindo e fugidia, deixando nos sonhos uma cartografia de zonas inventivas e suas quase incontroláveis atmosferas de imprecisão. Quer dizer, o lampião o acorda para observar o tempo acontecendo em seu corpo. Atenção ao tempo que passa. Por ser fraca e rouca, a luz-tempo no lampião não afugenta nenhuma sombra rapidamente. Devires sombrios que escapam do sol. Pôde então, perceber seu corpo na fronteira com uma pedra que servia de encosto. Aquela alvorada de primavera começou diferente de todas as outras que já havia presenciado. Engole uma saliva branca e pouco líquida, precisa matar a sede de alguma forma. Logo que levanta tonteia. *Que importa. Apenas permanece o sentimento de leveza que é a própria morte ou, para dizer mais precisamente, o instante da minha morte doravante sempre iminente*¹⁴³. De acordo com François Dosse, *o biografema surge numa sólida relação com o desaparecimento, com a morte; remete a um tipo de arte da memória (...) a evocação possível do outro que já não existe.*¹⁴⁴

*A morte é a única conselheira sábia que possuímos.*¹⁴⁵

timoneiro

Neste instante nem mesmo o timoneiro tempo pode ficar no barco. Começa a percorrer a margem de um silêncio inalcançável, inventando sopros no movimento de uma ausência. Silêncio não é ausência. Percorrer a margem foi insuficiente para escutar este silêncio. No serro de uma existência, olhos de pedra encontra um silêncio não por seu vazio infinito, mas sim, por escutar a mudez sutil do que acontece. Escutar o sutil acontecer de um encontro. É como uma roda de mate em torno de uma fogueira. Nasce o silêncio no instante que a cuia chia ou o braseiro crepita. *Escrever é*

¹⁴³ Maurice Blanchot. **O instante de minha morte**. Campo das Letras: Porto 2003. p.25.

¹⁴⁴ François Dosse. **O Desafio Biográfico. Escrever uma vida**. Editora da USP: São Paulo, 2009. p.306.

¹⁴⁵ Carlos Castañeda. **Viagem a Ixtlan**. Record: Rio de Janeiro, 1997.

encarar a impossibilidade de escrever, é, como o céu, ser mudo, “ser eco apenas da mudez”; mas escrever é nomear o silêncio, é escrever impedindo-se de escrever¹⁴⁶, escreve Maurice Blanchot. Ainda que se esteja entregue à experiência de escrever, o que se escreve é, praticamente, o exercício de uma mudez. No entanto, é num impensável silêncio na escrita que está sua potência afectiva, e assim sendo, sua potência de provocar outras invenções possíveis cujas leituras podem vir a efetuar uma ação micropolítica ou uma sutil vontade de escritura. A vontade de escrever pode vir a ser uma ação micropolítica. Aqui há outro paradoxo. Uma ação micropolítica envolve um agenciamento no campo relacional e portanto social e no mais das vezes não é possível silenciar. E ao mesmo tempo é num silêncio vivo que é possível agir com liberdade. Agir pela força do próprio desejo e assim não se deixar governar.

a cidade desconhecida

Poucos livros contam a história da cidade. Datados de 1943 e 1961 as monografias foram escritos pelo Doutor¹⁴⁷. Neles, fica evidente o olhar elitista e aristocrata que o autor tenta passar. Na manhã abafada em São Jerônimo, percebeu concretamente aquilo que Nietzsche e Foucault escrevem sobre o modo como se conta a história. A história da cidade é contada principalmente a partir de seu desenvolvimento econômico, com a exploração de carvão, minérios e agricultura. As personalidades que constam no livro são, no mais das vezes, pessoas com relativo poder político-econômico. O autor chega a fazer uma lista de quem tem bens ou mais de 100 cabeças de gado, as famílias que tem comércio, etc. Chega a ser cômico, uma parte da Monografia de 1961, em homenagem ao centenário da Câmara de Vereadores, fala sobre o lado “pitoresco” da cidade. Neste capítulo, Dr. Alfredo Simch fala sobre os loucos, bebuns, boêmios, pessoas incomuns que habitavam a cidade. Vale dizer que o modo como tomamos o arquivo absorve também um campo de práticas e dispositivos.

Volta de uma cidade desconhecida. Chegou sem dizer nada a ninguém. Uma fome maior que o estômago. Intensos vazios correndo mansos entre as veias. Volta sempre num hoje. Um agora embriagado de terra e rio. Foi difícil acordar daquela cama com cheiro de naftalina. O sono não era tranquilo mas o corpo resistia. Recusou a agudez do despertador e acompanhou o amanhecer do dia entre velocidades

¹⁴⁶ Maurice Blanchot. **A Parte do Fogo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. p: 32.

