

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
CENTRO DE ESTUDOS GERAIS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA
DOUTORADO EM PSICOLOGIA

Karla Soares Pereira Valvieste

Empoemações:

A Subjetividade em Movimentos de Escrita

Niterói
2013

Karla Soares Pereira Valviessa

Empoemações:
A Subjetividade em Movimentos de Escrita

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia do Departamento de Psicologia da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Psicologia. Área de Concentração: Subjetividade e Clínica.

Orientadora: Professora Pós Doutora Sílvia Helena Tedesco

Niterói
2013

**Empoemações:
A Subjetividade em Movimentos de Escrita**

Karla Soares Pereira Valvieste

Orientadora: Professora Pós Doutora Sílvia Helena Tedesco

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia do Departamento de Psicologia da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Psicologia. Área de Concentração: Subjetividade e Clínica.

Banca Examinadora:

Professora Pós Doutora Sílvia Helena Tedesco (Orientadora) - Universidade Federal Fluminense

Professora Doutora Sandra Mara Corazza – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Professora Doutora Paola Basso Menna Barreto Gomes Zordan – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Professor Doutor Ester Dreher Heuser- Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Professor Doutor Kátia Faria de Aguiar - Universidade Federal Fluminense

Professor Doutor João Batista Rezende – Universidade Federal Fluminense

Suplente:

Professora Pós Doutora Cristina Mair Rauter - Universidade Federal Fluminense

Niterói, 31 de janeiro de 2013

Resumo

A tese consiste na exposição de procedimentos crítico-clínicos criados em vivexperimentações de poesias de Manoel de Barros. Estes procedimentos foram coemergentes ao pesquisar, engendrados à medida que se efetivava o acompanhamento do embate entre formas e forças no encontro entre subjetividade e literatura poética. Tomando a subjetividade como processo incessante de vir-a-ser e a linguagem em sua potência de criar realidade, a partir da pragmática de Deleuze e Guattari, as propostas miraram o instante fugidio do enlaçamento de ambas para articulá-las ainda à ideia de criação e invenção do si. Assim, visavam incitar as forças de criação para dispor a subjetividade na direção de um devir-poema, aqui chamado de “empoemar”. A pesquisa contou com a participação, por livre-adesão, de cento e dois estudantes matriculados em cursos de Graduação em Psicologia de duas Universidades Federais no Rio de Janeiro. Estes estudantes, companheiros de pesquisa, foram divididos em seis diferentes grupos, ao longo de 2010 e 2011. Cada grupo vivexperenciou oito encontros com duração de duas horas e periodicidade semanal. O trabalho, atravessado pela proposta de “escrileitura” de Corazza, foi dividido em quatro movimentos nos quais se compuseram as empoemações. Os movimentos de escrileitura foram desenvolvidos como modos de ler-escrever em meio à vida, mas também como modo de ler-escrever *uma* vida porvir. A escrileitura é afirmada então como fabulação política, no sentido que propõe Deleuze a partir de Bergson, e também como dispositivo clínico transdisciplinar, vivido na diferença. Na marca da impessoalidade de um estilo que busca incitar estilos, instigar criação, os procedimentos se mostraram potentes para forjar desvios nos processos de subjetivação e para o desarranjo das formas mais serializadas do viver. Afirmados como propostas ético-estético-políticas, foram dirigidos à tarefa de desmonte das formas-sujeito pregnantas, a partir do tição de atçar, de conjurar com todas as forças as forças de criação em devir.

Palavras-chave: Subjetividade; Linguagem Poética; Procedimento; Clínica e Transdisciplinaridade; Escrileitura.

Abstract

The thesis was done in four installments, from the life experiences from the poems of Manoel de Barros. It proposes critical and clinical procedures, also in experimental form, in order to create poetizing accounts of the self-affirming a becoming-poetry that breaks away from the more stratified forms of living. It takes subjectivity as an incessant process of coming-to-be and language in its potential to create reality, as proposed in the pragmatism of Deleuze and Guattari, while aiming at the fleeting instant of the poetic language and subjectivities in order to try do have them both available in the route of creation. The proposal gathered one hundred and two students enrolled in Psychology graduation of two Federal Universities of Rio de Janeiro. They were divided in six different groups between 2010 and 2011. The interventions were composed of installments of “writereading”, as proposed by Corazza, as a way of reading-writing in the course of life, but also as a way of writing *a* life, a life to come. For this reason, “writereading” as procedure is affirmed as a political fabulation, in the sense proposed by Deleuze from Bergson. It is also affirmed as a transdisciplinary clinical device, lived in the difference, once it has been constituted as a powerful crossing in the production of deviations in the processes of subjectivization, and also of disarrangements of the more stagnant ways of living. The poetizing accounts, as ethic-aesthetic-political proposals, were aimed to the task of debunking the pregnancy of the form from the budding flame in order to conjure up with all its might the forces of creation that come to be.

Keywords: Subjectivity, Poetic Language, Procedures, Clinic and Transdisciplinarity, Writereading.

Ao poeta MANOEL DE BARROS, por me renovar usando borboletas.

A minha avó MARIA JULIA GUIMARÃES SOARES,
uma escritora magna, dona da primeira estante de livros que tive sob
meus olhos cobiçosos (eu era pequena e a estante maior que o mundo).

Sua luta era antimanicomial antes que alguém inventasse este nome.

Dona de uma regra desregrada, podia entardecer ou encantar, desde
que isso fosse ao largo dos ditames de sua época e vivido a ferro, fogo,
violino e piano – os quatro tocava de ouvido. Ela foi meu Bernardo, meu

Felisdôneo e meu Pote-Cru. Com eles, me dizia: “aquele
que não morou nunca em seus próprios abismos, nem andou em
promiscuidade com os seus fantasmas, não foi marcado. Não será
exposto às fraquezas, ao desalento, ao amor, ao poema”.

Amava arte, música, poesia e literatura e
nasceu absolutamente fora de seu tempo: talvez o século XXII
a pudesse suportar em sua potente diferença. Talvez o nunca.

Agradecimentos

À Silvia Helena Tedesco, minha orientadora, por compartilhar comigo o amor pelas palavras. Por seu rigor generoso e orientação segura. Também por afirmar o comum na diferença vivendo-o efetivamente, e pela confiança em mim depositada durante todo período de orientação, sem o que este trabalho não seria possível.

À Sandra Mara Corazza jamais poderei agradecer o recebido, um incomensurável que me toma vorazmente. Agradeço então por ser o perfume que me pensou amante das palavras e assim me (trans)tornou, permitindo os meios para criar a singularidade do caminho. Agradeço por provocar em mim o desejo do eterno retorno. Pelo carinho genuíno e mútuo; pela acolhida cuidadosa, pelo sagu primeiro e pelas leituras atentas e implicadas. Sobretudo agradeço pelo porvir e pelos muitos nomes pelos quais pude passar a me chamar.

À Ester Dreher Heuser, 1000000000000 e mais, sem nenhum exagero, pela acolhida e carinho, pelo “Pensar em Deleuze” que me atingiu em violenta positividade, obrigando madrugadas leitoras e produtivas. Sobretudo, por afirmar um conhecimento que é pensamento em relação com as forças ativas, inexoravelmente ligado à afirmação da vida, o que tornou possível pensar a produção de conhecimento nesta tese por um viés totalmente novo.

À Paola Zordan, por todos os diZparos que seus textos me provocam, inspirando bricolages de um eu sem mim que me picaram bem. Pela inspiração de viver o que pesquisa, fazendo-se obra e arte. Por sustentar o enigma, sem abrir mão de não explicar o que não pode ser explicado. Pela partilha do sensível e pela sabedoria do feminino com a qual compõe, em seu plano, as Três.

À Katia Aguiar, por habitar meus escritos desde o século passado. Por ser, faz muito, um tição atizador do novo, criando rupturas em meu modo de pesquisar. Também por continuar atuando fortemente para o necessário re-encantamento da nossa profissão. Agradeço ainda por sua generosa acolhida ao convite para a banca, desorganizando agendas e abrindo espaço para este momento.

A João Rezende agradeço por fazer fissuras no mundo e colocar o vento a ventar quando fala, a ponto de me proporcionar a alegria de poder compor alguns “Poeminhas pescados numa fala de João” ao longo da vida. Pelo convite à Canguilhem e pelo fragmento de escritos inéditos do Clauze sobre Bergson – um presente raro, um encantamento. Também por ser “meio...”, que é o mesmo que ser um entre potente, um triz de estremeção, um sismo, um abalo.

Ao Bando de Orientação e Pesquisa (BOP), essa multidão de velocidade muita e outra, que acolhe estrangeiros porque ama e se faz na e pela diferença. Por suas inúmeras escrileituras atentas, pela generosidade e rigor pertinente, pelo “T” que talhou minha língua, pelo mar de amar e pelo Porto Forno Alegre.

À Universidade Federal Fluminense, por acolher a proposta desta tese e propiciar sua realização. Agradeço especialmente à Rita, pelo profissionalismo e carinho, ao Programa de Pós Graduação em Psicologia e à Marcia Moraes por sua disposição incansável e solicitude terna.

À Universidade Federal do Rio de Janeiro, que possibilitou por todos os meios a realização deste trabalho. Em especial, ao Professor Antônio Geraldo Filho, pela acolhida constante e apoio nas horas difíceis. Agradeço também aos colegas da Divisão de Psicologia Aplicada do Instituto de Psicologia, que se desdobraram em trabalho para compensar minha ausência

parcial, sempre em atitude de partilha e incentivo.

A meus estagiários de Pesquisa e Clínica Transdisciplinar na Divisão de Psicologia Aplicada do Instituto de Psicologia da UFRJ, por terem desaprendido a fazer coro e por criarem para si cada vez mais engonços. Pela vida e pelo conhecimento que continuamos a partilhar em nossa formação. Pelas tardes desabertas e por estarmos juntos no desafio ético-estético-político de recusar os referenciais homogeneizantes em favor da criação de formas talvez ainda impensadas para o viver.

A todos os companheiros de pesquisa, cento e quatro tições que escreveram esta tese, pelo com-partilhar, com-viver, com-fraternizar, com-bater, com-por e com-vocar a vida.

À Yasmim, Marina e Camila, estagiárias e companheiras nesta pesquisa, que me ajudaram a colocar dentição na linguagem, adoecer alguns verbos e a desaprender como princípio. Obrigada por vivexperienciarem comigo o outro.

À Daya Gibeli, pelas mãos de fada, pela paciência infinita e pelo talento e profissionalismo com que diagramou esta tese, potencializando-a ainda mais.

A Aires e Marília, companheiros de jornada na Clínica e no Viver, pela poesia que é fazer de três, um, sem que de nenhum deles algo se perca, sem unificá-los, mas habitando a diferença que portam como desafio ético que os transforma.

À Karina, minha irmã, meu amor e meu agradecimento por mais do que se pode dizer: por ter sido mãezinha, filha única, amiga e companheira quando mais necessário. Por assumir responsabilidades que eram minhas para que eu pudesse trabalhar na tese e pelo amor incondicional.

A Luiz Henrique, meu irmão, pela versão atenta do difícil resumo, cheio de intraduzíveis.

À Sônia, minha mãe, que queria viver para ver uma filha “Doutora”, agradeço por ser mãe e pai, por lutar pela vida, por permanecer.

A Sávio, companheiro, amigo, amor, que me inventa e invento outro a cada dia: ele me poema.

Em especial, às Três:

Julia, uma e muitas, filha tão amada. Agradeço a você só por ser: isto basta. Agradeço também pela infinita paciência, que não herdou de mim, e que permitiu que ela digitasse as diversas e inúmeras letrinhas miúdas ou ilegíveis dos “Caderninhos de Aprendiz”, revisasse toda a tese, conferisse a bibliografia e compartilhasse as noites insones. Agradeço ainda por ter sido mais que irmã da sua irmã mais nova, para que pudesse ser menos forte a falta da mãe, que provavelmente também sentia.

À Elisa, ventania, sopro de vida e arte que marcou este trabalho, minha gratidão. Pelas revisões entregues sempre “com muito amor” – quando amar era mesmo dar o que se não tem. Você é dona do meu amor incondicional, filha feita de rios e de mim, corrente como a água, incapturável como o vento e mutante como suas formas.

À Nina, doce alegria, minha pequenina amada, por compreender o incompreensível. Pelos bilhetes e desenhos de eu te amo. Pelo carinho manifesto. Por amar “A Bailarina” e as “Cantigas por um passarinho à toa”. Também te agradeço, filha, por trazer o mundo dentro dos olhos e fazê-lo jabuticaba.

ABREVIATURAS DAS OBRAS DE MANOEL DE BARROS:

AA – Arranjos para assobio

CCAPSA – Concerto a céu aberto para solos de aves

CPT – Cantigas por um passarinho à toa

CUP – Compêndio para uso dos pássaros

EF – Ensaio fotográficos

ESC – Exercícios de ser criança

OFA – O fazedor de amanhecer

FI – Face imóvel

GA – O guardador de águas

GEC – Gramática expositiva do chão

LI – O livro das ignoranças

LPC – Livro de pré-coisas

LSN – Livro sobre nada

MBE – Manoel de Barros: Encontros (Organização Adalberto Muller)

MI – Memórias inventadas – A infância

MI2 – Memórias inventadas – A segunda infância

MI3 – Memórias inventadas – A terceira infância

MIs – Memórias inventadas: as infâncias de Manoel de Barros

MM – Menino do mato

MP – Matéria de poesia

P – Poesias

PC – Poesia completa

PCSP – Poemas concebidos sem pecado

PLB – Poeminha em língua de brincar

PQT – Poesia quase toda

PR – Poemas rupestres

RAQC – Retrato do artista quando coisa

TGGI – Tratado geral das grandezas do ínfimo

SUMÁRIO

| | |
|--|----|
| INTRANSDUÇÃO | 13 |
| PRIMEIRO MOVIMENTO: AVANÇAR PARA O COMEÇO | 24 |
| As pré-coisas..... | 25 |
| Um alarme para o silêncio..... | 28 |
| Se for pra tirar gosto poético, vai bem perverter a linguagem..... | 32 |
| A ESPERA: Chegar ao criancamento das palavras | 33 |
| Retrato do artista quando coisa..... | 34 |
| Bicho acostumado na toca encega com estrela..... | 34 |
| Uma folha me planeja..... | 37 |
| ENCONTRO UM: <i>Transformar o vento</i> | 39 |
| Pessoa saudavelmente isana de poesia..... | 40 |
| Gosto de ver o que não aparece..... | 42 |
| Liberdade caça jeito..... | 43 |
| Levante desse torpor pético, bugre velho..... | 45 |
| SEGUNDO MOVIMENTO: A FORMA DO VENTO | 50 |
| Ontem choveu no futuro..... | 51 |
| ENCONTRO DOIS: <i>Bernardo está pronto a poema</i> | 52 |
| O grilo feridava o silêncio..... | 53 |
| Os desvãos me constam..... | 59 |
| Há um cio vegetal na voz do artista..... | 62 |
| Caderno de aprendiz..... | 64 |
| O antesmente verbal..... | 69 |
| ENCONTRO TRÊS - <i>Poesia não é para compreender mas para incorporar</i> | 70 |
| TERCEIRO MOVIMENTO: EU NÃO PRECISO DE FAZER RAZÃO | 75 |
| É preciso injetar nos verbos insanidades, para que eles transmitam aos nomes os seus delírios..... | 76 |

| | |
|--|-----|
| ENCONTRO QUATRO: <i>Repetir é um dom do estilo</i> | 77 |
| Cigarra que estoura o crepúsculo que a contém..... | 81 |
| Eu preciso ser os outros..... | 83 |
| A língua era incorporante..... | 88 |
| Repetir, repetir, até ficar diferente..... | 90 |
| Pelos meus textos sou mudado mais do que pelo meu existir..... | 93 |
| Não é por fazimentos cerebrais que se chega ao milagre estético..... | 96 |
| Uma espécie de canto me ocasiona..... | 97 |
| É nos desvios que encontra as melhores surpresas..... | 101 |
| Prefiro fazer vadiagem com letras..... | 103 |
| Aproveitamento de materiais e passarinhos de uma demolição..... | 105 |
| ENCONTRO CINCO: <i>Com pedaços de mim eu monto um ser atônito</i> | 106 |
| QUARTO MOVIMENTO: PASSOS PARA A TRANSGIFURAÇÃO | 113 |
| Os sabiás divinam..... | 114 |
| ENCONTRO SEIS: <i>Quando um rio está começando um peixe</i> | 115 |
| Até de nunca ou durante. E de ninguém anterior. Moda nada..... | 116 |
| Permanências por antros, ancestralidades..... | 117 |
| A voz se estendeu na direção da boca..... | 119 |
| As coisas me ampliaram para menos..... | 124 |
| Cacoete para poeta..... | 127 |
| Eu sou da invencionática..... | 128 |
| Um fazedor de amanhecer para usamentos de poetas..... | 130 |
| Coisa que não faz nome para explicar..... | 134 |
| ENCONTRO SETE: <i>Ele me coisa. Ele me rã. Ele me árvore</i> | 135 |
| Distâncias somavam a gente para menos..... | 136 |
| Fazer o inconexo aclarar as loucuras..... | 140 |
| Não posso ver nenhuma dessas palavras que não leve um susto..... | 143 |
| Nunca fiz poema diretamente falando de mim..... | 146 |

| | |
|--|-----|
| ENCONTRO OITO: <i>No descomeço era o verbo. Só depois é que veio o delírio do verbo</i> | 147 |
| A razão não está com nada em poesia..... | 147 |
| Estilo é um modelo anormal de expressão..... | 149 |
| É um olhar para o ser menor..... | 154 |
| DESFECHO | 157 |
| BIBLIOGRAFIA | 167 |

Charles Baudelaire em "Les Fleurs du Mal" - Word Portrait de John Sokol (fragmento)

INTRANSDUÇÃO¹

¹Esta entrada foi nomeada "Isto não é uma introdução", quase-como em Magritte. Aí, bem aí, chegou o livro de Sandra Corazza, "Artistagens: Filosofia da Diferença e Educação". E então vi, em todas as linhas da "Introdução, apresentação, sei lá...", a mesma vibração, inclusive a mesma frase – igual só que mais criativa e ainda mais potente, quando referida à Foucault. Troquei minha nomeação, pois Sandra prima. Por isso também, mantive o que nos move: Não há como introduzir, pois não há começo. Nesta Intransdução, parto pelo meio. Parto porque vou, porque racho e porque algo nasce. Parto ao modo transversal, um modo verso-reverso. Este é um começo ao meio. Ou um meio começo. Ou ainda o começo do meio, o meio do começo. Um meio de começar, meio qualquer onde se avança infinitivamente.



PREFIRO AS LINHAS TORTAS²

Trechos de um diário de campo a partir do inominado e do insignificante³

Quando o Homem se torna coisal, rachaduras se fazem nos veios comuns do entendimento. Aí, nas calas, um subtexto se aloja. Aí, bem nas frinchas, o mais comum dos sentidos acostumados se rompe, fazendo menos que um texto, um entretexo, subtexto. Feito em língua menor, linguamolente. Língua movediça serpenteia o pensamento. Logo o Homem precisa não ser mais tão Homem. Passa a trapalhar as significâncias, atordoar conformes. Concebe que o despropósito é mais saudável que o solene. Deliba que tudo o que não inventa, é falso. Depois-antes, uma agramaticalidade insana instala-se de ápice: vai empoeamar pensamento e palavra.

Empoemadas as palavras e o pensamento, aí vem a escurecência: aflora uma linguagem de defloramentos, desvirginamento de sentidos rodeados na ciese de seu nada. Dá-se que este quase-não-homem, um empoemado, fica tomado de nadas. Carrega pelo resto da vida um certo gosto por nadas.

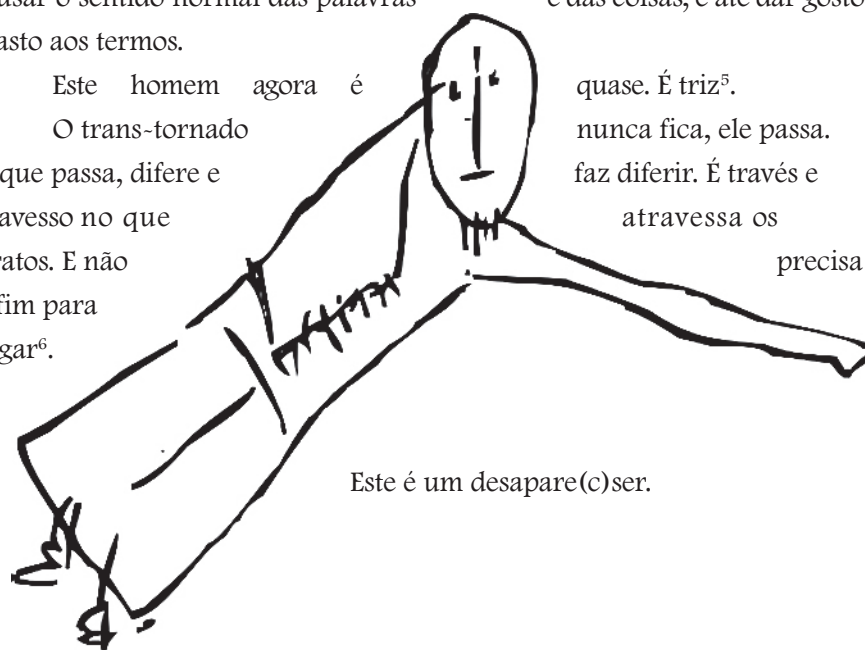
E camba.

De súbito, vê que perdeu o condão de refletir sobre coisas.

De pronto, observa que ganhou o condão de sê-las.

É iniciado num inauguração de falas, que brotam torcidas da boca e dos poros, em língua inumana, língua insana, “língua-em-fuga”⁴. Fala dialeto coisal, larval. Tem a competência exata de errar bem seu idioma, recusar o sentido normal das palavras e das coisas, e até dar gosto incasto aos termos.

Este homem agora é quase. É triz⁵.
O trans-tornado nunca fica, ele passa.
No que passa, difere e faz diferir. É través e
é travesso no que atravessa os
estratos. E não precisa
do fim para chegar⁶.



Este é um desapare(c)ser.

²PC:337.

³PQT:214.

⁴Dias, 2007: 283.

⁵Triz é nada. Ou “quase-nada”. Em muitos dicionários de língua portuguesa no Brasil, nem existe. Ou melhor, só existe dentro da expressão “por um triz”. Mas acontece que “por um triz” significa “por um tudo-pouco, por um és-não-és”. Atentando (nos dois sentidos) a língua, vemos que a expressão “por um” não se modifica, mantém-se inalterada: É justamente a variação, que não tem lugar no léxico, que dá o sentido. Triz então quer dizer “tudo-pouco”, “quase-nada”, “és-não-és”. Daí, somente ao cambar a linguagem é que se chega ao triz, como experimentação em escrita que nos leva ao “és-não-és”. Sendo-não-sendo, fomos quase e nada, tudo e pouco, ao mesmo tempo, aqui, lá, antes, depois e agora.

⁶GA:62; LSN:21,53,67,75; LI:89; RAQC:29.

INVENTAR AUMENTA O MUNDO⁷

Esta é uma tese inventada, como inventadas são todas as teses.

Nela, narro uma vivexperimentação⁸ e para isto desarrimo explicações em favor de complicações e dispenso interpretações – dentre outros *ões*. Deixo o método atordoado. Não falo sobre, nem de. Falo com. Não perco “meu tempo usando palavras bichadas de costumes”⁹: fico com os bichos e jogo fora os costumes. Daí que necessito do invento de algumas palavras, às vezes de um idioma (também tomo alguns de empréstimo) ou de uma imprecisão. Uso muitos conceitos já criados, sobretudo os que me deixam atônita, mas também transmuto alguns em outros e crio uns que insistiam. Tenho horror das retas. Se encontrar alguma, careço de entortar.

Foi no tição da poesia de Manoel de Barros que decidi “puxar o alarme do silêncio e sair por aí a desformar”¹⁰, apostar na criação de um território movente no qual fosse possível compor atravessamentos vivexperimentais entre a linguagem poética e subjetividades. Antes, ambos os termos precisaram ser despidos, pois carregavam muitos sentidos acostumados, sentidos mais que naturalizados – e “o sentido normal das palavras não faz bem ao poema”¹¹, nem à pesquisa ou ao viver. Assim, subjetividade foi tomada como processo incessante de vir-a-ser, que não se confunde com as formas-sujeito. Do mesmo modo, a partir da pragmática proposta por Deleuze e Guattari¹², a linguagem não cede aos postulados clássicos da linguística, mas tem acesso à variação cambiante, na qual se alternam a formalização e a deformação, como produção do novo. Além disso, minha visada não era um termo ou outro, pois que eles não têm existência prévia a seu encontro e nem mesmo é constante sua relação. A visada foi seu entre, o elo que sustenta “a relação de forças de produção que faz emergir os dois termos”¹³, mantendo-os em indeterminação constitutiva.

A este elo, um entre-dois, acrescentei ainda outro termo complicando um pouco mais o enlace: tomei linguagem e subjetividade e articulei desconjuntamente os dois conceitos à ideia de criação e invenção do si – a *poiesis* em ato. Os três termos assim permaneceram distintos, mas agora inseparáveis.

A tarefa de sustentar um movimento cambiante para ambos, linguagem e subjetividade, é poética e clínica ao mesmo tempo. Também aqui os termos precisaram ser despidos. Ficaram nus. Pois não é de qualquer poética que se trata¹⁴, mas da poética como *poiese*, ato que se faz no agenciamento processual das subjetividades, o terceiro agenciamento proposto por Guattari (2000), no qual a criação é criação do si impessoal. O termo clínica careceu também de ser escovado, pois estava cheio de sentidos acostumados. Clínica, aqui, é sinônimo de desvio, aquele no qual se “encontra as melhores supresas e os ariticuns maduros”¹⁵. E é como desvio

⁷RAQC:29.

⁸Esta palavra é inventada. Aqui, experimentar não tem parte com laboratórios ou métodos estéreis, mas busca a contaminação com a vida e o viver. Por isso se faz em vivexperiência e se diz como vivexperimentação, mistura que se faz no viver, àvida.

⁹MM:15.

¹⁰LSN:75.

¹¹PQT:299.

¹²Deleuze e Guattari, 1981. Na edição brasileira, sobretudo no volume 2 de “Mil Platôs” (1995a).

¹³Tedesco;2006:358.

¹⁴Toda palavra é valise, mais ou menos potente para o que se quer pôr no mundo: Poética tem vários significados consolidados, mas a etimologia do termo é o que nos interessa: poética, poema e poesia vem do grego “poien”, que significa fazer, produzir, compor, criar. Poeta, então, é o que faz, produz, compõe e cria. Poesia ou poema são as crias, os produtos e compostos desse fazer (Cunha;2010). Para os significados consolidados ver Ferreira;2011.

¹⁵PC:319.

das formas consolidadas que ela se faz, afirmando-se em novo sentido dado na cosmogonia epicurista: “clinamen”. O termo refere-se ao desvio realizado na queda dos átomos que, ao se chocarem, articulam-se em composições criadoras. Nesses movimentos de desvio está “a potência de geração do mundo”¹⁶. É pois na afirmação desses desvios criadores que uma clínica se faz, sem abandonar sua raiz grega *klinos* (inclinarse, no ato do cuidar).

Fazer frente à pregnância da forma-em-nós é tarefa clínica que propõe a inseparabilidade entre crítica e clínica, e entre clínica e viver. Isto me convoca a pensar a clínica numa perspectiva ético-estético-política, inexoravelmente transdisciplinar¹⁷, transvalorada e transversal.

ELE ME COISA. ELE ME RÃ. ELE ME ÁRVORE¹⁸

Para as vivexperimentações, a linguagem poética de Manoel de Barros foi um atrator. Um atrator estranho, autor de turbulências, a maquinaria com a qual busquei criar modos de atravessar o pensamento com a violência das forças ativas¹⁹, para fazê-lo pensar. Isto, é certo, já põe a subjetividade no caminho da invenção. Tentei ainda trincar as configurações mais rígidas tanto da linguagem quanto da subjetividade, e, também é certo, no que um trinca, o outro vaza.

Para esta aventura que é intervenção²⁰ convidei estudantes do curso de graduação em Psicologia de duas Universidades Federais no Estado do Rio de Janeiro (UF1 e UF2) à vivexperimentações da poesia de Manoel de Barros. Atenderam ao convite 102 (cento e dois) estudantes, que se inscreveram por livre adesão, por vontade, “por gosto”²¹.

Desde o início do segundo semestre de 2010, lancei o chamado. Se eu fosse mais poeta, teria subido nos bancos do campus e gritado:

“Qual o país que desejais?
Mel silvestre tirei das plantas, sal tirei das águas, luz tirei do céu.
Só tenho poesia para vos dar.
Abancai-vos, meus irmãos”²²

Não fiz. Mas continuei a “gostar mais das palavras pelo que elas entoam do que pelo que elas informam”²³ e então, divulguei a pesquisa em dois semestres distintos, começando em meados de 2010, através de e-mails enviados pelo sistema interno de registro discente da UF1. Criei cartazes para afixar nos murais dos cursos de Psicologia. Falei da proposta em um seminário sobre metodologia, durante uma aula na graduação da UF2, para a qual fui convidada. Também afixei cartazes ali, nos murais.

Neste momento, meu encontro com o projeto “Escriteiras: um modo de ler-escrever em meio à vida”, coordenado por Sandra Corazza, era

¹⁶Passos e Barros;2000.

¹⁷Rauter;1998, Passos e Barros;2001, Benevides;2002, Tedesco;2005 e 2006 e,e,e...

¹⁸LI:17.

¹⁹Heuser;2010:57.

²⁰Aguiar e Rocha;2003 e 2007.

²¹Conforme o “Chão da Criação” de Mônica, no Terceiro Movimento.

²²LIMA;1997:321.

²³MIs:43.

o da leitura de alguns textos e só. Bastou para me fazer transver o mundo²⁴, para antever numa vidência sua potência de criar desvios, fazer des-ser. Na divulgação não usei o nome “escrileituras”, mas a aposta afirmativa de sua emergência estava ali.

Dos meus 102 companheiros de pesquisa, 91 (noventa e um) vivexperenciaram pelo menos sete dos oito encontros propostos. Com eles, quatro grupos foram formados no último semestre de 2010 e dois no primeiro semestre de 2011.

Como trabalhei com duas universidades, em cada uma, como não poderia deixar de ser, tudo aconteceu diferente e exigiu uma operacionalização própria.

Na UF1 eu dispunha de apenas uma sala pequena, utilizada para grupos clínicos e supervisão. Por isso, formamos um grupo por semestre, com dezoito participantes cada. Os encontros aconteceram às sextas-feiras, entre meio dia e duas horas. Em 2010, a partir do segundo encontro, juntaram-se a nós Carlos Eduardo e Gabriel, dois integrantes da então “Comissão de Estudantes” do Conselho Regional de Psicologia do Rio de Janeiro (CRP)²⁵. Ambos ex-alunos da UF1, souberam dos grupos através de informações dos alunos participantes. Consultei os estudantes, companheiros de pesquisa, antes da entrada dos novos integrantes, e a acolhida foi imediata.

Curiosamente, nesta UF, recebi ao longo dos semestres, 26 (vinte e seis) pedidos de inscrição, de alunos matriculados em outros cursos da universidade. Não consegui saber como estes alunos foram contatados, se houve algum erro no sistema ao selecionar os e-mails. Embora não tenha sido possível atender aos pedidos, inclusive porque a UF1 havia disponibilizado apenas uma sala em um horário semanal, o acontecimento alegrou os começos: fez sinal de que a questão reverbera, a poesia interessa e a formação inquieta. Fiquei mais forte e alerta. Venho inclusive trocando e-mails com pelo menos 17 desses estudantes, nos quais transpassa o mútuo desejo de participar de grupos futuros²⁶.

Na UF2, aconteceu diferente: para minha surpresa, foi preciso formar três grupos no primeiro semestre de 2010, pois 46 (quarenta e seis) estudantes se inscreveram. Acredito que a grande adesão aconteceu porque pude apresentar a proposta pessoalmente durante um seminário nesta UF – e não somente por cartaz ou e-mail, como na outra instituição de ensino. A apresentação ocorreu em meio a outras apresentações, de outros pesquisadores. Ali detalhei a proposta, falei da minha implicação e apresentei o poeta. Ao final, vários alunos anotaram meus dados para contato, pois caberia a eles solicitar a inscrição por e-mail, no tempo oportuno.

E quando este chegou, o grande número de inscritos gerou um pasmo. Gerou também a necessidade de mais salas e horários. Dividi os estudantes em três grupos, que aconteceram nas tardes de segundas

²⁴LSN:75. O projeto “Escrileituras” é um composto múltiplo e potente. A partir do conceito de “escrileitura”, proposto por Sandra Corazza (2008), pretende fomentar a criação de oficinas de escrita-leitura em âmbitos diversos, e ser um “disparador de cenários que pensam a Educação com e na vida” (Dalarosa;2011:15). O ato de criação textual é de onde vem a potência da proposta, mas sua diversificação já abrange ações, práticas, tempos e espaços vários. Neste trabalho, pretendo trazer também para o âmbito dos estudos da subjetividade a operacionalização do conceito, para situá-lo como uma aposta política e transdisciplinar, disparadora de práticas de escrita com potência de criação e invenção do si e do mundo, atravessando-os em variações cambiantes.

²⁵Esta comissão foi desfeita pelo CRP em 2010. Muitos de seus integrantes fazem hoje parte de outras comissões. Muitos estudantes ainda lutam para manter sua participação ativa dentro da entidade.

²⁶Neste agora em que escrevo, já há uma proposta institucional para aprovação pela UF1 para a continuação dos encontros, dessa vez abertos a qualquer estudante matriculado na graduação, em qualquer curso. Ou seja: já temos um gruporvir...

e terças. Também convidei três estagiárias para participar da pesquisa: Yasmim, Marina e Camila. Elas foram, durante todo tempo, companheiras de pesquisa, substantivos verbais que se colocaram em movimento, presenças que fertilizaram a minha linguagem²⁷ e minhas ações, forçando meu pensar.

²⁷MIS:97.

Já no primeiro semestre de 2011, lancei um convite para organizar um novo grupo na UF2. Dessa vez, eu dispunha de só uma sala e horário cedido e por isso formei somente um novo grupo, com dezoito participantes, nas tardes de terça-feira.

No total, nas duas UFs, recebemos 116 (cento e dezesseis) solicitações de inscrição. Dessas, 102 se efetivaram. Na conta não considerei, para evitar distorções, nem os vinte e seis solicitantes de outros cursos da UF1 que não pude atender, nem as duas adesões ocorridas em 2010 (Carlos Eduardo e Gabriel). Contando com eles, foram 144 vontades e 104 possíveis.