¹⁴⁷ Alfredo Simch. **Monografia de São Jerônimo**. 1961.

oníricas e a pequena abertura na cortina marrom e suja do hotel. Foi um pequeno retângulo de céu azul enquadrado pela parede da casa vizinha e uma antena enferrujada que o fez levantar. Beira da cama. Sentado. Mão no rosto com os dedos invadindo o couro cabeludo e as têmporas. Uns minutos para se localizar no instante e espaço. Lembra: esta numa cidade desconhecida, um hotel e sim! o rio!

Toda criação é desterritorializante, nesse sentido criação e desrazão estão muito próximas, vizinhas entre uma fronteira sutil... (...) *para além do exterior e do interior, uma agitação, uma dança molecular, toda uma relação-limite com o Fora* (...) ¹⁴⁸. Composição onde pensamento entrelaça-se com afectos percorrendo linhas invisíveis e contornos traçados pelo tempo. O mistério e segredo da margem é o tempo. Ao criarmos habitamos um delírio, um corpo-escrita dissolvido do 'eu' e do 'autor'. Em Blanchot a literatura como experiência do Fora estabelece uma relação com o outro, *A experiência do Fora é a experiência impessoal, que se abre ao outro, é despertar o outro que existe em nós mesmos, como o impensado que existe no pensamento. Resistir é tornar-se estrangeiro, estranho na própria cultura, tornar-se nômade, exilado, errante*¹⁴⁹, o desconhecido dá voz ao Outro, a terceira pessoa. É um gesto ético. *O gesto do autor manifesta-se na obra à qual dá vida, como uma presença incongruente e estranha*¹⁵⁰. Ética que leva o escritor a abandonar a hegemonia da *Forma-homem* e embarcar nos devires minoritários, inumanos e plurais. Sendo assim, escrever *é desertar do eu, essa forma hegemônica, personalógica, edipiana, neurótica, esse estado doentio que a literatura insiste em perpetuar-se*¹⁵¹. Quando encontramos uma vida colocada à margem, encontramos a própria margem em nós, quantos discursos hierarquizantes são acometidos diariamente, quantas vidas são diagnosticadas infames e indignas ao convívio social e que, portanto, devem ser enclausuradas e esquecidas. Pretende-se aqui uma escritura menor, que navega pelas brechas e se faz estrangeira ao discurso hegemônico, seja ele psiquiátrico, religioso ou moral. Encontrar na literatura sentidos que nos façam *abandonar esse cortejo mórbido, pois apenas assim pode a literatura responder à função proposta por uma linhagem de autores que Deleuze pretende alinhar: a de*

¹⁴⁸ Gilles Deleuze e Félix Guattari. **Kafka: por uma literatura menor**. Imago: Rio de Janeiro, 1977. P. 101.

¹⁴⁹ Tatiana Salém Levy. **A Experiência do Fora: Blanchot, Foucault, Deleuze**. Rio de Janeiro: Relumê Dumará, 2003. p. 127.

¹⁵⁰ Giorgio Agamben, O autor como gesto. Em: **Profanações**. Boitempo: São Paulo, 2006. p. 96

¹⁵¹ Peter Pal Pelbart. **A Vertigem por um Fio: Políticas da Subjetividade Contemporânea**. São Paulo: Iluminuras/FAPESP, 2000. p.71.

*libertar a vida por toda a parte onde ela esteja aprisionada – e ela está aprisionada nas formas constituídas, sobretudo na forma dominante do eu.*¹⁵²

dois de abril

Acorda num longo sobressalto.