Durante todo percurso tive em mãos a bússola trans/tornada da Filosofia da Diferença em sua infindável multiplicidade. Caminhou comigo a poesia de Manoel de Barros, Deleuze, Guattari, Bergson, Barthes, Valéry e Foucault, além de tantos outros poetas; a orientação segura de Sílvia Tedesco e a participação intensa de Yasmim, Marina, Camila e mais cento e quatro companheiros de pesquisa. Todos, excelentes motivos para acreditar na vida.

Bem no meio do pesquisar, fui atravessada pela flecha de Sandra Corazza. Com ela, veio o encontro com o BOP – Bando de Orientação e Pesquisa²⁸, um composto de velocidades infinitas que me transpassou num átimo que persiste e insiste: dura, sem fim. Veio também o encontro com uma invenção de intensidade nímia chamada *Escrileitura*²⁹, que rasgou-me ao meio. Literalmente, dividiu. Bem podia ser em duas, mas não foi. Este encontro com a prática da *escrileitura* e com a *escrileitura* como prática me fez em pedaços.

²⁸O BOP – Bando de Orientação e Pesquisa, é chefiado por Sandra Mara Corazza e compõe, junto ao CNPq, o Grupo de Pesquisa DIF – Artistagens, Fabulações, Variações. Está vinculado à “Linha de Pesquisa 09, Filosofia da Diferença e Educação”, que integra o Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGEDU) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

Com os pedaços de mim eu montei um ser atônito, bem ao gosto de Manoel de Barros. Atônito, diz o dicionário, é aquele que é assombrado por um raio, atordoado. É aquele que se espantou ou surpreendeu. É também um estupefato, um pasmo. Atônito, digo eu, é o que sou, ou o que sobrou de mim, depois do encontro. Curiosamente, este encontro me tornou exatamente o que eu queria ver tornar-se cada uma vida no encontro com a vivexperimentação da poesia de Manoel de Barros que compus, como tese.

²⁹O Projeto de Pesquisa “Observatório da Educação: *Escrileituras: Um modo de ler-escrever em meio à vida*”, tem como sede o Programa de Pós-Graduação em Educação da FAGED/UFRGS. Coordenado pela Professora Sandra Mara Corazza, é financiado pelo CAPES e INEP. Articula-se em rede que abrange a UFPel, UNIOESTE, UFMT e UERGS. Cf. Corazza;2008 e Matos;2012.

Nos movimentos da *escrileitura*, estou em estado nascente. Sou cria, tracejado de um eu sem mim que se faz a cada instante, num eterno “fazer-se”. Vou me avizinando de seus autores, sendo por eles atravessada e acompanhando suas intervenções no campo da Educação. Mas também vislumbro possibilidades infinitivas de criação, no âmbito dos Estudos da Subjetividade, da Linguagem e do seu entre. Aliás, uma *escrileitura* é feita só de entres, só de nadas e com eles, suas infinitas possibilidades. Uma *escrileitura* contém “aquele imprevisível nada que é o todo da obra de

arte³⁰. Daí sua potência clínico-estético-política, no sentido em que se diz um fazer clínico transdisciplinar³¹, vivido na diferença. Pois a escrita move um tornar-se. Possibilita fazer-se outro, em desvio criador. É, portanto, uma potente ferramenta de dessubjetivar, de corromper “os veios comuns do entendimento”³², forçar o pensamento na violência do pensar que o torna outro, e a nós com ele.

Assim, neste tempo intenso do pesquisar propus experimentações da palavra e do si em seus “deslimites”³³, através de escrituras da poesia de Manoel de Barros, mirando o instante fugidio do enlaçamento entre linguagem poética e subjetividade para dispô-las no rumo da criação. Isto para ver: Pode poesia fazê-las desabrochar a pássaro? Pode promover o duplo movimento de errar tanto a língua quanto “a destinação de nosso entendimento”³⁴, levar palavra e subjetividade a algum desatino? Pode que seu contágio crie fissuras, entres, abalos ou movimentos de trans/deformação, lançando subjetividades na direção da invenção e da singularização do si?

Nestas interrogações há um misto de desejo e inquietude que instiga o corpo movido a sussurro ou grito: poesia pode algo. Tem potência. Doa e cria. Faz frente aos modos acostumados, às linhas mais duras que aprisionam os contornos subjetivos em formas rígidas.

Estoura e deforma. Dá choque. Lança no “triz”. Em pleno “tilt”³⁵.

Há também um grito de alarme e fuga³⁶: Empoemar, como acesso a um devir-poema, produzindo este conhecimento a partir de “um pensamento em relação com as forças ativas, com a vida afirmada em toda a sua potência”³⁷.

Eis então a tese desta tese: propor este devir, apresentando sua vivexperimentação, em quatro Movimentos que deram impulso à criação de procedimentos urdidos na emergência do pesquisar, em tessituras que se fizeram no trabalho entre-muitos, como aposta política que se faz em ato de experimentação: co-movida, comovida e como vida.

Todo pesquisar foi realizado em meio à formação acadêmica. Então, tratei de considerá-la em sua potência inventiva, afirmando-a como processo maciço de subjetivação, nas suas velocidades e lentidões. Utilizei muitas vezes a formação como estrato, para dela saltar. Outras vezes, furos foram se fazendo nas formas mais rígidas que eu mesma trazia. Mas para destacar a formação como um dos processos de subjetivação inseridos no viver, passei sem me deter nas explicações teóricas de seu entorno, vivendo-as como trazidas pelos estudantes, para tanger o foco na direção dos processos de produção subjetiva, das trans/dis/a/de/formações no contágio da poesia.

Ao compor com a formação, busquei o espaço entre o formar e o transformar, ou seja, num não-lugar, um entre, passagem híbrida que comporta um tanto das formalizações de configurações identitárias³⁸ – ou a rigidez das formas-sujeito que tanto vislumbramos no viver – e também a emergência de movimentos inventivos – abertura à variação, ao fluxo

³⁰Bergson; 1959:340.

³¹Rauter; 1998 e Passos e Barros;2000.

³²GA:62.

³³RAQC:77.

³⁴Bergson;1974:109.

³⁵Barthes;2008:56-58.

³⁶Deleuze e Guattari;1995:54.

³⁷Heuser;2010:57.

³⁸Para Foucault, toda experiência de si está envolta em uma dimensão histórica e é por esta determinada. As práticas de si se estabelecem em práticas discursivas e de poder, sendo o saber e o poder elementos distintos, mas inseparáveis, inclusive da constituição subjetiva. Os movimentos de resistência a essa conformação configuram o ápice mesmo da vida, seu pleno exercício, quando toda sua energia é requerida para fazer frente ao poder e “utilizar suas forças e escapar de sua armadilha” (Deleuze;2005a:89).

cambiante e à produção de diferença, como movimentos contínuos e incessantes. Busquei, pois, habitar esse entre fronteiro e indecível, esse triz e quase-nada, potência virtual que toda existência porta, o espaço que se faz tanto nas linhas mais duras quanto naquelas mais maleáveis e porosas, em toda instituição, em todo canto, em todo verso, em seu reverso, no viver.

Claro que habitamos o entre já parciais. Já desejando atizar as forças nas formas, mas sabendo que uma e outra são constitutivas e que de nenhuma delas podemos prescindir totalmente. O que queríamos mesmo nos grupos, em meio à formação e em meio ao viver, era “tirar da natureza as naturalidades. Fazer cavalo verde, por exemplo. Fazer noiva camponesa voar – como em Chagall”³⁹, empoemar, devir-poema. Disso fizemos questão. E assim foi.

³⁹LSN:75.

A inquietação em torno deste vir-a-ser que já se trans-torna ao vivê-lo, é plural. É também desejado e imprevisível, ao mesmo tempo. Nela venho sendo composta, trans-tornada por longo tempo, em intensividade pulsante, que se põe como fenda aberta.

E eis-me, em tese.

Então a inquietação que se intensifica e modula, tece os primeiros contornos da questão que me incita: O que acontece no encontro entre a poesia e subjetividades, mais especificamente, subjetividades-estudantes em ação de formar-se, na vida e na graduação em Psicologia? Pode a poesia em escrita fazer-se intervenção clínica, dessas que não estão presas às paredes dos consultórios e nem clamam papai-mamãe, mas que se fazem em ato, bifurcando percursos e cursos, produzindo experiências de desvio das formas consolidadas, rupturas de territórios, outramento?

Em mãos – aliás, por todo corpo – eu usufruía dos escritos de Deleuze, Guattari, Bergson, Foucault e Nietzsche, dentre tantos outros, em sonoro SIM. E foi com este sim que me coloquei à obra, para vê-la, ela mesma, mutar-se, fazer-se, sem quem nem alguém, movida pelas forças constituídas nos encontros, emergências sem sujeito, impessoais.

Daí que, nesta proposta, eu já não precisava seguir um caminho traçado para atingir um fim determinado, um *methá-odos* cujo sentido etimológico impõe que se tenha de antemão um conjunto de regras para atingir um resultado já esperado. Para pesquisar na diferença, foi necessário sustentar a torção dos termos construindo o caminho ao caminhar. Foi necessária uma transgressão que se dá pela “pluralidade imedótica”⁴⁰, no exercício apaixonado de fender, de criar entres, fissuras que abalem os ferrolhos que se impõe. Recusar as unificações e totalizações. Experimentar, subverter e movimentar teorias⁴¹. Também para fazer do meu fazer “o antióbvio”⁴², suspeitar do ponto de chegada (há um ponto de chegada?), partir em ziguezague para confundir os que te esperam no suposto ponto do encontro, abrindo-se a novos encontros ignorados. Transverter, então,

⁴⁰Corazza;2002:123.

⁴¹Aguiar e Malito;2010.

⁴²LPC:49.

escolher a torção dos termos que trunca método em hódosmeta⁴³, assumindo o sentido atravessado que lhe corta, rasga e destranca.

Assim escolhem outros tantos “transfazedores”⁴⁴ de pesquisa e poesia. É com eles que compomos, transvertendo, rachando as palavras, rachando as coisas: Filósofos do futuro⁴⁵, educadores do futuro, psicólogos do futuro, andarilhos do tempo intensivo, sem antes nem depois, devindo. Por este com-partilhar do porvir, houve sempre um pasmar que se deu no entre. No fazendo.

E partimos em interrogação. Pelo labirinto, nos guiava, mais que uma pergunta, uma atração: o que pode a poesia?

Mas já “não sei se estou respondendo a pergunta ou se a estou desmanchando”⁴⁶. Talvez faça ambos ou nenhum. Não se trata mesmo de responder, não há verdade a descobrir. Trata-se de produzir, de criar, sabendo que todo real é cria. É cria-ação de homens no mundo, uma coisa inventada e reinventada em práticas e ditos. Trata-se de lançar qual flecha-corazza o que compomos, e nos lançar no que compomos: construir procedimentos para fazer transformação, procedimentos que se querem potentes para criar acontecimentos, mínimos acontecimentos, que façam agitos moleculares, daqueles que derrubam as grandes edificações de concreto ou simplesmente correm, minimais, insinuando outros possíveis; compor e dispor rachaduras que se insinuem nas formas em permanente tensão potencializando seu encontro com as forças, engendrando o novo, para que esta escrita-em-tese realmente “funcione como uma flecha, que um/a pensador/a atira, assim como no vazio, para que outro/a a recolha e possa, por sua vez, também enviar a sua, agora em outra direção”⁴⁷.

**QUEM ESCREVE NÃO É DONO DO ASSUNTO:
QUEM INVENTA, É.⁴⁸**

Num giro de superfície, rodopia o pensamento. Pusemos a mão na obra, pois fazer só se faz fazendo. Trabalhamos em rodas de leitura e experimentação de poesias, mas não posso afirmar que escolhi o poeta. Na verdade, sinto-me (es)colhida por ele, afetada por sua poesia. É toda a poesia de Manoel de Barros que compõe esta tese, é ela que inscreve os procedimentos que inventamos, a experiência que vivemos.

Na escrita do poeta encontrei um prazer intenso de outrar. Encontrei também demolição, desmonte e “deshominização”⁴⁹, uma ação efetiva que desarticula formas-sujeito. Escolheu-me, então, o “dessujeito”⁵⁰ de Manoel de Barros, que aqui afirmo como o eu desterritorializado em Deleuze (2010) e os potenciais de singularização de Guattari & Rolnik (1986).

Este dessujeito abre passagens. Invoca o elo de produção de efeitos-subjetividade em sua estreita relação com os processos de linguagem. Um

⁴³Passos e Barros;2000:10.

⁴⁴PQT:245.

⁴⁵“Do futuro” como propõe Heuser (2010), em inspiração Nietzscheana.

⁴⁶PQT:336.

⁴⁷Corazza;2002:105.

⁴⁸MBE:131 (agora imagine quem escreve e inventa: este é o povo a criar, povo (re)encantado em artes de devir.)

⁴⁹Tedesco;2005:142.

⁵⁰Prioste;2006:90.

e outro em mútua afetação, naquilo mesmo em que consiste a matéria intensiva da escritura de Manoel de Barros: um fluxo que desvela o próprio atravessamento entre literatura e invenção. O poeta transfigura seres e coisas, opera por deformação, transmutação, transformação. Faz a natureza e as gentes, o ínfimo e as coisas, devirem poema.

Ao mesmo tempo, um duplo movimento: sua poesia desescreve a língua. Arromba as gramáticas. Equivoca ditames linguísticos. Recusa formalizações, mínimas ou excessivas, tanto à linguagem quanto ao pensamento, simultaneamente. Pois é a linguagem que o procedimento do autor desestabiliza, mas é ao leitor que a escrita de Manoel de Barros explicitamente convida à desestabilização, aos vareios do dizer, rompendo a ordenação tida como natural para o entendimento. Sua obra é de desmonte. Desmancha formas subjetivas, transfigura e transnomina. Aproveita “do povo sintaxes tortas”⁵¹. Aciona alarmes de dessubjetivação. Faz ode ao primado do inutensílio⁵², provocando rupturas criativas em seres e coisas, rachando seres e coisas que devem outros de sua tortografia⁵³.

Na despalavra de Manoel de Barros, a poesia se faz no fluxo do devir. É possível “frequentar o futuro das palavras”⁵⁴, e para acompanhar este movimento, compus no través do texto uma aproximação da escrita-que-é-pensamento do poeta ao pensamento dos filósofos da diferença, privilegiando, nestes últimos, o olhar sobre os movimentos de afetação mútua entre linguagem e subjetividade, ou seja, sobre as relações de força que os produzem.

Nesta aproximação, teci um Manoel Deleuze e um Gilles de Barros, como núpcias contra natureza, com o tracejado de um devir, do devir-poema de que se trata esta e nesta tese.

Seguindo as pistas das “transnomações”⁵⁵ barroseanas, no encontro entre poesia e subjetividades, procurei inventar alguns idioletos, preferir algumas agramaticalidades, num procedimento que se une ao próprio estilo-Manoel de Barros, para potencializar seus efeitos, afirmando a insistência de consistir na invenção do que falta: povo. Essa invenção, nos processos de subjetivação que constituem o trans/formar, é o que visei inventar (sim, inventar!), tratando de acreditar no mundo, como propõe Deleuze, e por isso “suscitar acontecimentos, mesmo pequenos, que escapem ao controle, ou engendrar novos espaços-tempos, mesmo de superfície ou volume reduzidos”⁵⁶, confiando na força de seu contágio multiplicador – que aliás, já aconteceu.

Assim fui de poesia para fugir da linearidade, das retas, mais conformes aos moldes e as formas, acadêmicos ou não, quando estes se fecham ao novo como invasão do tempo em seu fazer-se. Fui com a poesia de Manoel de Barros para ser estrangeira em minha própria língua e fazer estrangeiros em suas próprias línguas, utilizando o “idioleto manoelês arcaico”⁵⁷ como

⁵¹PQT:334.

⁵²AA.

⁵³MBE.

⁵⁴PC:387.

⁵⁵AA:45.

⁵⁶Deleuze;2010:222.

⁵⁷LSN:43.

variação cambiante, instrumento para compor uma máquina de guerra, em luta que desapropria tanto linguagem quanto a subjetividade, atijando-as para modulá-las em língua menor.

Careci também de minorizar como condição para o enfrentamento das formas maiores, molares, para devir-poema, “falar a partir de ninguém”⁵⁸ na força do impessoal, para assim poder inventar novas forças, fabricar novas armas a favor da criação anônima, acéfala e inidentificável, num fazer desapare(s)cer...

⁵⁸MM:25.

AS PALAVRAS CONTINUAM COM OS SEUS DESLIMITES⁵⁹

⁵⁹RAQC:77.

Poetar é fazer na linguagem desvio. “Equivocar o sentido das palavras”⁶⁰. Dessubjetivar é fazer na subjetividade desvio. Equivocar os sentidos acostumados.

⁶⁰EF:65.

Falar de linguagem e subjetividade é falar desta relação entre-dois de forças, onde há fissuras que são matéria de poesia⁶¹. Mas para vê-las é preciso “fazer com que o absurdo seja uma sensatez”⁶², pois essas fissuras são da ordem da arte, e “a arte afirma sensações, não verdades instituídas pela razão”⁶³, são matérias móveis e fluidas, sem substância e prenes de forças. Apresentam-se em diversos graus, compondo um fluxo contínuo e não-linear, agindo ativamente na relação que as cria e produz.

⁶¹MP.

⁶²MBE:104.

⁶³Zordan;2005:261.

Quando Deleuze empoema o pensamento, diz que pensar é antes de tudo criação que se dá na contingência de um encontro; criação que se dá no que força a pensar. Mostra “que a violência está muito mais carregada de potência para o pensamento do que o bom senso e o senso comum juntos”⁶⁴. E completa a poesia: toda criação começa com a construção de intercessores, pois que “sem eles não há obra. Podem ser pessoas – para um filósofo, artistas ou cientistas, para um cientista, filósofos ou artistas”⁶⁵.

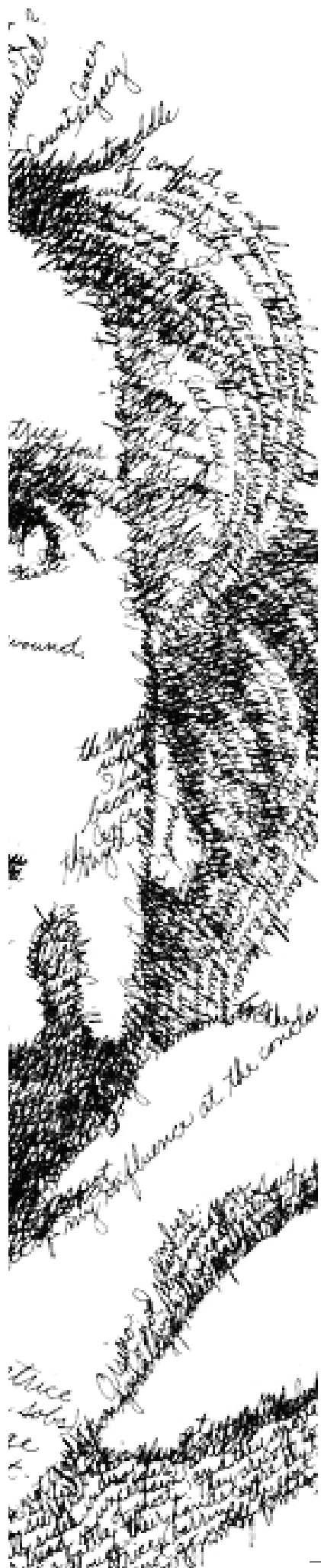
⁶⁴Heuser;2012:177.

⁶⁵Deleuze;1992:156.

Por isso experimentações literárias podem ser moventes, quando promovem experiências de estranhamento e problematização, ativando o pensamento – no sentido em que Deleuze o empoema – e com ele os olhos de transver o mundo.

Nas escrituras feitas com os estudantes, o experimentar veio para o primeiro plano. Experimentar, inclusive, os modos de experimentar, pois estes jamais estão dados.

Antonin Artaud em "The Cenci" - Word Portrait de John Sokol (fragmento)



PRIMEIRO MOVIMENTO: AVANÇAR PARA O COMEÇO⁶⁶

⁶⁶LSN:47.

AS PRÉ-COISAS⁶⁷

⁶⁷LPC.

É bem assim: qualquer coisa com potência para nos mover serve à poesia, à clínica ou à pesquisa. “Os loucos de água e estandarte servem demais, o traste é ótimo, o pobre-diabo é colosso”⁶⁸. Qualquer coisa da qual se possa dizer: “Essa qualquer coisa fez tilt, provocou em mim um pequeno estremecimento”⁶⁹ serve.

⁶⁸MP:13.

⁶⁹Barthes;2008:56-58.

Pois foi em forma de abalo, de “tilt” e por um triz que esta pesquisa avançou na direção de fazer desvios que se afirmam poéticos, críticos e clínicos. Seguiu para pôr para funcionar os conceitos, atando-os nos seus possíveis, escolhendo-os ou descartando-os a partir do “se fazendo” dos problemas⁷⁰.

⁷⁰Corazza;2002:119.

⁷¹Citado por Corazza;2002:110.

Poderia ser um estado de paixão, como queria Foucault⁷¹.

Mas foi um estado de sol.

Eu estava em estado de sol, que é o estado que a invenção de um verso contém. Ao mesmo tempo, estava em outro estado igualmente criador: um estado de sabiá com trevas⁷².

⁷²GEC:216 e AA:9.

Pois foi logo aí e logo ao iniciar a escrita, que de saída um procedimento se fez necessário. Saltou e me fez saltar, emergindo nos entornos dos primórdios do pesquisar, criado numa urgência emergente: Ao longo de um ano, com uma quantidade tão grande de estudantes inscritos, com tantos grupos de experimentação de poesia (GEPs) formados, haveria muitos encontros, muitas intensidades. Então foi preciso ousar. Criar um modo especial de acompanhar os processos e, mais ainda, de dá-los a ver, de narrá-los no que consistiam em intensidade.

Movida pelo acontecimento, procurei um trampolim capaz de me permitir saltar e ligar cada um dos GEPs como entre constitutivos da pesquisa. Ao invés de seguir a linha reta que não sonha⁷³, decidi nomadizar o próprio percurso, arredar-me de representar, de reapresentar. Este foi o primeiro procedimento que se engendrou: o Procedimento de Trampolim, que percorreu todo pesquisar.

⁷³LSN:75.

Nele, precisei desenvolver potenciais ainda não experimentados, arriscar. Assim busquei o impulso de encontrar aquilo que, nos encontros, em cada e em todos os GEPs, criou as condições de sustentar ao mesmo tempo seu comum e sua diferença. Também aprendi a saltar, e a tomar o salto como o que “testemunha, aqui, os distúrbios subversivos que as distribuições nômades introduzem nas estruturas sedentárias da representação”⁷⁴. Cada salto feliz traçou passarelas transversais entre os encontros múltiplos, sem uni-los. Ligou-os, pois, em todas as suas direções (aquém e além de lateralidades e sucessões), mantendo-os disjuntos para deslocá-los do espaço e inseri-los no tempo do acontecimento. Cada salto triste foi um cambapé que decompôs a pesquisadora um tanto, obrigando-a a tecer alternativas e

⁷⁴Deleuze;1988:77.

com elas cambiar.

E desse modo avancei, entre saltos e precipitações no abismo, na direção de acontecimentalizar a pesquisa. Para isto, preferi as operações que se movimentassem, saltando dos estados de coisas àquilo que acontece⁷⁵.

Este procedimento de trampolinear é inventado compósito. Fez-se nos encontros e também no encontro dos escritos de Deleuze⁷⁶. Já trampolineando, construiu passarelas para os escritos de Bergson e Manoel de Barros e encontrou sentido na proposição de uma clínica como desvio⁷⁷, que se faz em transversal.

Transversal também é o procedimento-Proust de operar a escrita, procedimento que opera de modo a “estabelecer transversais que nos fazem saltar”⁷⁸.

No momento desses escritos aconteciam os primeiros momentos do agenciamento de Deleuze e Guattari. O conceito de “transversalidade”, criado para abarcar as questões do inconsciente, seu modo de comunicar-se e estabelecer relações já é citado. Mas aparece somente numa nota de rodapé, que dá a ver o trampolim pelo qual Deleuze certamente saltou, trampolim que o levou a cruzar o “entre dois mundos”⁷⁹ de seu pensamento, a partir de um impessoal: o acontecimento-Guattari.

As transversais, como Deleuze as propõe, são também comunicantes, como um estilo-Proust de compor uma escrita que não atende cronologias, mas guia-se pelo signo-acontecimento com-fundindo o tempo e atravessando espaços. Por isso na narrativa da *Recherche*⁸⁰ não há unificação dos pontos de vista de uma paisagem. Assim, atravessar os encontros em diagonais foi como fazer uma teia: tecer o todo aberto da pesquisa, como vasos vazados em uma distância sem intervalos na narrativa. Ao falar de encontros, incluo todos: aqueles que compuseram as possibilidades da pesquisa ou seus trancos, os vividos com cada estudante, instituição, escrituração. Também com uma sala sem ventilador, com o BOP⁸¹, o tempo quente ou frio lá fora ou com a copiadora que emperra.

Trampolinear é, pois, o procedimento de construir transversais que atravessem, em todas as direções, os encontros e todo território constituído por diferentes grupos ou momentos numa pesquisa. Em nosso caso, as diferentes universidades, uma sala em um dia quente, as horas num relógio quebrado, restos de chuva que molham um chão. É proceder que fende o tempo e o espaço. Mistura horas, dias, “uma quantidade de coisas que chovem em profusão, um pouco como da cartola do mágico, porque só deve contar em arte o que está expresso ou sentido”⁸².

Aqui entrou a função do narrador-pesquisador: ser aranha.

É este narrador-pesquisador, acéfalo e impessoal, que faz a mistura com cuidado e rigor, por intercessões⁸³. Cada um dos encontros produziu desvios engendrados neles mesmos. Desvios críticos e clínicos. Assim, cada

⁷⁵Corazza;2004.

⁷⁶Proust e os Signos (2003/1976), Espinoza e as Três Éticas (Em Crítica e Clínica, 2011/1993) e Espinosa: Filosofia Prática (2002/1981).

⁷⁷Passos e Benevides, 2000 e 2001.

⁷⁸Deleuze;2003a:120. O rodapé está na página 160 e explica que Guattari formulou o conceito de “transversalidade” para dar conta das comunicações e relações do inconsciente. Em Guattari (1985:94), “transversalidade” respondia à “transferência” na psicanálise e trazia uma ideia de “comunicar”. O conceito foi posteriormente trabalhado em comum pelos autores no conceito de “rizoma”, que também traça a multiplicidade de conexões, sem verticais ou horizontais, e em conjunção disjunta (Deleuze e Guattari;1997).

⁷⁹Heuser;2010a:170.

⁸⁰Proust;1987-1989.

⁸¹BOP – “Bando de Orientação e Pesquisa”. Compõe, junto ao CNPQ, o Grupo de Pesquisa DIF – artistagens, fabulações, variações, na UFRGS. Nas palavras de Corazza: “O nome próprio como apreensão instantânea da multiplicidade” (2010:7). Nas minhas palavras: comparsas, matilha, disjuntos. Velocidades infinitas, cruéis quando necessário, fonte fresca, rede quente.

⁸²Proust;1971:236.

⁸³É uma redundância: Intercessores são encontros que fazem o pensamento sair de sua imobilidade costumeira. Sem eles não há pensamento nem criação, pois “o essencial são os intercessores. A criação são os intercessores”. Sejam quais ou como forem, são fabricados, como a teia que teci, na impessoalidade-aranha. (Deleuze;1988:156).

um ligou-se aos outros por uma função de correlação especial, dada pela interceptação de signos comuns e incomuns, signos raros que se distinguem daquilo que os emite: um não diz do outro.

Para isto foi preciso atenção, sim, mas um certo rompimento também. O primado, então, foi o da experiência de estese, de afetação. Tratei de, cega, surda e sem memória, registrar a mais leve vibração na teia-pesquisa que ia se tecendo e que já não se distinguiu do seu próprio corpo, e saltar no lugar mais exato que este devir-animal pudesse levar. Com isso, produzir derivas e desvios a partir dos quais os outros movimentos se engendraram – os Movimentos que comporão o pesquisar, e com eles as experiências vividas nos GEPs: em todos e em cada.

A narrativa então arrasta e mistura os lotes fixos⁸⁴. Embaralha muitas vezes o conteúdo dos encontros, exatamente porque não pode separar o conteúdo destes encontros de sua forma de expressão, nem daquilo que neles acontece. A cada encontro, uma violência. Na violência do encontro, movimentos. Nos movimentos, procedimentos. E com os procedimentos, efeitos.

Para trampolinar “é preciso efetivamente que ao menos certos signos nos sirvam de trampolim e que certos afectos nos proporcionem o impulso necessário”⁸⁵. Daí a violência como um conceito afirmativo, pois que move, pois que é “como combate, como permanente guerrilha do pensamento consigo mesmo”⁸⁶. Em meio ao combate, busquei o truque. Busquei-o em todos os seus sentidos: tratei fazer o truque e truquei: criei o golpe certo que faz saltar. Também fiz truques para driblar o tempo cronológico, ludibriar o entendimento e confundir sentidos acostumados. Por fim, por meio e começo, precisei de um truque, um truque grande e potente para carregar cenários inteiros, levar um encontro ao outro⁸⁷, em seus elementos díspares, que são o universo único que cada grupo constituiu ao, simplesmente, existir. Pois ao existir eles foram arregimentando para si todo um conjunto de coordenadas, tanto molares quanto moleculares. Construíram um território dantes inexistente e doravante complexo na miríade, na multiplicidade única que os fez ser.

No rastro dos signos raros do acontecimento, seguiu o pesquisador-aranha. Como moventes em pleno acontecer, todos estes signos eram afecções potentes. Tanto elas quanto seus efeitos estavam, a todo tempo, também se transmutando, plenas de impessoalidade. Criavam um híbrido arte e clínica⁸⁸, sem unificá-los, e desse modo, as relações que estabeleciam entre si eram variantes e improváveis, como areias de uma duna, articulando entre si línguas estrangeiras contra dialetos próprios e ainda assim, acompanhando-se no sentido, pois “o afecto não é um sentimento pessoal, tampouco uma característica, ele é a efetuação de uma potência de matilha, que subleva e faz vacilar o eu”⁸⁹.

⁸⁴Deleuze;2003a:110.

⁸⁵Deleuze;1997:184.

⁸⁶Heuser:2010a:177.

⁸⁷As palavras são máquinas: portam universos de funcionamento pouco explorados, por vezes. Neste caso, não precisei recorrer à potência de criação de novos sentidos pragmáticos da linguagem, dada pela conjunção entre os planos linguístico e extralinguístico com o plano não-linguístico da linguagem inventado por Tedesco (2003, 2005), que na virtualidade de suas partículas assignificativas, porta as transformações corporais que inauguram novas realidades. Não precisei porque todos estes truques já estão no dicionário: truque é o ato de fazer saltar a bola no jogo; é meio hábil de agir, ardil; é também plataforma com rodas que troca os cenários, no teatro (Houaiss, 2009; Ferreira, 2011). Entretanto, também aqui há invenção: cada palavra mata ou abre, conforme seja possível acessar a senha, o passe ao devir, que contém. (Deleuze e Guattari, 2005 e Pereira Valvieste, 2006 e 2008).

⁸⁸Rolnik;1996:45.

⁸⁹Deleuze e Guattari;2012:21.

Estes signos-afecção foram como disparos, ou melhor ainda, *dizparos*, tanto pela sua força quanto por afirmar o devir, por serem como “dispositivos simuladores produzidos por máquinas dionisíacas que interceptam as imagens de pensamento”⁹⁰. Foram eles mesmos trans-polins, trampolins atravessados em diagonais construídas para vaziar os vasos: encontros, autores, ciência, poesia, pesquisa, viver. Arreganhar caixas entreabertas: pesquisador, estagiários, estudantes, vidas, pesquisa, autores, poesia⁹¹.

Para compor um trampolinar, foi preciso:

- 1) Perder a inteligência das coisas para vê-las⁹²;
- 2) Aprender a desesperar.

Outros procedimentos foram juntando-se a este, sendo criados à medida de sua necessidade, no confronto com as forças que violentam o pensamento e o põe a pensar.

Mas isso veremos ao longo dos Movimentos. De pronto se fez a imperiosa vontade de recusar – muitas vezes para meu próprio desespero, aceitando a atitude que des-espera, uma vez que não conhece o que cria – a utilização de um protocolo ou mesmo de um conjunto de ações já dado de antemão. Apesar de a cada encontro haver poemas selecionados, este selecionar-criar só se fez – inexoravelmente – imediatamente após o encontro vivido, imediatamente após o encontro com os signos-trampolim. Radicalmente privilegiarmos o inesperado, o que se inventa, o que no e pelo pesquisar – e somente por ele – acontece. Houve também reação de Yasmim, Marina e Camila à inexistência de uma direção prévia⁹³. Ou seja: para o primeiro dos encontros escolhi poemas a partir dos signos-trampolim que eram meu tição. Ponto. Daí por diante passei a Trampolinar com os signos que emergiam.

E foi então que “fiz o nada aparecer”⁹⁴.

UM ALARME PARA O SILÊNCIO⁹⁵

Quando o nada apareceu, pude desaparecer.

Pude dar a chance de dar chance ao acontecimento na pesquisa, à pesquisa do acontecimento⁹⁶ em sua pluralidade.

Esta é uma visada cartográfica, tomando a cartografia como atitude que de modo radical, a cada encontro busca mergulhar em “um remetimento ao plano dos afectos e dos perceptos, sendo ambos pertinentes ao campo da arte e esta uma via para cortar e enfrentar o caos”⁹⁷. É *ethos* como atitude⁹⁸, uma recusa à seleção de informações que parte para farejar os signos e forças circulantes, construindo uma natureza muito especial de concentração⁹⁹, que afirmo própria à intuição bergsoniana como método¹⁰⁰.

Para isso pude, de algum modo, ainda contar com a inteligência. Não seria necessário nem benéfico descartá-la. A inteligência não está de

⁹⁰São, portanto, como os disparos de Zordan (2005:267), e merecem ser grafados com o “z”.

⁹¹Na vivexperimentação do trampolinar, trabalhamos criando as imagens das caixas e dos vasos, que também se agenciam, se misturam, passam de uma para outra, como o “nome” de cada estudante (e a maldição de identificar). Na direção de impessoalizar, “Os nomes próprios são caixas entreabertas que projetam suas qualidades sobre o ser que designam” (Deleuze;2003:110) Os vasos são como cada tarde incomunicante, pois um grupo não se encontrou com outro a não ser quando entrou em cena a função do narrador-pesquisador, na teia em que se fiava. Ainda assim, tratar os grupos como vasos vazados não os unificou, nem os fez convergir, apenas multiplicou as “transversais”. Não há conjuntos, há disjuntos que se comunicam na fabulação de um pesquisar, a partir do procedimento de trampolinar.