Ao abrir os olhos vê um mundo que passa. Sapatos, sandálias e mais sapatos. Todos caminham rápido se desprendendo do resto da paisagem. Acorda com olhar imóvel, não enxerga mais do que um recorte de mundo. O chão de pedras graníticas, sapatos, sandálias, barras de calças e algumas perninhas desnudas sob a sombra de saias. Seu olhar vai do chão aos joelhos de pessoas aleatórias que passam ausentes. Observa vultos de ausências passando. Elas parecem não acompanhar a calçada. Não vê pessoas, só passos. Na fronteira entre calçada e rua seu olhar cai uns quinze graus e também se amplia. A visão ganha um breve instante no vazio entre a calçada e a superfície da rua feita de pedras. Não permanece tanto no fio da calçada porque logo seu olhos encontram novos fluxos. Rodas, círculos de ferro e borracha. Novas passagens agora circulares e barulhentas. São automóveis impacientes passando entre as calçadas. Para lá e para cá: rodas e sapatos passando. Cuidando para não ser atropelado por nenhuma sola ou pneu seu olhar sobe o cordão da calçada seguinte retomando, assim, a medida do horizonte no qual acordou. Sua visão ganha altura, cresce pela parede de um café, uma barbearia, um cinema e uma loja de roupas. Senhores de bigode branco conversam sobre algum negócio ou glória vestindo trajes pretos e chapéu. Todos muito bem vestidos em trajes de passeio fumando um charuto. Recolhe o olhar. Volta ao canto invisível onde passou a noite. Uma criança de mãos dadas com a mãe atinge seus olhos com uma força tão inocente e crua que fica com vontade de não acordar jamais. Já não olha só para o tempo no chão. Está sentado. Tossindo feito bicho até descolar um catarro bege-esverdeado que cuspe numa vegetação qualquer no canto da praça. Alguns sapatos e sandálias param perto do seu corpo. Não se sabe o que eles olham. Querem ajudar, mas quem disse que precisa e deseja ajuda? Vocês tem cigarro?

¹⁵² Peter Pal Pelbart. **A Vertigem Por Um Fio: Políticas da Subjetividade Contemporânea.** Iluminuras: São Paulo, 2000. p.71.

janelas para estar só

Acolhe uma solidão na alma. Dor tão aguda que lhe atravessa sem o corpo sentir e toca a parede. Vê pelo reflexo opaco do cimento, como uma espécie de espelho imprevisto, a condição selvagem sua ausência. Está tão só que o ranger das molas na cama de ferro o assusta. Não é o som ou ruído que incomodam, é a pausa na vastidão de uma solidão que o faz existir e por isso o apavora. O barulho da mola faz dobrar a duração desta ausência, por isso quase não se mexe. Mexer-se levanta a poeira neste vazio ocupado por solidão que se encontra. Um dia escolheu existir nesta solidão, talvez tenha sido escolhido por ela. Pediu sua mão em casamento e lhe foi fiel. Caminharam juntos por um longo tempo. Esteve feliz com esta companheira ciumenta. Com a solidão encontrou seus sonhos. Mas agora, naquele quarto de janelas quadriculadas, amor e solidão acabaram seguindo outros caminhos. Quem segurará sua mão se sua solidão o esquecer? Escreve para não se ausentar no tempo.

O sol repete seu movimento desde quase todos os tempos e sempre diferencia-se a cada dia. Só em alguns dias do ano o sol entra pela janelinha alta no quarto. Nestes instantes, ganha a companhia de um vozerio de partículas que se ativam sob a luz forte do sol. O sol risca um horizonte no tempo: a parede que recebe sua luz descama mundidades próprias. Musgos murmurando um pó vivo. No varal das danças, sua imagem é poço. Um resquício daquilo que posso. Obscuro brilho. Natural luz sombria: torna-se uma pequena partícula, pendurada por um fio invisível...

textura e vazio

O exercício de composição destes escritos o faz habitar algo que podemos chamar de vazio povoado de invisibilidade. Pouco ou quase nada consegue expressar deste tempo dissolvido em ar. O que se expressa são faíscas resultantes de encontros entre corpo-cor, espaço-passo e tempo-pó. Tenta apalpar uma imprecisão, isso é um risco tremendo. O que se faz expressar é uma sensação de vazio repleto, algo que anuncia um sopro antes do *é*. Como escrever uma experiência que ainda não *é*? Um corpo que se *torna* no encontro com qualquer possível, um espectro andante, um modo de ser que de tão lento quase para no meio da sala desocupada. Por ainda não ser, coexistem outros tempos e velocidades. Na margem entre um vazio transbordante e um estado de coisa, respira uma textura seca e craquelante. Há um vestígio que se produz, talvez dando forma para aquilo que chamamos de pele. Este vazio com textura estaria antes de ser?

Como num baile entre acaso, vida e morte, *enlace da diferença com a repetição contém também a vida, a morte e a loucura. Pois parece que o vazio interior às coisas e às palavras é um signo de morte e aquilo que preenche é presença da loucura.*¹⁵³ Vazio do esquecimento, vazio da morte e vazio da existência.