⁹²MP:17.

⁹³Trecho do diário de campo de Marina, que completa: “estamos no mesmo barco, todos, sem saber a direção que ele vai, todos, até a Karla, todos somos passageiros. Ao mesmo tempo parece que conforme vamos nos mexendo o barco vai para um lado ou para o outro... é estranho e dá medo, mas funciona. Eu não me sinto ‘estagiária’, que é diferente de ser quem é ‘sujeito’ numa pesquisa, estou no barco igual a todo mundo. Acho que o barco é todo mundo e é ninguém ao mesmo tempo”.

⁹⁴PC:343.

⁹⁵PC:327.

⁹⁶Corazza; 2002,2008.

⁹⁷Fonseca e Amador;2009:34.

⁹⁸Passos, Kastrup e Escóssia; 2009:10.

⁹⁹Fonseca e Amador;2009:35.

¹⁰⁰Bergson;1998 e Deleuze;1999.

todo desligada do fluxo movente, do tempo. Não. Há na inteligência um quê de “desutilidade poética”¹⁰¹, de trabalho desinteressado. Pois esse “quê” liga a inteligência a uma realidade mais vasta, por um rastro, um entre, mínimo vão que as conecta. Nele e por ele a inteligência pode violentar-se, insurgir-se contra seu próprio primado, “escurecer as relações entre os termos em vez de aclará-los”¹⁰². Mas isso depende de esforço e de um salto, pois é do impulso que a faz subir até onde se encontra que retira sua força: a inteligência precisa da inteligência para mutar-se. Há vestígios de inteligência no instinto e sinais de instinto na inteligência, como tendências jamais se separaram, mas compõe um todo virtual que se atualizou em linhas divergentes. E é justamente o instinto transmudado, ampliado e laxo, re-unido à uma inteligência ampliada por esforço, que configura a intuição. Dessa transmutação depende o entendimento para ser lesado, desinteressando-se de “inventar coisas prestáveis”¹⁰³, desviando-se do tino de agir sobre a matéria (a não ser que seja matéria de poesia, que nada tem a ver com substância ou espacialização). Essa é a condição para que possa acompanhar o movimento da vida, para consistir nele.

¹⁰¹LSN:11.

¹⁰²PC:265.

¹⁰³OFA:13.

Um tanto mais frouxa em suas amarras, a partir de um esforço de intuição, a inteligência pode produzir o máximo de variações no instinto, pois são “duas soluções divergentes, igualmente elegantes, de um só e mesmo problema”¹⁰⁴. Respondem à mesma pergunta, só que de modo diferente, sustentando suas intercessões e zonas de indistinção, limites nebulosos no qual as duas instâncias se interpenetram, são uma e outra ao mesmo tempo.

¹⁰⁴Bergson;1959:144.

Bergson distingue dois modos diferenciados de conhecer. No exemplo que oferece, cita o escritor no ato da composição literária. Afirma que este necessita do estudo, da colheita de dados e de seu exame (assim como um pesquisador, educador, artista ou clínico). Mas diz também que isto não bastaria para verdadeiramente conhecer. Seria preciso ainda outro salto, cuja força de impulsão é já a própria intuição: Seria preciso saltar de través, invertendo o modo acostumado do pensar pregnante no intelecto: a inteligência teria que se desprender do já pronto e ligar-se ao “se fazendo”¹⁰⁵. Para transmutar os dados num movente, precisaria abandonar os conceitos, informações e dados que recolheu, “se colocar de uma vez no próprio coração do assunto e para ir buscar tão profundamente quanto possível um impulso pelo qual, depois, bastaria deixar-se levar”¹⁰⁶. Saltar então, já apartado do espaço, de uma pequenina ilha consolidada para uma vastidão continental. Na levada deste impulso, iria de encontro à vibração, à essência mais íntima e viva das coisas. Iria sê-las para conhecê-las, “porquanto como conhecer as coisas senão sendo-as?”¹⁰⁷. Sendo a coisa que conhece, no ato de conhecer, o escritor do exemplo coincide com o objeto. Passa a captá-lo nele mesmo. Dissolve-se também a questão do ponto de vista, pois observador e observado são coincidentes. Esse conhecimento seria absoluto e seria “falar

¹⁰⁵Bergson;2005:258.

¹⁰⁶Bergson;1974:44.

¹⁰⁷Este verso de Jorge de Lima é a epígrafe do poema “Um novo Jó”, de Manoel de Barros, em seu CPU.

a partir de ninguém¹⁰⁸, uma vez que aquele que conhece coincidiria com o que é conhecido, numa experiência única de ser, de des-ser, de intuição. Mas Bergson toma o cuidado de não desprezar nenhum tipo de conhecimento. Prefere deixar proliferar os modos e preza conhecimento científico e competência técnica tanto quanto a intuição. Até porque não há instância alguma separada da invenção, todas podem tocar o absoluto e também criar o novo, tocar a alegria chamada divina – e a divindade é o próprio impulso criador, a vida ela mesma, que pulsa na desmesura excepcional “do artista que realizou seu pensamento, a do cientista que descobriu ou inventou”¹⁰⁹

A intuição proposta por Bergson é difícil. Não é instinto puro nem sentimento, é esforço e reflexão¹¹⁰. Através dela, podemos chegar à mobilidade do real. Para isso, não se precisa abandonar a inteligência, mas paradoxalmente também é preciso perder um tanto a inteligência das coisas, para vê-las¹¹¹. Este é um método elaborado, que nos oferece a alavanca para o salto, o trampolim necessário ao intelecto para transfigurar-se, compondo-se com o impensado, habituando-se “a instalar-se no movente”¹¹².

É num texto tardio que Bergson propõe a noção de emoção criadora como elemento desestabilizador do entendimento¹¹³. E é exatamente a emoção criadora que distorce completamente a inteligência, que converte a inteligência para aquém e além dela mesma, que a faz verter-se em intuição¹¹⁴, para transfazê-la de modo que ela seja outra. Assim a própria inteligência contaminada por seu transverso, “reabsorvida por seu princípio, irá reviver a contrapelo sua própria gênese”¹¹⁵, pois nas franjas que rodeiam esses domínios há já esta operação de transversalidade, na qual os intervalos são um engano dos sentidos acostumados.

Para saltar, invadir as franjas a salto e de assalto, é necessário o trampolim-signo. Para identificá-lo, é necessário trocar de olhos. Trocar de si. Aproximar-se de um modo desacostumado ao pensamento. Desse modo, o salto depende “do toque no impensado”¹¹⁶, seu ponto de apoio é esse toque, alavanca primordial que a arte porta, como “prática que compõe territórios existenciais, cria territórios”¹¹⁷ rompendo com formatações do si e despersonalizando. Compondo um pesquisador imperceptível – porque aranha, cão ou carrapato. Fazendo pesquisador sem ponto de vista, capaz de romper sua forma-eu, doadora de sentido às coisas, e enfraquecer sua forma-homem, que transmutaria as coisas em sentido¹¹⁸.

É certo que as coisas ficam um tanto sem-sentido. Mas só um tanto. Na firme disposição de atravessar a pesquisa em diagonal foi necessário o esforço de negar-se ao hábito até mesmo da mínima organização prévia dos encontros, literalmente de aguardar, em espreita-espera. Até que ele venha, até que se apresente. Na verdade “ele” é criatura de todo entorno, do infinito entorno que nos abarca. Na verdade, “eu” sou cão de caça-signo. Mas não de um signo qualquer. Caço o signo raro, pois que acontece como acontecimento.

¹⁰⁸PC:384.

¹⁰⁹Bergson;1974:86.

¹¹⁰Idem:156 e 2005:148.

¹¹¹MP:17.

¹¹²Bergson;1959:342.

¹¹³A questão do conhecimento e do conhecer recebe um tratamento diferenciado mas não contraditório nas obras de Bergson: em “O esforço intelectual”, publicado em 1902, o tema da invenção aparece inserido na órbita da inteligência. Já em “As duas fontes da moral e da religião”, originalmente publicado em 1932, Bergson, é a presença da emoção criadora que vem para primeiro plano (Kastrup:1999).

¹¹⁴Deleuze;1999:89.

¹¹⁵Bergson;1959:193.

¹¹⁶Fonseca;2006.

¹¹⁷Zordan;2005:262.

¹¹⁸Vasconcellos;2006:159.

Criado e vivido na pesquisa, este signo é compósito, é agenciamento.

Assim, na função-escolha do narrador de fazer valer a complicação, de sustentar a coexistência e atividade das partes assimétricas e não-comunicantes, sabendo operar o rodopio (também como procedimento, como veremos adiante) foi minha a escolha dos poemas do primeiro encontro. Todos os outros movimentos foram conjurados, convocados a cada fazer, assumindo desde o início que o ato de buscá-los, o ato mesmo de procurá-los, seria criar¹¹⁹, pelo que agradecemos também a Felisdônio o ensinamento¹²⁰.

No diário de Yasmim se lia: “o modo como o grupo operaria estava completamente em aberto”. Mas foi ficando certa a escolha e quando a calma me invadiu diante da aposta na incerteza, Yasmim escreveu que eu virava “triângulo escaleno, experiente no assunto de lidar com paredes”. Marina, em escritura febril, me achava e se achava “conectada com tudo e todos. Às vezes pegamos alguma coisa no ar, que surge ali, na hora. Vou me tornando atenta com ela, uma atenção sem tensão. Mas é difícil, é um medo que dá.” E era mesmo difícil, era mesmo um medo que dava, mas de muitos modos estávamos ligadas. Quem viveu, sabe: estar conectado pela via da incerteza, pelo fato inequívoco de não saber o que esperar, é uma experiência única.

Na escritura de Yasmim, “lidar com paredes” porta um sentido especial. Pois a proposta era abrir mão do entendimento um tanto, tal como ele vem sendo conformado, e Manoel de Barros é quem diz: “Entendimento é parede: procure ser uma árvore¹²¹”. Fomos então ficando experientes em lidar com paredes, recusando-as em favor de ser árvores. E esperamos.

O que importou foi dilatar os poros, sabendo que não há pesquisa que não implique uma certa dissolução, uma pequena morte daquele que a vivencia, pois ninguém é o mesmo ao pesquisar, assim como “ninguém é pai de um poema sem morrer”¹²².

E foi paradoxalmente para voltar do país dos mortos¹²³ que busquei este proceder da pesquisa, assim aberto ao que acontece, disposto ao risco de tentar traçar um plano sobre o caos, escancarando as portas ao inesperado, ao trabalho árduo de “apagar, limpar, laminar, mesmo estraçalhar para fazer passar uma corrente de ar, saída do caos, que nos traga visão”¹²⁴, que é o exercício de desacostumar ou de escovar palavras para talvez usar algumas “que ainda não tenham idioma”¹²⁵.

Nos quatro MOVIMENTOS da pesquisa os trampolins foram se fazendo com o mínimo de cronologia necessária, o mínimo de território para garantir a visualização do próprio movimento de intensificação do vivido, “afastar o nevoeiro de generalidade ou de universalidade que o rodeia, bem como restabelecer o momento de originalidade das suas criações”¹²⁶.

¹¹⁹Deleuze e Guattari;1997:268.

¹²⁰LI.

¹²¹Para Manoel de Barros, a árvore se opõe ao entendimento-parede, quando obstaculador de fluxos(GEC:29). Para não confundir, afirmo: ser manalmente árvore é ser rizomático. Deleuze nos adverte contra o sistema-árvore, a arborescência como método. Não contra as árvores, claro. O sistema arborescente se organiza através da hierarquização e da centralidade. Da floresta de que compomos emergem árvores hiperconectadas, sem centros, estruturas ou relações binárias. Mas reconhecemos, como os autores, que mesmo no rizoma podem existir segmentos que endurecem e tornam-se arborescentes. Ao mesmo tempo, no sistema-árvore pode acontecer um rizoma. Assim, “as sociedades primitivas têm núcleos de dureza, de arborificação, que tanto antecipam o Estado quanto o conjuram. Inversamente, nossas sociedades continuam banhando num tecido flexível sem o qual os segmentos duros não vingariam” (Deleuze e Guattari;1996:90).

¹²²PQT:190.

¹²³Deleuze e Guattari; 1997:262.

¹²⁴Idem:260.

¹²⁵LSN:71, MI:I e LI:13.

¹²⁶Tadeu, Corazza e Zordan;2004:16.

SE FOR PRA TIRAR GOSTO POÉTICO, VAI BEM PERVERTER

A LINGUAGEM¹²⁷

*Trechos de um diário onde há histórias tão verdadeiras
que às vezes parece que são inventadas¹²⁸.*

Ai, Cai!

Escrevo no tilt

Começo cego

Oscilo, incidente

Vate se faz choque

Quedando ao acaso

Transfiguração

(Pelo que agradeço a Barthes)

Estou começante. Estou ao meio.

Todo começo é ao meio.

Este começo é o que cai, desviando rotas.

É o choque, o abalo.

Sigo direto para o começo. Só

ao meio e curvo. Pois então

Vou de retro para o começo.

O começo é cego. E nu. E

Apalpa.

Vai do prescrito

da infância

prática do

Neste

começo, em meio ao

começo, ensaio. Ensaio

todo dia todencontro:

“Aos blocos

Onde o abstrato

Ao lado de um primal

na aridez intumescências.

semânticos dar equilíbrio.

entre, amarre com arame.

deixe um termo erudito. Aplique

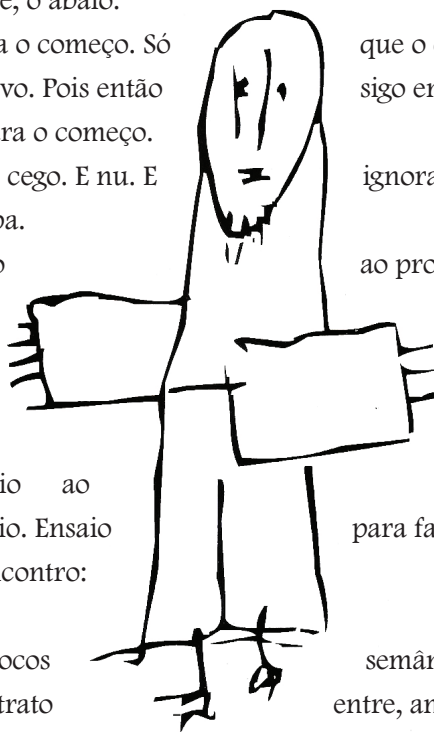
Encoste um cago ao sublime. E no solene

um pênis sujo.”¹³⁰

Sigo.

Enquanto houver tipos hipobúlicos, sigo. Enquanto houver o choque e o

abalo, os rodopios, piruetas e cambalhotas, sigo.



¹²⁷MIs:310.

¹²⁸PC:347.

¹²⁹ MBE:45 e Corazza;2008:3.

¹³⁰ LI:15.

A espera:

CHEGAR AO CRIANÇAMENTO DAS PALAVRAS¹³¹

¹³¹LSN:47.

Eu queria avançar para o começo enquanto contemplo o passar do ponteiro do relógio da sala. Este será um começo. Aguardo a chegada dos estudantes, adivinhando-os nas letras dos e-mails de inscrição.

Há pouco, há muito pouco, lancei o convite, gancho de fisga, propondo uma roda de leitura e experimentação da poesia de Manoel de Barros com alunos da graduação em Psicologia de duas Universidades públicas.

Estou em prezada espera¹³².

Ansiedade-enamorada, primeiro encontro. Desejo de subverter o caminho do ponteiro cego no relógio: sempre em frente, mesmo quando o tempo não passa. É que espero, acalmo um eu fugidio. No tempo, um suspense: como chegarão os estudantes? Está tudo bem? Eles vão gostar? Mudo a cadeira de lugar? Vai caber todo mundo? Há um “certo” para tudo dar?

Não nessa pesquisa, aceno-me de outro lado, movimento mínimo mas suficiente: aqui “não tenho habilidade pra clarezas”¹³³ cartesianas, nem para razões retas. Vez por outra elas me tentam, me espreitam, eu que sempre fui tão arrumadinha. Talvez por isto tenha querido tanto esta espera ansiosa, que nada sabe sobre o que espera, apesar de todos os livros lidos, dos olhos comidos na estreiteza das pálpebras: pesquisar com estudantes de psicologia, abrir-me a suas aberturas, acompanhar seus processos. Sentir o perigo – é o que me vem, pois as letras sempre foram um porto seguro, um prazer inexplicável desde o primeiro contato¹³⁴, um mundo, minha referência.

Desde sempre, sinto-me mais à vontade com um livro que com gentes.

Aqui, mar aberto, empolgante e assustador, sinto um perigo, como quem se sabe “interpelando o poder das teorias, das organizações e das formas constituídas no que tange ao conhecimento e às relações sócio institucionais”¹³⁵. Simplesmente não sei o que virá, estou à mercê do acaso, dos encontros.

E o ponteiro não passa. Tem visgo na espera, já faz um tempo flutuante que prefere experimentação à interpretação¹³⁶.

Vou ao primeiro movimento: Propor com poesia um devir, um devir-poema, criando “uma pluralidade imedótica de práticas de pesquisa, constituída pelas práticas já existentes, mas acrescida daquelas que pudermos e necessitamos criar, se e quando saltarmos das pontes”¹³⁷ – e o que eu mais espero é saltar das pontes. Para isto ser animal à caça de momentos oportunos, de signos oportunos propiciar contágio poético.

Passa, ponteiro, para o tempo de revirar de olhos, de “suscitar acontecimentos, mesmo pequenos, que escapem ao controle, ou engendrar

¹³²Esta expressão foi tecida especialmente para mim pelo poeta Luiz Benedicto Lacerda Orlandi. Era escrita concreta, “s” e “z” truncados entre as palavras. Podia-se ler “presa da espera” ou “prezada espera”, nossa interrogação comum em meio ao tumulto vivido em 2006, na PUC-SP. Eu era, tanto quanto ele mesmo, presa da espera à época, uma prezada espera, igual só que diferente. Veio em um dos muitos e-mails que trocamos, como “cantigas por um passarinho à toa” – encanto de sabiá com trevas (CPT).

¹³³LSN:51.

¹³⁴Este encontro trago vivo: letras foram minha primeira paixão (e curiosamente, sempre foram animadas).

¹³⁵Aguiar e Rocha;2003:71.

¹³⁶Deleuze e Guattari;2012:56.

¹³⁷Corazza;2002:123.

novos espaços-tempos, mesmo de superfície ou volume reduzidos”¹³⁸, também chamado poesia.

¹³⁸Deleuze;1992:218.

RETRATO DO ARTISTA QUANDO COISA¹³⁹

¹³⁹RAQC.

É um tição.

É o tempo, “que perturbou todas as minhas ideias”¹⁴⁰.

¹⁴⁰ Bergson;1959:1561.

Nele, duro. Despratico a vida prática e avanço por um universo para sempre não começado de memórias inventadas, nas quais a estudante, a pesquisadora e seus devires se fundem.

Na espera, problematizo as relações entre a pesquisadora que *sendo* (pois não sou, como visto, em totalidade; vou gerundianamente sendo) e a pesquisa que desenvolvo, e que tanto me causa. Muito pertinente: um dos componentes desta trama constitucional se faz nos contornos institucionais nos quais transito, todos universos que formam e transformam. É justamente esta analítica que garante o rigor de uma pesquisa¹⁴¹, e é preciso “compreender nossa modalidade de relação com a instituição porque essa implicação tem efeitos mesmo que nós não saibamos”¹⁴².

¹⁴¹Lourau;2007.

¹⁴²Monceau;2008:22.

Daqui, de onde olho, vejo a nuvem virtual e seus atualizados, vejo “gerundiações” tão inventadas quanto esta palavra, configurando uma cena, uma paisagem, campo problemático pérvio e jamais prévio, com o qual há muito estou envolvida, entramada. As questões da formação, sobretudo aquelas que consideram os componentes de subjetivação em seu entorno, há muito bolem comigo¹⁴³, me afetam e fazem compor intervenções e invenções para “transformação coletiva, análise das forças sócio-históricas e políticas que atuam nas situações e das próprias implicações, inclusive dos referenciais de análise”¹⁴⁴.

¹⁴³Pereira Valviesse; 2007 e 2008.

¹⁴⁴Aguiar e Rocha;2003:73.

¹⁴⁵PC:348.

Mas “do lugar onde estou já fui embora”¹⁴⁵.

Assim, o instante que espero dissolve-se. Espraia-se sem antes ou depois: não é agora e nem antes que esta pesquisa é engendrada, “a pesquisa não nasce; ela irrompe e nos mergulha em seu magma”¹⁴⁶. E nem mesmo será aqui que estas questões serão resolvidas ou que terão fim. Não há fim para chegar, nem respostas a responder. Quando se trata da vida, não existe “porquê”¹⁴⁷, só o que posso e faço é experimentar a potência do encontro entre as três grandes formas do pensamento: a arte, a ciência e a filosofia¹⁴⁸.

¹⁴⁶Fonseca et alli,2006:656 (Esta frase é um exemplo de poesia-ciência, poetência.)

¹⁴⁷Valéry;2005:119.

¹⁴⁸Deleuze e Guattari;1997:253.

¹⁴⁹PC:222.

BICHO ACOSTUMADO NA TOCA ENCEGA COM ESTRELA¹⁴⁹

A forma que deformato é feita de práticas.

São processos, modos de vida que vão se fazendo em práticas, em técnicas de si. Esse “si” é ele mesmo uma prática social, uma prática que praticamos no comum dos dias¹⁵⁰. Nesse sentido, as práticas se consolidam e

¹⁵⁰Foucault;1984b:63.

passam constituir modos de ser e de viver. Atravessam, sem ser, as paredes desta sala em que espero e são a própria razão de ser dessas paredes. Estão nos minutos do ponteiro que não passa, no movimento que traz ou impede a presença dos alunos, no que me move ou paralisa. Estão no ar que solto dos pulmões, vida.

As instituições – e aí se encontram incluídas as muitas que percorremos neste trabalho – nada tem a ver com estabelecimento ou local geográfico, muros ou organizações¹⁵¹. Referem-se, sim, às formações sociais, às relações que se naturalizam a partir das práticas continuadas. Apoiam-se nas técnicas, nos saberes e fazeres que se consolidam historicamente, socialmente produzidos, reproduzidos: formando e transformando.

¹⁵¹Foucault;2010:247.

Agudamente, Foucault nos mostrou que estamos cercados por vários maciços sólidos de práticas, que ele chamou instituições. Assim não deixa dúvida ao declarar que todo comportamento, seja ele mais ou menos coercitivo, só pode ser chamado por esse mesmo nome. Ao percebê-las, ao estudá-las, parece à primeira vista que delas e “nelas não havia no lugar nenhum caminho de fugir”¹⁵². Mas havia.

¹⁵²MM:463.

Em meio às miríades de micro-facismos institucionais que respiramos no próprio ar que nos entra, debruço-me na beira das práticas consolidadas. Interessam-me as ações trans/deformadoras, uma “interferência coletiva na produção de micropolíticas de transformação social”¹⁵³. Ponho olho no fazer e interrogo o fazer (inclusive o meu próprio). Desconfio das normas, sobretudo daquelas que, de tão normais, nem precisam ser escritas, pois que já estão inscritas. Neste sentido, desfazer o normal passa a ser uma norma¹⁵⁴, em uma “bricolagem diferenciada, estratégica e subvertedora das misturas homogêneas típicas da modernidade”¹⁵⁵. Desse modo, nas paredes que me cercam, o termo instituição aparece no ilocalizável, em toda forma que produz e reproduz as relações sociais¹⁵⁶.

¹⁵³Aguiar e Rocha;2007:650.

¹⁵⁴MI2:X.

¹⁵⁵Corazza;2007:118.

¹⁵⁶Rodriguees;1991:33.

Bem assim se apresenta o tempo que avança para o começo: no caminho para acessar as instituições que não se fazem em prédios ou entidades, que não estão nas formalizações mais explicitadas, mas que perpassam, intáteis, as relações, os modos de ser e estar no mundo: Instituições “que estão conosco em todos os lugares, porque as trazemos em nossa própria subjetividade”¹⁵⁷ como práticas que já “são estagnadas, estanques, acostumadas. E podem até pegar mofo”¹⁵⁸. Mas espero na espera com a certeza de que não pretendo explicar a formação acadêmica, nem debruçar-me longamente sobre quaisquer de seus aspectos. Muito menos pretendo representá-la ou dela extrair verdades ábditas. Acontece que a proposta se fez em meio à formação e formação é VIDA. Assim, espero para acompanhar os contornos que surgem no viver. Na formação como ação de formar, como processo em que formas e forças estão em ação. Isto implicou pegar distância de análises do processo educativo, dos meandros técnicos ou educacionais,

¹⁵⁷Monceau;2010:14.

¹⁵⁸MI2:X.

dos critérios de avaliação e validação de cursos superiores, de sistemas ou meios de ensino, de questões referidas à didática, a currículos, a relações de trabalho, dentre outros possíveis recortes. Reconheço a importância de cada um destes elementos. Eles se constituem em coordenadas molares ou moleculares, erguem territórios e operam seu desmonte. Permanecem constantemente atravessados pelo seu duplo constituinte e a-forme, são permeáveis às variações, à ruptura e ao novo, sobretudo pela intervenção de diversos pesquisadores, artistas¹⁵⁹ que compõe brechas, fissuras, entres colossais pelos quais vazam sopros de vento, lufadas de ar fresco. Eles inventam, pois sabem que “a sabedoria se tira das coisas que não existem”¹⁶⁰.

Onde se lê formação, então, leia-se ação de formar, dar contornos e desmontá-los. Verbo e não substantivo, bem amplo¹⁶¹, feito em práticas discursivas e não-discursivas. Verbo prenhe de transitividade, cujas formas são compostas de forças em ação.

Busco acesso às forças que circulam nas formas, seus componentes moleculares, que resistem à lentificação estagnante e que circulam, minimais, em meio a universos molares, desaprumando-os. Mais especificamente, “entre as realidades produzidas nos discursos encontram-se as formas subjetivas”¹⁶², engendradas em múltiplas semioses. Criando seu elo e paradoxo, são os processos subjetivantes “que formam sistematicamente os objetos de que falam”¹⁶³, assim como todo seu entorno.

Para acompanhar este duplo em co-alteração, careço driblar um pouco o entendimento, que decompõe a mudança em estados sucessivos, distintos e invariáveis, pois o real é a mudança, ela mesma¹⁶⁴. Careço dar a ver essa mudança, seus índices, já que “não é por fazimentos cerebrais que se chega ao milagre estético”¹⁶⁵, à invenção.

E é Deleuze quem constrói “uma didática da invenção”¹⁶⁶: Não há ordem e sucessão, só é possível acessar a mudança, conhecer, ao “tomar as coisas pelo meio; não tentar achar primeiro uma das pontas, para depois ir até a outra”¹⁶⁷.

Nas pontas, a escolha por Manoel de Barros se fez no meu próprio contágio de seus poemas, onde contraí poesia. Contraída a poesia, aí veio transfiguração. Transfigurar é o que visto. Ao si, ao outro. Invocar os “passos para transfiguração”¹⁶⁸ como um empoemante, dispositivo empoemar.

Mas não me engano: ninguém desvenda poesia com caneta¹⁶⁹. Isso tudo “é coisa que a gente não descreve, descobre”¹⁷⁰. Encontra no encontro.

Só quem leu sabe. Quem revirou as páginas, revirou os olhos. Viu a linguagem perder seus limites, viu que “não tem margens a palavra”¹⁷¹. Viu que é a linguagem, ela mesma, que altera seus limites e se devolve ao plano da vida, para a insistência de consistir na invenção de um povo que falta¹⁷².

¹⁵⁹Destacamos, na educação, as produções de Tomaz Tadeu Silva, Sandra Mara Corazza, Ester Heuser, Paola Zordan, Walter Kohan, Kátia Aguiar, Marisa Lopes da Rocha e Maria Elizabeth Barros de Barros.

¹⁶⁰RAQC:33.

¹⁶¹Formação como ação de formar, presente em todo viver, que “pode ser um campo mais duro, um campo mais fechado, um campo mais moldado, mais previsto, mais disciplinado”, ou ainda, aberto e flexível, vazado e poroso (Aguiar;2009:27).

¹⁶²Tedesco;2001:33.

¹⁶³Foucault;2005:55.

¹⁶⁴Bergson; 1974:110.

¹⁶⁵RAQC:81.

¹⁶⁶Este é o título da primeira parte do “Livro das Ignoranças”(LI). Com ele, fiz alguns exercícios de criança.

¹⁶⁷Alain Badiou ressalta que Deleuze, à moda dos grandes filósofos, monta uma maquinaria de oposições categoriais tão-somente para dela subtrair-se em linha de fuga. Tal como no estrato, necessário ao impulso do salto, é através de uma linha de fuga que o filósofo pode evadir-se, sem desfazer a obra. (Badiou;2000:159).

¹⁶⁸GA:29.

¹⁶⁹PQT:260.

¹⁷⁰Manoel de Barros no documentário “Só dez por cento é mentira”, de 1998, disponível em www.fmb.org.br.

¹⁷¹AA:11.

¹⁷²Deleuze;1997.

Eu queria “não descrever. O imprevisto fosse mais atraente que o déjà visto. O desespero fosse mais atraente do que a esperança”¹⁷⁴, recusando aceitar verdades já dispostas no mundo para que uma boa vontade científica a descubra, para afastar-se dos três erros fundamentais apontados por Nietzsche, e sobretudo desacreditando que o conhecimento porte, em si mesmo, uma absoluta utilidade, ou que haja uma conexão efetiva, natural (e não construída historicamente, a partir de articulações políticas que engendram os modos de ser e conhecer) entre moral, saber e felicidade¹⁷⁵.

Sabendo que a vigilância deve permanecer, constante, sigo uma atitude travessa (porque de través e porque arteira) na qual acredito firmemente: “desaprender oito horas por dia ensina os princípios”¹⁷⁶ da recusa a esta ou qualquer produção de conhecimento como “algo desinteressado, inócuo, bastante a si mesmo, verdadeiramente inocente, no qual os impulsos maus dos homens não teriam participação”¹⁷⁷. Esta inocência como purificação e também sua racionalidade garantidora já não são uma opção.

Descartes, em 1637, ao publicar seu “Discours de la Méthode”¹⁷⁸ queria “um método para bem conduzir a própria razão e procurar a verdade nas ciências”¹⁷⁹. Ele, ao contrário de mim, gostava das linhas retas. Dos traços acostutados¹⁸⁰. Terminou o curso “ao cabo do qual se costuma ser recebido na classe dos doutos”¹⁸¹ e mesmo assim, se sentia em perigo: “me achava enleado em tantas dúvidas e erros, que me parecia não haver obtido outro proveito, procurando instruir-me, senão o de ter descoberto cada vez mais minha ignorância”¹⁸².

Enleado é uma palavra bela. É adjetivo. Dá qualidade.

Significa embaraçado, entrelaçado, emaranhado¹⁸³.

Significa também envolvido, enredado. O enlace nada confortável de Descartes tinha a ver com sua busca pela verdade asséptica, e o perigo estava na inexistência de um método que a garantisse. Até que ele pensa ter encontrado e formulado uma verdade “tão firme e tão certa que todas as mais extravagantes suposições dos cétricos não seriam capazes de abalar”¹⁸⁴. Dentre outras coisas, Descartes chega a uma evidência interior que é dada não pelos sentidos, para ele enganadores, mas na intervenção do entendimento sobre os sentidos, a partir de uma lógica racionalista que visava à clareza e a distinção. Dando suporte a essa lógica, fundou um método de análise, síntese e enumeração. Tudo certo e asséptico, claro e distinto, livre das contaminações, do atravessamento dos encontros, livre, enfim, dos enleios que tanto o incomodavam.

¹⁸³Enlear, segundo Ferreira (2011) e Houaiss (2009), significa ligar, atar, prender com liames. Também significa embaraçar, confundir. Para todos nos achamos neste pesquisar.

Eu também posso afirmar que me sinto enleada.

Mas teria que afirmar outro sentido, retirado ainda do próprio sentido do termo: estou enleada, sim, estou ao meio. Isto, que poderia desconfortar,

é exatamente o que me faz ser. Enleado, aqui, ainda é um adjetivo. Mas há nele uma positividade imanente.

Estar enleado, em meio a, entrelaçado com, é condição para realizar esta pesquisa.

Sem isto não.

Minha direção “é curva, com enleios”¹⁸⁵. Também os leitores de Manoel “tem que ter enleios, tem que ser enrolados”¹⁸⁶ para acompanhar as curvas do poeta.

Assim, a trama curva que me enlaça não me paralisa. Nada se recusa à margem. Estou envolvida e é certo o risco de contágio, pois o território onde atuo está entranhado no próprio atuar¹⁸⁷, é tecido no que se tece. Neste sentido, todo conjunto enleado – compostos heterogêneos curvilíneos, com todo tipo de elementos, afetos, seres, coisas – já não pode ser facilmente separado, sem que esta pesquisa deixe de ser, e eu com ela. É em meio a, no tecido em, que esta pesquisa acontece. E é aqui mesmo, entre um segundo e outro, entre uma cadeira e outra, neste laço, neste enlace, neste enredo, como uma contingência de forças que irrompe e se encarna em formas. “O trabalho (de pesquisa) deve ser assumido no desejo”¹⁸⁸, desejo que se constrói, agenciamento, pois o desejo é tão-somente construir em agenciamento, e nada mais¹⁸⁹, é o que se faz em obra. Definitivamente, o caminho que agora percorro desagradaria Descartes: não tem metas pré-estabelecidas (ou esse fio de arpejo não me percorreria). É caminho torto por eleição, que prefere a Arte ao Método¹⁹⁰ e no qual nada está dado. Nele “não sei de tudo quase sempre quanto nunca”¹⁹¹. Nele é preciso avançar para o começo no escuro, inventando a cada passo o passo que se dá.

Atenta aos passos lá fora, assim foi a espera. Por vezes perguntando quantas horas cabiam no minuto que passava. Mas cada movimento de chegada foi diferente. Vieram juntos, alegres e barulhentos, em grupos de três ou quatro. Mas também sozinhos, cautelosos, calados. Vieram todos ou só metade, cedo e tarde.

Eram tantos e tão diferentes. A sala ia se encolhendo diante de suas presenças. Minha *primeira* primeira impressão foi de genuína alegria. Havia tanta vida e tantas possibilidades, pulsando num fluxo contínuo e não-linear. Ao entrar enchiam as cadeiras, tomavam assento e espaço. Na verdade tomavam tudo, sobretudo em mim, que acompanhava seus movimentos. As outras sete primeiras impressões foram variadas: foram marcadas pela marca do signo que norteou o encontro.