¹⁵³ Gilles Deleuze. **A Ilha Deserta: e outros textos**. Iluminuras: São Paulo, 2006.

mesilha

Quer tocar o silêncio e respirar seus nascimentos. Escolheu a expressão de um desafio titânico: escrever o instante de silêncio onde tempo e espaço são. Habitante de um ilha qualquer na margem entre lago e cidade está só num mundo sem outrem como Robinson Crusóé. Sozinho durante anos em uma ilha do oceano Pacífico, Robinson experimenta o silêncio mais vivo que ele já sentira. Silêncio compartilhado pelo leitor nos instantes de leitura. Publicado em 1719 por Daniel Defoe¹⁵⁴ e reescrito mais de 200 anos depois por Michel Tournier¹⁵⁵, a vida de Robinson Crusóé é um aprendizado fértil agindo como o nascer de uma imanência pulsante. Louco, cria uma ilha no centro do gabinete de uma antiga casa nativa da margem-lago. Lá espalha alguns livros que deseja estudar. No tempo de dois dias escaldantes, a mesa que oferecia seu lombo como superfície às leituras foi se afastando da margem de composição pesquisa. Ela: uma mesa vagando pelo oceano na sala como um bloco de gelo que se descola da calota polar. A mesa não está sozinha. Um tapete igualmente velho com desenhos persas ou bizantinos servindo de base para suas quatro pernas grossas. A cadeira de estudos fora tomada de assalto. Ela estava ausente. O corpo fora expulso por alguma força maior. Fica na margem de uma possibilidade imóvel. Um platô desejante por nascimentos se afasta. Entre corpo e desejo se cria uma fenda ululante. Nasce um silêncio com cheiro de lua. Fica parado na margem da fenda, vendo a ilha distanciar-se enquanto seu corpo fora esculpido pelo tempo. Então, o silêncio de uma luz poente. O bronze de um rosto ao longe no espelho do horizonte. Nunca saiu desta ilha antiga e inabitada. Quis habitar um território vizinho do impossível. Quis percorrer o tempo de expressões nascentes, um modo de escrever, um modo de existir. A mais difícil escrita de um texto. A mais longínqua, a mais difícil de chegar, a mais improvável de sair. Tudo parece calmo, lago sereno. Escolhe estudar Proust, Kafka e Roussel por Deleuze, Guattari e Foucault. O barco rumo tranquilo com o pesquisador respirando leituras: passante, passageiro, em busca de um silêncio que sempre escapa. Cria o espaço, monta a mesa, respira com o tempo e !

Exclama-se uma mudez que passa.

Robinson encontra uma porção de livros em algum espaço do navio naufragado que ainda resistia aos ventos prezo entre corais. Quando Robinson os abre, vê que as águas e a umidade já tinham desfeito as letras. Mesmo assim ele os

¹⁵⁴ Daniel Defoe. **As Aventuras de Robinson Crusóé**. L&PM: Porto Alegre, 1997.

¹⁵⁵ Michel Tournier. **Sexta-feira ou Os Limbos do Pacífico**. Difel: São Paulo, 1989.

carrega em sua jangada, entre a superfície ondulante do mar até sua ilha. Lá, ele seca suas páginas ao sol e com tinta de um peixe passa a escrever seu diário. Nele começa a cartografar o mapa da ilha que até então era chamada por ele de “Ilha da Desilusão”, com este gesto, Robinson encontra e afirma outra ilha possível. Ao expressar o espaço, passa a compor com ele. A experiência de cartografar letras e geografias o faz dar outro nome à ilha e criar outra relação possível com o tempo.¹⁵⁶

traços sonoros

*Um canto de vida e morte, cantado por potências imaginárias, indicando a direção de um lugar que, uma vez atingido, só poderá desaparecer. Lugar sempre por vir no espaço infinito de uma navegação ao acaso.*¹⁵⁷

O silêncio verte de uma nascente de cima do morro. Jacuy na linguagem guarani quer dizer povo de cima do morro¹⁵⁸. Silêncio de água vertendo do ventre da terra. Nascente de um rio no alto do morro, no meio do mato de árvores velhas e pedras centenárias. Estamos num silêncio de floresta. A água verte silenciosamente cristalina enquanto nas copas das árvores os pássaros cantam alto. Este silêncio não acontece com a ausência de som, ao contrário, um breve instante que verte do acontecimento e que, contudo, pode matar a sede de um pensamento, de uma vontade de experiência e um desejo de escrever. Falamos de um silêncio em composição com passado de ideias e vozes que praticamente não cessamos de ouvir em nossa vida cotidiana. Em criança, tentava parar de escutar o pensamento, nunca conseguiu. Silêncio o pensar quando vive em composição com o ruído das folhas no vento e seus lábios tocam a superfície de água límpida que verte, então pensar se encharca de experiência. *Sou livre para o silêncio das formas e das cores.*¹⁵⁹

¹⁵⁶ Michel Tournier. **Sexta-feira ou Os Limbos do Pacífico**. Difel: São Paulo, 1985.