¹⁸⁵MBE:158.

¹⁸⁶Idem.

¹⁸⁷Corazza;2007:110.

¹⁸⁸Barthes;1988:99.

¹⁸⁹Deleuze;1989.

¹⁹⁰Corazza;2008:107.

¹⁹¹RAQC:21.

Encontro Um
TRANSFORMAR O VENTO¹⁹²

Quase nunca não houve surpresa.

No chegar dos estudantes, um repente e eles eram maiores que a sala.

Muitos traziam um misto no olhar. Um indecifrável. A cada chegada um suspense, a suspensão para fazer-me artista, fazer artistas, *artista*¹⁹³: “produzir abalos; provocar mudanças no que somos capazes de ver e de dizer; dar alegres cambalhotas; partir as linhas; mudar de orientação; desenhar novas paisagens; promover outras fulgurações”¹⁹⁴. Pois é exatamente o que movimento: suscitar criaçamentos subjetivos, atçar mutações e transformações através da poesia, que aqui chamo empoemar. Criar-se e criar-se num devir-poema.

Mas o que se fez?

O que é empoemar uma subjetividade?

Empoemar uma subjetividade, afirmo, é enchê-la de poesia com tal intensidade, com tal força, que todos os órgãos se desloquem para fora do corpo. Saltam órgãos desse corpo. Brechas, entres e buracos vão tomando seu lugar. Surgem vãos. Poros são dilatados, e por esses poros a poesia invade. É violento.

Eu vi. Primeiro ela foi a força do empuxo. Primeiro ela foi o motor que acionou a máquina capaz de desorganizar um organizado. Depois, já desorganizado o corpo, é ela quem opera os deslocamentos, abrindo as passagens. E é nessas passagens que se instala. Daí que quando voltam os órgãos ao corpo já re-organizado, encontram poemas aninhados. Vão sendo surpreendidos por uma vizinhança de poemas, tem que dar espaço a eles, numa poética hospitaleira.

Sim que quando empurra os órgãos para fora do corpo o poema opera um risco.

Sim que evoca neste e somente por este instante corpo-sem-órgãos, puro disforme.

Mas há essa vontade e ainda um pouco de cuidado no que se inocula um poema. Um pouco só já contamina. Por isso há uma dose entre o transformar e o dissolver, e não quero dissolver, mas fazer do poema diferença em ato, um movimento que sustenta, no corpo, a violência do diferir.

É preciso ter o germe da poesia no corpo. O germe da poesia que deforma, transforma. Essa poesia contraída é que é matéria de empoemar. É ela que, ao abrir espaço no corpo, também constrói o estrato necessário ao salto, ao devir.

Eu hoje injeto poesias em subjetividades. E espero. Espero que assim venha poema, assim se faça empoemada. Formas voltarão a formar-se, órgãos voltarão à sua organização.

¹⁹²Nos “Ensaio fotográficos” (EF:11), o poeta-fotógrafo quer capturar o incapturável, num exercício de desarranjo das normalidades constituídas: fotografar um “sobre”. E cá estou eu, um-pouco-um-quase (na fabulação pode tudo) pesquisadora-fotógrafa, fotografando um sobre, um entre, um vão da passagem do vento.

¹⁹³Corazza;2002:1.

¹⁹⁴Corazza;2007:122.

Mas terão experienciado o salto.

Já serão poemopositivos.

Conhecem a vida por um triz e estão para sempre contaminados por um viral devastador do mesmo, co-agido incessantemente em direção ao novo.

Eu hoje começo a inocular poesia.

PESSOA SAUDAVELMENTE INSANA DE POESIA¹⁹⁵

¹⁹⁵AA:31.

Os olhos deles estavam de canto. Achei que era curiosidade e aproveitei para me apresentar. No diário de Yasmim, li um tempo depois: “Ainda é forte para mim a expressão de interrogação no rosto daqueles jovens diante de uma nova convivência, diante da poesia, diante de algo que estava fora dos livros dados em sala”.

No afeto, pedi que também se apresentassem, do modo como lhes aprouvesse. O que querem, disseram, está no inusitado. Esse encontro formação e poesia, indagação e surpresa. Queriam também falar do que mexe, no que se revolve em mutação. Queriam mexer, movimentar. Alguns vieram porque buliu com o que já amavam, alguns porque não sabem no que buliu. Uns acharam interessante o convite, outros vieram de interrogação.

Eram ali a própria forma do vento, em suas inquiet-ações declaradas, tímida ou enfaticamente. Expressavam o que percebiam em si, dúvidas, inquietações, abalos que não sabem nomear, embates nos quais se percebem. Expressam-são neste momento um tanto rápidos nos gestos.

A chamada do cartaz, tal como apresentado a eles foi nosso primeiro burburinho, uma onda que tomou a quase todos: “Do formar ao transformar: experimentações da poesia de Manoel de Barros”. Sobre ele perguntam, falam, interrogam. Maurício e Pedro e Julio, Maria, Alice, Denize e Lea dizem que ficaram curiosos. Ana, Julia, Mônica e Lia, Deise e Claudia querem saber “como fazer” experimentações com poesia. Luís, Paulo e Laís, Marcello, Manoel e Flávio, Cássia, Rita, Olga e Bruna e Meire e, e, e são contundentes: O que formação tem a ver com poesia? O que formação tem a ver com transformação? Mara, Carla, Henrique, Murilo, e Alexandre querem “mexer” com poesia.

Estávamos nos apresentando.

Muitos falaram muito. Outros pouco. Uns não falam – pelo menos não com a boca.

O maço de papéis em minha mão aguarda um pouco. E eles falam e falam. De si, do que gostam, do que os traz ali. Reconhecem rostos que veem no campus, pelos corredores. Fazem laços.

E quando já nos dispomos, lanço mão do “punhadinho de terra necessário”¹⁹⁶ que trazia comigo e proponho ler os poemas. Alguns já

¹⁹⁶Costa;2006:22.

conheciam o poeta, nosso intercessor. Outros foram ali apresentados. Uns gostaram, outros não, outros ainda.

No começo, achei que importava o ler. Apresentar-se ao poeta como uns aos outros. Então, distribuí as folhas, pedindo que lessem primeiro para si, em silêncio. Como quem se apresenta em primeiro contato. Combinamos que só depois disso leríamos alto, eu, Marina, Camila e Yasmim, para que eles acompanhassem a leitura.

As folhas saíram de minhas mãos para ir de mão em mão, por todos os lados. Havia poemas e fragmentos nelas, expliquei. E marquei bem, dando início a um procedimento que se repetiria por todos os encontros: convidei-os à leitura silenciosa.

Este modo de ler é especial: permite um contato diferenciado com o texto, muito mais íntimo. Mais ainda, “esta leitura silenciosa e solitária de literatura é capaz de engendrar uma relação consigo mesmo que não é auto-centrada, mas configura-se como um encontro com a alteridade”¹⁹⁷. Talvez fosse melhor falar em uma solidão povoada, repleta de outros, muitos dos quais nem poderíamos sonhar existir, mas convivem conosco no espaço do ler. Nela, assim como no movimento que forma-transforma, “velocidades e lentidões que vêm de Fora podem violentar o instituído, o consolidado, a partir do espaço liso, amorfo e informal e, assim, misturar-se com esse espaço segmentado, domado e dominado”¹⁹⁸.

¹⁹⁷Cabral;2006:6.

¹⁹⁸Heuser;2010:27.

O próprio Manoel de Barros, ao ser lido, já nos avisa que é no mínimo dois seres:

“O primeiro é fruto do amor de João e Alice.

O segundo é lettral:

É fruto de uma natureza que pensa por imagens,
Como diria Paul Valéry.

O primeiro está aqui de unha, roupa, chapéu
e vaidades.

O segundo está aqui em letras, sílabas, vaidades
frases.

E aceitamos que você empregue o seu amor em nós”¹⁹⁹.

¹⁹⁹PR:45.

O poeta aceita amor e leitor. De certa forma, aceita fazer do leitor amante. E foi na intimidade da leitura silenciosa que esse relacionamento se iniciou a cada início em nossos encontros.

Para além da simples reflexão ou entendimento sobre o lido, como em todo caso de amor, buscamos fruição, prazer, desfrute. Talvez uma erótica da leitura, como queria Barthes²⁰⁰. Ou talvez, simplesmente, fosse possível afirmar que “o lugar do leitor em Barros é o lugar da criação”²⁰¹, e nele foi que habitamos.

²⁰⁰Barthes;2004:249.

²⁰¹David Barros;2010:121.

Outra nuance compõe este proceder: No momento em que lemos um texto para nós mesmos, silenciosamente, na presença de outros, estas

presenças também nos convocam. Lemos para nós, na solidão povoada da leitura silenciosa. Mas sabemos que não estamos sós. Como leitores, por um instante, perdemos-nos no texto. Somos capazes de desaparecer e fazer desaparecer o mundo. É mesmo “como se o leitor traçasse, em torno de sua relação com o livro, um circuito invisível que o isola”²⁰². Mas este não é um isolamento completo. Por vezes, somos por outros tocados, somos convidados e temos convidados, com mais ou menos gosto de suas presenças. É, pois, uma experiência coletiva de um tipo muito especial. Ambígua, incerta e talvez, por isso mesmo, perfeita para nos dispor na direção de outrar.

²⁰²Chartier;1999:144.

E foi compondo essa intimidade povoada que o silêncio se fez. E seguiu, atravessando a leitura dos poemas. Também li. A mim, coube mais um aguardar. Havia sinais a serem seguidos, que dariam a entrada aos próximos movimentos. E eles vieram: Aos poucos, as cabeças se levantaram. Aguardaram outras cabeças.

GOSTO DE VER O QUE NÃO APARECE²⁰³

²⁰³Manoel de Barros, em entrevista (Castello, 1999:116).

Quando estávamos todos com os olhos fora do papel – essa foi a hora – eu li em voz alta:

“Carrego meus primórdios num andar.
Minha voz tem um vício de fontes.
Eu queria avançar para o começo.
Chegar ao criancimento das palavras.
Lá onde elas ainda urinam na perna.
Antes mesmo que sejam modeladas pelas mãos.
Quando a criança garatuja o verbo para falar o que
não tem.”²⁰⁴

²⁰⁴LSN:47.

Marina leu:

“Querida transformar o vento.
Dar ao vento uma forma concreta e apta a foto.
Eu precisava pelo menos de enxergar uma parte física
do vento: uma costela, o olho...
Mas a forma do vento me fugia que nem as formas
de uma voz.”²⁰⁵

²⁰⁵PC:384.

E Camila leu:

“Entrar na academia já entrei
mas ninguém me explica porque essa torneira
aberta
neste silêncio de noite
parece poesia jorrando
Sou bugre mesmo
me explica mesmo

me ensina a ter modos de gente
me ensina a acompanhar um enterro de cabeça baixa
me explica porque um olhar de piedade
cravado na condição humana
não brilha mais que anúncio luminoso?”²⁰⁶

²⁰⁶PCSP:27.

Yasmim continuou:

“-Você sabe o que faz pra virar poesia, João?

-A gente é preciso de ser traste.

Poesia é a loucura das palavras.

Na beira do rio o silêncio põe ovo

Para expor a ferrugem das águas

eu uso caramujos

Deus é quem mostra os veios

É nos rotos que os passarinhos acampam!

Só empós de virar traste que o homem é poesia...”²⁰⁷

²⁰⁷MP:26.

Por fim, eu li:

“Eu queria ser banhado por um rio como

Um sítio é.

Como as árvores são. Como as pedras são.

Eu fosse inventado de ter uma garça e outros

Pássaros em minhas árvores.

Eu fosse inventado como as pedrinhas e as rãs

em minhas areias.

Eu escorresse desembestado sobre as grotas

e pelos cerrados como os rios.

Sem conhecer nem os rumos como os

andarilhos.

Livre, livre é quem não tem rumo.”²⁰⁸

²⁰⁸PC:457.

Parei. Houve um silêncio-efeito. Um mudo. Mas os olhos estavam no papel.

Muito importante foi estar atenta: Os olhos estavam de interrogação.

Esperei para ouvir os olhos. Estavam relendo poemas. Foi então que eu sugeri, devagar e acompanhando o movimento que já se fazia, que cada um lesse alto os versos que quisesse. Estávamos em roda e os versos rodaram.

Na roda, a ciranda ganhou um novo rumo: ao ler o final de um poema, a força do último verso foi o que fez o cavo. Reverberou já, repetido por algumas vozes menos tímidas²⁰⁹: “livre é quem não tem rumo”. Foi também aberto à fala por Laís: “Tem alguém que não segue um rumo dado?”.

²⁰⁹Marília, Ana, Pedro. Também Yasmim e Célia. Também Diego, Sérgio e Mauro.

Silêncio.

LIBERDADE CAÇA JEITO²¹⁰

²¹⁰MBE:39.

Depois do silêncio – que pareceu uma década – muitas vozes: todos se

sentem seguindo um rumo. Afirmam que na vida, no viver, há sempre um rumo dado por alguém; não há liberdade.

A ênfase, o tom, algo chamou atenção. Logo de início, raro, muitas falas e muita concordância: ninguém é livre. Tateamos um percurso que se aproximasse do afeto expresso, quando Yasmim perguntou o que nos prende. Perguntou certa, acirrou. Houve mais inquietação e silêncio: uma coisa é dizer “não me sinto livre”, e outra é afirmar “estou preso”. Há aí toda distância do mundo. Houve até rejeição pela pergunta quando feita deste modo. Mas também ficou uma inquietação diante da inquietação. Aí, bem nesse entre, achei que só cabia perguntar a mesma pergunta, repetir: o que prende? Vieram recusas. Uma fala cerrada.

Marília, e Pedro, e Maíra, cada um a seu tempo, em seu grupo, do seu jeito, perguntaram o que tem de diferente entre “não estar livre” e “estar preso”? Um pouco mais e já tecíamos nossos encontros, nos encontrávamos em nossos limites, atravessando-os. Neste movimento, atravessávamos um ao outro: interrogando, concordando, pedindo menos ou mais.

Uma palavra ficou forte, pois forçou vários encontros: Grade.

Em cada grupo ela veio de um jeito. Mas veio. E veio forte.

No “não é à toa que se chama grade” ou no “tem regras, grade, disciplina”. Também foram do rumo ao curso e do curso, à grade.

Yasmim e Marina e Camila falavam também, todos falavam das normas e regras e de tudo o que “prende”, na vida, no curso que cursavam, nos limites para ser. Foi crescendo o quanto podia para um primeiro contato: Havia movimentos afetados, estavam todos como que combatendo um pequeno combate. Os mudos acenavam por vezes a cabeça e esse foi seu sim. Estavam um tanto indignados. Falavam mais alto, dando exemplos de cerceamento: “seguir um curso” apareceu como obrigação.

Deixei as vozes irem se fazendo. Deixei que houvesse espaço para aquelas vozes, espaços para os laços que elas iam tecendo. E de tanto que apareceu a palavra grade, perguntei por ela.

Silêncio.

Perguntei, num *ué* que às vezes me toma, o que é a grade: ouvi uma parca definição. Mas não veio grade “deles”, ou melhor: a grade parecia estar a léguas de distância da boca que a portava. Perguntei bem direto e bem manso, como que era a grade de cada um. Veio um cachão de interrogações, de “como assim”. Perguntei então só isto: vocês conhecem suas grades? A grade do seu curso? Essa grade que estão falando que prende?

Não.

A resposta foi não. Simplesmente não.

Claro, conhecem as disciplinas do semestre que cursam, e lembram de algumas que passaram. Mas *nunca* haviam pensado em conhecer a grade do curso, nem antes de entrar nele, nem agora. Volto a questão. Um novo barbaré se faz. Estão um pouco espantados consigo e vão traçando motivações, falam de mudanças na

grade. Quando o silêncio vai se fazendo, alguns expressam o que percebem: Como todos estão “nervosos”, “agitados”...

Seguindo o fluxo, na esteira de Foucault e apenas um tom acima, pergunto: mas o que é uma formação se não nos causa agitação?²¹¹

Um silêncio.

Depois um risco arisco de Léa²¹²: “O que é uma formação que não transforma?”

E aí veio o corisco: mais de um, mais de cinco, mais de dez entenderam “transTORNA”: “O que é uma formação que não transtorna?”...

Estava aí a rapidez e a inquieta-ção: trans-torna, uma formação transtorna. Todos falam ao mesmo tempo. Eis exposto o trans-torno, bem ao gosto do Foucault. Puderam fazer barbaré tremendo, trazer o transtorno como coisa vivida, experienciada. E o barbaré se impôs. Transtornado mesmo. A cada fala, buscavam apoio uns nos outros. E achavam.

Dessa vez os minutos duraram horas. Pois como fazer desvio num maciço de reclamação repetida em bloco? E porque a todo instante essa reclamação me parecia um tantinho sem corpo? Uma reclamação que vem vazia. Ou esvaziada. Não sei. Só sei que a reclamação não se sustentava em pé. Nem sentada, nem deitada. Vejo a reclamação que vem, mas ela traça uma espécie de forma-estudante, um arzinho de comunidade-unida²¹³. Mas como sair da linha reta que clama sem parecer implicar-se? E como fazer tudo isso dando a devida acolhida aos afetos, curvando-se também em atitude clínica de cuidado?