¹⁵⁷ Maria Flávia Drummond Dantas. **O Canto das Sereias**. Em Maurice Blanchot. Lúcia Castello Branco; Márcio Venício Barbosa e Sérgio Antônio Silva (Orgs). Annablume: SP, 2004. p.25.

¹⁵⁸ Anselmo Jover Peralta. **El Guaraní en la geografía de américa**. Ediciones Tupã: Buenos Aires, 1950.

¹⁵⁹ Manoel de Barros. **Poesia Completa**. Leya: São Paulo, 2010. p. 416.

“o coração de jesus”

... arrependeu-se amargamente por não ter levado uma câmera.
hoje foi um dia estranho. se São Pedro pirasse de vez, ritmaria um dia como hoje.
forte tempestade. céu cinza chumbo. pesado.
e
impressionantes raios de sol rasgando de amarelo o céu.
oscilações sucessivas. constantes.
saiu de casa rumo ao centro (para imprimir mais um rascunho)
e Acervo. rumo a umas datas que se presentificaram de última hora.
que belo dia para visitar o hospital fundado no mesmo dia do santo pedro...
o hospital vazio. sexta-feira a tarde já tem sonhos de sábado-domingo.
a boa relação com todos integrantes da instituição:
- bom dia seu fulano!
- salve!
- que tempo louco né!?
pátio completamente encharcado, palco para uma dança intensa dos
sabiás e quero-queros.
solo macio facilita o encontro com o alimento.
no quarto pavilhão: nem viva alma!
e nossa, por deus: quanta vida! quantas almas!
a sala de catalogação sorria.
com a luz fazendo cócegas entre a janela e o temporal.
que alegria encontrar novos espaços de memória.
as fichas catalográficas arrumadas e até encadernadas!
encontrou logo o que procurava. pasta 4, 1, 11, ...
e o mais impressionante:
procurou a pintura 000190.
na 189 escutou em traços a lápis: "coração de jesus".
como que ele nunca tinha visto essa?
os trovões tremiam o peito.
longos.
no andar de cima, uma goteira muito grande. com força de cachoeira.
e som de águas passando ao lado da porta.

por que ele não estava com a câmera???!
seus olhos convenceram as mãos a escrever esse 'causo'.
assim seria uma forma de não perder estas imagens.
pois sim,
querida mestra,
as sutis folhas distraídas continuam caindo em teias afectivas...
agora, bem agorinha, com o último rascunho em mãos,
lendo tudo outra vez, com ganas de escrita do resumo.
por que ler o texto outra vez faz parecer sermos outra coisa? quem escreve mesmo?
quantos caminhos uma leitura pode nos levar
nos tornando tantos outros...



“...



Referências

Bibliográficas:

- AGAMBEN, Giorgio. O autor como gesto. Em: **Profanações**. Tradução de Selvino J. Assmann. Boitempo: São Paulo, 2007. [2005]
- _____. **O que resta de Auschwitz: arquivo e testemunho**. Tradução de Selvino J. Assmann. Boitempo: São Paulo, 2008.
- _____. *O Rosto*. Tradução de Murilo Duarte Costa Corrêa. In: **Mezzi senza fine. Note sulla politica**. Bollati Boringhieri: Torino, 1996.
- ARTAUD, Antonin. **Escritos de Antonin Artaud**. Tradução, prefácio, seleção e notas de Cláudio Willer. L&PM: Porto Alegre, 1983. [1924-1948].
- _____. **História Vivida de Artaud-momo (frente-a-frente)**. Tradução de Carlos Valente. Hiena: Lisboa, 1995. [1947].
- _____. **Van Gogh: o suicida da sociedade**. Tradução de Ferreira Gullar. José Olympio: Rio de Janeiro, 2003. [1947].
- BARROS, Manoel. **Poesia Completa**. Leya: São Paulo, 2010.
- BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 1984. [1980].
- _____. **A Preparação do Romance II: a obra como vontade**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. Martins Fontes: São Paulo, 2005. [1979 – 1980].
- _____. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Tradução de Márcia Valéria Martinez de Aguiar. Martins Fontes: São Paulo, 2003. [1977]
- _____. **Incidentes**. Tradução de Mário Laranjeira. Martins Fontes: São Paulo, 2004. [1987].
- _____. **O Prazer do Texto**. Tradução de J. Guinsburg. Perspectiva: São Paulo, 2008. [1973].
- _____. **O Rumor da Língua**. Tradução de Mário Laranjeira. Martins Fontes: São Paulo, 2004. [1984].
- _____. **Roland Barthes por Roland Barthes**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. Cultrix: São Paulo, 1977. [1975].
- _____. **Sade, Fourier, Loyola**. Tradução de Mário Laranjeira. Martins Fontes: São Paulo, 2005. [1980].
- BLANCHOT, Maurice. A Grande Recusa. Em: **A Conversa Infinita: a palavra plural**. Vol. 1. Tradução de Aurélio Guerra Neto. Escuta: São Paulo, 2001. [s/d].

_____. *El paso (no) más allá*. Tradução de Cristina de Peretti. Paidós: Barcelona, 1994. [1973].

_____. **O Espaço Literário**. Tradução de Álvaro Cabral. Rocco: Rio de Janeiro, 1987. [1955].

_____. **O Instante da minha morte**. Tradução de Armando Alves. Campo das Letras: Porto, 2003. [1994].

_____. Em: **O Livro Por Vir**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. Martins Fontes: São Paulo, 2005. [1953].

_____. **Thomas, el oscuro**. Pre-texto: Valencia, 2002. [1950].

BAUDELAIRE, Charles. **Pequenos Poemas em Prosa**. Tradução de Gilson Maurity. Record: Rio de Janeiro, 2006.

BORGES, Jorge Luis. A Biblioteca de Babel. Em: **Ficções**. Tradução de Carlos Nejar. Globo: São Paulo, 7ª. edição, 1997. [1952].

_____. O Jardim dos Caminhos que se Bifurcam. Em: **Ficções**. Tradução de Carlos Nejar. Globo: São Paulo, 7ª. edição, 1997. [1952].

CASTAÑEDA, Carlos. **Viagem a Ixtlan**. Tradução de Luzia Machado da Costa. Record: RJ. 1997. [1972].

COSTA, Luciano B.. **Estratégias biográficas: biografemas com Barthes, Deleuze, Nietzsche e Henry Miller**. Editora Sulina: Porto Alegre, 2011.

_____. **A Vida em Escrita: biografemas e o problema da biografia nos estudos em educação**. Projeto de Doutorado. 2009.

DEFOE, Daniel. **As Aventuras de Robinson Crusé**. Tradução de Albino Poli Jr. L&PM: Porto Alegre, 1997. [1791].

DELEUZE, Gilles **Conversações**. Tradução de Peter Pal Pelbart. Editora 34: São Paulo, 2006. [1990].

_____. **Crítica e Clínica**. Tradução de Peter Pal Pelbart. Editora 34: São Paulo, 1997. [1993].

_____. **En Medio de Spinoza**. Tradução de Equipe Editorial Cactus. Cactus: Buenos Aires, 2006. [1981].

_____. **Foucault**. Tradução de Cláudia Sant'Anna Martins. Brasiliense: São Paulo, 2005. [1986].

_____. Imanência uma vida. Em: **Educação e Realidade**. Porto Alegre, UFRGS, Faculdade de Educação. v.1, n.1, 1976.

- _____. **Lógica do Sentido**. Tradução de Luis Roberto Salinas. Perspectiva: São Paulo, 2003. [1969].
- _____. **Nietzsche e a Filosofia**. Rés: Portugal. S/d.
- _____. **Proust e os Signos**. Tradução de Antonio Piquet e Roberto Machado. Forense Universitária: Rio de Janeiro, 2006. [1976].
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Introdução: Rizoma. Em: **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia**. Tradução de Aurélio Guerra Neto. Editora 34: São Paulo, Vol.1, 1995. [1980].
- _____. 28 de novembro de 1947 – Como Criar para si um Corpo sem Órgãos.. Em: **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia**. Tradução de Aurélio Guerra Neto. Editora 34: São Paulo, Vol.3, 2006. [1980].
- _____. Ano Zero – Rostidade. Em: **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia**. Tradução Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. Editora 34: São Paulo, Vol.3., 2006. [1980].
- _____. 1730 – Devir-Intenso, Devir-Animal, Devir-Imperceptível. Em: **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia**. Tradução de Suely Rolnik. Editora 34: São Paulo, Vol.4. , 2006. [1980].
- _____. **Kafka: por uma literatura menor**. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Imago: Rio de Janeiro, 1977. [1975].
- _____. **O que é a filosofia?**. Tradução de Bento Prado Jr. E Alberto Alonso Muñoz. Editora 34: São Paulo, 2004. [1991].
- DERRIDA, Jacques. A Palavra Soprada. Em: **A Escritura e a Diferença**. Tradução: Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. Perspectiva: São Paulo, 1995. [1967].
- _____. **Enlouquecer o Subjétil**. Tradução: Geraldo Gerson de Souza. Atelier Editorial: São Paulo, 1998. [1980].
- DIAS, Rosa. A vida como vontade criadora: por uma visão trágica da existência. Em: FONSECA, Tania M. G.; ENGELMAN, Selma (orgs). **Corpo Arte e Clínica**. Editora da Ufrgs: Porto Alegre, 2004.
- FONSECA, Tania M. G.; COSTA, Luciano B. (orgs). **Vidas do Fora: habitantes do silêncio**. Editora da UFRGS: Porto Alegre, 2010.
- GENET, Jean. **Rembrant**. Tradução: Ferreira Gullar. José Olympio: Rio de Janeiro, 2002. [1968].
- GUIMARÃES ROSA, João. Nenhum, nenhuma. Em: **Primeiras Estórias**. José Olympio: Rio de Janeiro, 1969. [1962].

FOUCAULT, Michel. O Pensamento Exterior. **Ditos e escritos III: Estética: Literatura e Pintura. Música e Cinema.** Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Forense Universitária: Rio de Janeiro, 2006. [1984].

_____. O que é um autor?. Em: **Ditos e escritos III: Estética: Literatura e Pintura. Música e Cinema.** Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Forense Universitária: Rio de Janeiro, 2006. [1969].

_____. Outros espaços. Em: **Ditos e escritos III: Estética: Literatura e Pintura. Música e Cinema.** Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Forense Universitária: Rio de Janeiro, 2006. [1984].

_____. A Poeira e a Nuvem. Em: **Ditos e Escritos IV: Estratégia, Poder e Saber.** Tradução de Vera Lúcia Avellar Ribeiro. Forense Universitária: Rio de Janeiro, 2006. [1980].

_____. A vida dos homens infames. Em: **Ditos e Escritos IV: Estratégia, Poder e Saber.** Tradução de Vera Lúcia Avellar Ribeiro. Forense Universitária: Rio de Janeiro, 2006. [1977].

_____. O Sujeito e o Poder. Tradução de Vera Porto Carrero Em: Hubert Dreyfus, Paul Rabinow. **Michel Foucault: uma trajetória para além do estruturalismo e da hermenêutica.** Forense Universitária: Rio de Janeiro, 1995. [1979].

HARTMANN, Sara. Vida por um fio de escrita. **Dissertação de Mestrado.** Orientação de Tania Mara Galli Fonseca. Programa de Pós-graduação em Psicologia Social e Institucional, UFRGS, 2011.

_____. **Vidas loucas e esquecidas: biografar para não esquecer.** 2009. (não publicado).

HERNADEZ, José. **Martín Fierro.** Tradução de J. O. Nogueira Leiria. Bels: Porto Alegre, 1973. [1872].

_____. **Contemplação / O Foguista.** Tradução de Modesto Carone. Companhia das Letras: São Paulo, 1999. [1912].

_____. **Um Artista da Fome / A Construção.** Tradução de Modesto Carone, Companhia das Letras: São Paulo, 1998. [1922-1924].

LEVY, Tatiana S. . **A Experiência do Fora: Blanchot, Foucault, Deleuze.** Relumê-Dumaré: São Paulo, 2003.

LISPECTOR, Clarice. **Água Viva.** Círculo do Livro: 1973.

- _____. **A Paixão Segundo G.H.** . Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 1986. [1979].
- _____. **Perto do Coração Selvagem.** José Olympio: Rio de Janeiro, 1974. [1944].
- _____. **Um Sopro de Vida: (Pulsações)** . Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 1978.
- LIMA, Marcos E. R.. **Três Esquizes Literários: Antonin Artaud, Raymond Roussel e Jean-Pierre Brisset.** Sulina: Porto Alegre, 2010.
- MADEIRA, Manoel L.; RICKES, Simone M. . Pedrital Hospinistante. Em: APPOA (orgs). **Psicoses.** Libretos: Porto Alegre, 2007.
- MENEGAT, Rualdo (Org.). **Atlas Ambiental de Porto Alegre.** Editora da UFRGS: Porto Alegre, 1998.
- MICHON, Pierre. **Vidas Minúsculas.** Tradução de Mário Laranjeira. Estação Liberdade: São Paulo, 2004. [1984].
- NIETZSCHE, Friedrich. **A Gaia Ciência.** Tradução de Paulo César de Souza. Companhia das Letras: São Paulo, 2009. [1882-1887]
- _____. **Aurora: Reflexões sobre os preconceitos morais.** Tradução de Paulo César de Souza. Companhia das Letras: São Paulo, 2004. [1881-1887].
- _____. **Segunda Consideração Intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida.** Tradução de Marco Antônio Casanova. Relume Dumará: Rio de Janeiro, 2003. [1874]
- ONFRAY, Michel. **Teoria da Viagem: poéticas da geografia.** Tradução de Paulo Neves. L&PM: Porto Alegre, 2009. [2007].
- ORLANDI, Luiz. Anotar e Nomadizar. Em: LINS, Daniel (Org.). **Razão Nômade.** Forense Universitária: Rio de Janeiro, 2005.
- PELBART, Peter Pal. **A Vertigem Por Um Fio: Políticas da Subjetividade Contemporânea.** Iluminuras: São Paulo, 2000.
- PERALTA, Anselmo J. . **El Guarani en la geografia de américa.** Ediciones Tupã: Buenos Aires, 1950.
- PIGLIA, Ricardo. **O Último Leitor.** Tradução de Heloisa Jahn. Companhia das Letras: São Paulo, 2006. [2006].
- PONGE, Francis. **A Mesa.** Tradução de Ignacio Antonio Neis e Michel Peterson. Iluminuras: São Paulo, 2002. [1991].

- PRECIOSA, Rosane. **Rumores Discretos da Subjetividade: Sujeito e Escritura em Processo**. Sulina: Editora da UFRGS: Porto Alegre, 2010.
- ROBBE-GRILLET, Alain. **Por um novo romance**. Tradução: T. C. Netto. Nova Crítica: São Paulo, 1969. [1963].
- SIMCH, Alfredo. **Monografia de São Jerônimo**. 1961.
- SMITHSON, Robert. Uma sedimentação da mente: projetos de terra. Tradução de Pedro Sússekind. Em: FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília (orgs). **Escritos de Artistas: anos 60/70**. Jorge Zahar Editor: Rio de Janeiro, 2006. [1968].
- SOUSA, Vera Lúcia I. . Vida Incidental I. Em: FONSECA, Tania M. G.; COSTA, Luciano B. (orgs). **Vidas do Fora: habitantes do silêncio**. Editora da UFRGS: Porto Alegre, 2010.
- SPINOZA, Benedictus. **Ética**. Tradução de Tomaz Tadeu. Autêntica: Belo Horizonte, 2009. [1677].
- TEIXEIRA, Ricardo. A Grande Saúde: introdução à medicina do Corpo sem Órgãos. **Interfaces**. v.8, n. 14, p. 35-72. 2004.
- TOUNIER. Michel. **Sexta-feira ou Os Limbos do Pacífico**. Tradução de Fernanda Botelho. Difel: São Paulo, 1985. [1972].
- ULPIANO, Claudio. **Estética Deleuziana**. Transcrição das fitas: Mara Selaibe. São Paulo. Aula de 22/03/1993.
- VALERY, Paul. Alfabeto. Tradução: Tomaz Tadeu. Autêntica: Belo Horizonte, 2009.
- VASCONCELOS, Jorge. A filosofia e seus intercessores: Deleuze e a não-filosofia. **Educação e Sociedade**. Campinas, vol. 26, n. 93, p. 1217-1227, Set./Dez. 2005.
- VERGARA, Telmo. **Figueira Velha**. Schmit: Rio de Janeiro, 1936.
- VILELA. Eugénia. À contraluz, o testemunho. Uma linguagem entre o silêncio e o corpo. Em: Tania Galli Fonseca e Luciano Bedin da Costa (orgs). **Vidas do Fora: habitantes do silêncio**. Editora da UFRGS, Porto Alegre, 2010.
- VIRMAUX, Alain; VIRMAUX, Odette. A Sessão de Vieux-Columbier. Em: ARTAUD, Antonin. **História Viva de Artaud-momo (frente-a-frente)**. Tradução de Carlos Valente. Hiena: Lisboa, 1995. [1947].
- ZOURABICHVILI, François. Deleuze e a questão da literalidade. **Educação e Sociedade**. Campinas, v.26, n.93,set./dez. 2005.