LEVANTE DESSE TORPOR POÉTICO, BUGRE VELHO²¹⁴

Fui então empurrada para o começo. Pois a proposta era experienciar poesia em meio à formação. A proposta era propor cada atividade a partir dos signos que emergem nos encontros. E para ouvir os signos e não sua efetuação, procurei pelos entres. Pelos silêncios. Prestei atenta ação nos buracos das falas. Elas eram sem brechas? Pareciam sem brechas. Mas havia as pequenas respirações depois do que audível como um jorro inicial: era preciso pôr na roda uma série de sentimentos, cristalizados em reclamações tão parecidas, que pareciam até repetidas. Pareciam reclamações sem boca. Na repetição, busquei então a diferença. Pois nas reclamações havia um “bloco fechado, sem discordância”²¹⁵. Mas não há bloco que seja realmente fechado, só sentidos acostutados. Então desconfie dos sentidos: uma grade é feita de vãos.

Busquei o que desorienta meus sentidos acostutados e poderia talvez desorientar o sentido que fecha o bloco, fazendo abertura: Para fazer aberturas eu uso Manoel de Barros.

E eu usei Manoel de Barros.

²¹¹Foucault;1984:13.

²¹²Em outras vezes e tempos Em outras vezes e tempos, em outros primeiros encontros, esta interrogação presente de vários modos: “mas sem transformar ninguém forma”; “quem disse que formação transforma?” ou “o que é formação sem a transformação?” “tem transformação, tem transformação!” “sem a transformação? Ora, quase todas!”

²¹³Esta “forma-comunidade” nem sempre é aberta. Foi abalada pelos questionamentos, sendo de certo modo forçada a abrir-se aos questionamentos dos processos que a constituíam (Aguiar;2009:592).

²¹⁴PCSP:35.

²¹⁵Diário de Marina.

Li (e ficou um contrassenso, todos falando ao mesmo tempo enquanto eu lia):

“-Você sabe o que faz pra virar poesia, João?

-A gente é preciso de ser traste.

Poesia é a loucura das palavras.

Na beira do rio o silêncio põe ovo...”

E usei mais Manoel de Barros:

“Eu queria ser banhado por um rio como

Um sítio é.

Como as árvores são. Como as pedras são.

Eu fosse inventado de ter ...”

Até que então eu parei, porque havia silêncio e todos haviam parado.

Eu disse: Ué, parou todo mundo de falar?

E um monte de explicações começou: *“você estava lendo, então a gente parou pra ouvir. Ou a gente pensou que você estava lendo pra gente.* Isso dito de vários modos, nenhum concordante.

Ouvi e respondi: mas eu não estava lendo para vocês, eu estava lendo pra mim.

Houve risos e nervosos. Eu segui. Não estava todo mundo reclamando da grade? Perguntei. Ao que recebi um monte de sins. Respondi que então, eu *‘tava* reclamando também’. Houve risos e não eram para mim. Houve interrogações. Mas também houve brechas. Novamente, eu usei Manoel de Barros: Li, buscando o tom mais comum a todos: (ficou mais ainda contrassenso)

“Entrar na academia já entrei

mas ninguém me explica porque essa torneira aberta...”

Aí começaram uns sons. Não era possível me acompanhar, eu não lia em linha reta. Ninguém se achou.

Paulo disse que era engraçado, disse “você fala a poesia como a gente reclama, igualzinho”. E outro diz que não é igual. Marcella completa que o tom é que é igual. E muitos reclamam que baguncei o poema. Uma pequena reviravolta foi feita.

Passamos a falar dos modos. Do como. De certo modo apareceu na fala deles mesmos que reclamavam o mesmo. Que um “ajudava” o outro, amparando reclamação. Apareceu também que essas reclamações, especificamente essas, nunca saíram do substantivo, não foram pro verbo nem para ação. Minguaram na boca. Eram vazias de corpo. Não viraram luta, combate. Mas foram ativas ainda, construindo um hábito. O hábito do reclamar. Falam que reclamar, o reclamar em si, também “mexe” com eles. É como “fazer alguma coisa, mesmo não fazendo nada”²¹⁶. Fiquei atenta. Uma coisa que não “mexe” com a coisa que reclamamos, estranhei. Isso pareceu

²¹⁶Ou “reclamando a gente põe pra fora e fica aliviado” e “pelo menos a gente pode reclamar”.

fazer uma interrogação.

Em certo momento, numa curva perfeita que não saberei descrever, Yasmim disse o quanto Manoel de Barros “mexe” com ela diferente. Disse que a faz fazer coisas. Falou do quanto move. Sem pausas. Lúcia falou então exatamente o que eu gostaria de ter dito: “Poesia também me transtorna, mexe comigo, uma transtornação!” E da Lira, veio um sopro-furacão: “Ahhh, mas poesia é mais que nem aula boa, é que nem música boa, dá aquela pancada na gente, nos deixa estatalados.”

Enquanto Marina arregalava um olho enorme, um olho estatalado pelo “estatalado” da Lira, fui deslocando bem rápido outro ué, e disse: Isso é transformação. Sua aula boa foi para você igual à poesia, foi pancada! E eles tocaram a falar do que os transtorna em transformação. Não só na formação, mas na vida. Mas na vida com formação. Do que os move, do que vira ação, transforma e transtorna.

Daí foi fácil ver que fomos abertos ao que nos atravessou. Um vetor de subjetivação potente nos afetou: uma formação nos torna outros, bole conosco, cria novos regimes de afetação. Poesia também pode. Aula pode. Ler pode. Como potências, podem. Mas não são pacíficas: estatalam.

Nessa entrada, invocando potência e inaugurando escreleituras, sugeri, convidei, que a folha do poema servisse para escrever esses lampejos. O escrever como um compor ao si e ao mundo. Pois isto é o que sustentava este proceder. Falei na qualidade de tição.

A folha já estava escrita e já fora lida. A proposta era mesmo escrever naquela escrita, escrever daquela leitura. Compor escreleituras²¹⁷. Como quisessem, disse ainda, pois havia tanto os buracos, os entres e vãos na folha, quanto os versos já escritos. Era pegar um ou outro escrever. A esmo, a eito. O que quisessem. A proposta também foi feita rápido, no átimo instante, para manter o clima. E as cabeças baixaram no frenesi das mãos. Depois, combinamos ler quem quisesse.

Rita e Paula escreveram juntas “Entrar na academia já entrei, mas ninguém me explica formação com transformação. Não me explica o mesmo, que eu quero é ser diferente”. Lira escreveu assim:

“E se um dia
eu reclamar com poesia
o que meu professor diria?
E se um dia
Eu disser: mais poesia, professor, mais poesia
Será que ele entenderia?”
Mário e Lorena compuseram:
“No forma que transforma
Se eu fosse inventado, transtornaria.
Juntava tudo com poesia.

²¹⁷Eis a fenda do tempo, sempre aberta: ontem, eu escreli no futuro.

Jamais seria formado:
Seria um desembestado.
Tem quem ache isso besta.
Acho não.”

E a Alda inventou um poema em três linhas, escrevendo uma sílaba que movendo, movia a outra:

“transmataçãofortransmaçãoformaçãoformatransforçãofortransmação
oformaçãoformatatransformatransçãooforaçãofortransmaçãoformaçãoofortra
çãooforaçãofortransmação”.

Nessas frases soltas, também houve reprovação, também queixa, como a de Fábio, André de muitos: “Formação mais forma que transforma. Pisa falso e ela te disciplina. Sai do curso que o trem te pega. Fica quieto que cê tá na grade”.

Ou na composição de Lia: “Formação, formoção, formocinha, fornação, país inteirinho. Enforma, conforma, deforma... Trans/forma pra escapar, dá forma de transição, forma sem castração.”

Os versos de Manoel de Barros foram comendo com Marcella: “Entrar na Academia já entrei, mas ninguém me explica o que é essa formação neste barulho de dia-a-dia, de todo dia. E não aparece poesia jorrando...”.

Foi um avançar para o começo.

Cada um de nós, neste começo foi “um grau de potência, definido por nosso poder de afetar e de ser afetado, e não sabemos o quanto podemos afetar e ser afetados, é sempre uma questão de experimentação”²¹⁸. Não havia uma direção a seguir.

²¹⁸Pelbart;2008:36.

Experimentamos. De certa maneira, de algum modo, para chegar ao encontro eles foram afetados por um pequeno cartaz, ou por um e-mail que continha um convite. O cartaz ou e-mail (um dos dois ou os dois) buliu neles. Moveu-os a ponto de trazê-los até aqui, a esta hora, a este espaço, dentre tantos outros nos quais poderiam estar, para falar do que os transtorna. Para serem transtornados, para consistir “num território atravessado por vários devires”²¹⁹ onde a poesia em experimentação não alivia, mas faz falar das formas moventes. Faz debandar organizados para criar “novas formas do pensamento ou da criação que só existem mediante de experiências-limites, quando o pensamento e as demais faculdades são abaladas por forças heterogêneas a elas, tornando-as sensíveis ao impensado”²²⁰.

²¹⁹Zordan; 2010a:3.

²²⁰Heuser;2008:8.

Nas trans/deformações, deixaram um cadinho suas formas, trataram de achar novos modos. Da leitura à escrita, movimentos diferenciados do si, questionando formas, questionando questionamentos caducos e clichês. Foi como correr descabelado, “quebrar as convenções, perverter os modelos, sair do império das representações”²²¹, dar uma mão ao caos, inventando novos modos de fazer, a si e ao mundo, mutando nas conexões cambiantes, em diferentes velocidades, como “matéria anônima e impalpável dissolvendo

²²¹Zordan;2010a:4.

formas e pessoas, estratos e sujeitos, liberando movimentos, extraindo partículas e afectos”²²².

Estávamos no fim deste começo e seguimos. Nossa direção é avançar num devir-poema que passa necessariamente por um “devir-criança que não é eu, mas cosmos, explosão de mundo”²²³, infância impessoal e anônima, em infinito devir que é contemporâneo, que nos acontece.

O caminho é o infinitivo²²⁴ em primeiro movimento: Uma deriva radical, que sustentamos para todos os encontros. Seguimos (agora somos muitos) avançando. A pista, o signo, já se fez. Não tem forma, é um entre. Ou melhor, faz um entre, na força do abalo que provoca, no que estremece.

²²²Pelbart;2008:35.

²²³Deleuze;1997:129.

²²⁴Na verdade, todo pesquisar é infinitivo (Zordan;2012) ou gerúndio.

ONTEM CHOVEU NO FUTURO²²⁶

*Trechos de um diário de campo onde o verbo tem que
pegar delírio²²⁷*

Triz²²⁸.

Triz de estremeção. Um sismo abalo.

(Eu estava aqui quando o chão não estava mais.)

Triz de movimento, imperceptível.

Mãos que apertam um pouco mais a segurança das cadeiras, olhos que se apertam. Triz.

Uma mínima avalanche, sutil desmoronamento.

Vejam: eu estou bem sentado num lugar. Vem uma palavra e tira o lugar debaixo de mim. Tira o lugar em que eu estava sentado. Eu não fazia nada para que uma palavra me desalojasse daquele lugar. E eu nem atrapalhava a passagem de ninguém. Ao retirar debaixo de mim o lugar, eu desaprimei²²⁹.

Aconteceu
que ser.

P o i s
da espera.

Feridar

E este

M a s

Sentadinhos,

veio a palavra

desaprumo.

N u m



assim mesmo, como tinha

fui eu quem quis ser presa

o silêncio.

antes desmoronou em depois.

nós estávamos bem sentados no lugar.

acomodados em nossos lugares. Aí

e nos desaprumou. Tocou o corpo. Fez

Bagunçou nossos contornos.

triz.

²²⁶LI:33.

²²⁷LI:17.

²²⁸Triz, que não quase existe. Pelo menos nos dicionários brasileiros. Em alguns dicionários portugueses, define-se como um "quase". Sua etimologia está na palavra grega "thrix", que significa "fio". Assim, estar por um triz é estar por um fio, por uma linha, que ensejamos, de fuga! (Cunha;2010 e Dicionário de Língua Portuguesa. Portugal: Porto Editora, 2011).

²²⁹Uma escrita de EF:57.

Encontro Dois
BERNARDO ESTÁ PRONTO A POEMA²³⁰

²³⁰LPC:46.

Chegar antes. Arrumar a sala, mirar o entorno como um tecido macio e belo (o que não faz um estado de sol: transforma uma sala simples numa constelação).

Chegar antes. Sustentar o arripio, mirar o desespero como um tecido esburacado e hediondo (o que não faz um estado de sabiá com trevas: transtorna uma sala simples numa perdição).

Já partimos para o começo sabendo: melhor que falar em sujeitos, é dizer da subjetivação como prática contínua da constituição do si. Da produção incessante de subjetividades, de processos de subjetivação. De não mais falar de sujeito ou homem, pois “usado por uma fivela, o homem tinha sido escolhido, desde criança, para ser ninguém e nem nunca”²³¹, e ainda assim, inventou mil entidades já dadas de antemão, esquecendo-se de perguntar pelas condições de produção de cada modo de ser e habitar mundos, pelas práticas que permitem a emergência de formas de existência que não cessam de desfazer-se, tão logo outras práticas as consolidem²³².

²³¹AA:17.

²³²Deleuze,2005; Foucault, 2005.

Abrem-se comportas para afirmar a possibilidade de interferir nesses modos de construção subjetiva. As condições de produção de subjetividades estão conectadas a fatores múltiplos e heterogêneos, articulados de modo transversal e nada hierárquico, tais como “instâncias humanas intersubjetivas manifestadas pela linguagem e instâncias sugestivas ou identificatórias concernentes a etologia, interações institucionais de diversas naturezas, dispositivos maquínicos”²³³. Isto sem falar nos universos de referência incorporais, relativos às artes, à poesia, que trago na espera para compor o dispositivo-encontro²³⁴ e a matéria de transformação.

²³³ Guattari;2000:20.

²³⁴Os GEPs são um dispositivo no sentido que Deleuze propõe a partir de Foucault (2005): “*uma meada, um conjunto multilinear, composto por linhas de natureza diferente.*” Essas linhas, ao avançar compoem heterogeneidade, traçam processos em desequilíbrio e derivações. Neste sentido, no dispositivo todos os objetos, forças ou “sujeitos” são vetores que embora sigam direções mais ou menos estáveis, podem derivar. Este novo comporta linhas mais rígidas e outras mais flexíveis, ou ainda linhas de dissolvência. Ao desenrolar este novo estamos compoem um mapa, cartografando zonas desconhecidas, que portam um inesperado (Deleuze;1996:83-96).

É isso e nada mais “a subjetivação: dar uma curvatura à linha, fazer com que ela retorne sobre si mesma, ou que a força afete a si mesma”²³⁵. Na curva descolo das usuais concepções de personalidade, intimidade, interioridade, individualidade e identidade. Vou é dessaber²³⁶ dessas noções exaustivamente trabalhadas no campo das ciências humanas como conceituações equivalentes a de sujeito constituído, já-lá, portador de uma essência ou natureza humana.

²³⁵Deleuze;1992:141.

²³⁶LSN:11.

Parto em contraste. Não gosto do sujeito e gosto do dessujeito²³⁷. Sei que “sujeito” é noção fabricada, modelada, modulada, recebida e consumida. Sei também que a subjetividade não é originária, dada a priori, mas é processo, incessantemente construída em meio ao campo das práticas sociais, em meio ao heterogêneo e o circunstancial. São práticas diferenciadas, permanentemente em luta, engendradas a partir de condições sociais, políticas e históricas – pontuais e datadas. São modos de existência provisórios, em constante transformação. A subjetividade assim

²³⁷Prioste;2006:90.

concebida nos coloca, portanto, diante de um conceito aberto às práticas que constantemente lhe imprimem novos sentidos, suscitando um novo campo de problemas onde só me cabe perguntar: por meio de quais processos somos constituídos hoje?.

Onde se lê subjetividade, então, há que se ler processo, no qual comparecem duas faces: “a sedimentação estrutural e a agitação propulsora de devires: através dos quais estranhos Eus se perfilam com outros contornos, linguagens e territórios”²³⁸.

²³⁸Corazza;2008:96.

O GRILO FERIDAVA O SILÊNCIO²³⁹

²³⁹EF:57.

Os passos vieram logo, todos vieram logo e nos recebemos.

Também logo apresentei as duas folhas com poemas e fragmentos de poemas que trazia. Quando passavam de mão em mão, eu ia explicando nosso modo:

Primeiro ler para si, criar um íntimo fora.

A seleção dos poemas era um fruto do abalo.

O agulhão que atravessou de um encontro a outro estava ali, nas duas folhas em minhas mãos, efeito do procedimento de trampolinar, de saltar a partir dos signos que forçaram, que violentaram o pensamento no primeiro dos encontros.

Mas o que eu não sabia é que o agulhão que atravessou de um encontro a outro era tão agudo.

Ao entrar na sala, havia o logo. Mas também um agito. Nada demais. Foi um pouco mais difícil falar, mas também, nada que destoasse de um encontro onde se encontram dezoito pessoas, num dia de sol forte, no calor do Rio de Janeiro.

Falei então mais uma vez, para combinar um combinado: Primeiro, a leitura silenciosa, para experimentar os versos, para gostares e desgostares. Esse nosso primeiro contato com o texto era vivido assim, na intimidade povoada da leitura silenciosa, que descobrimos potente para criar um tipo de laço diferenciado com o texto. Chamei este proceder de “Leitura Povoada”: ao ler em silêncio, líamos para nossos outros e não para nós mesmos, pois a diferença, que se faz no acaso, no encontro de forças, é potência primeira. Mais ou menos quantidade de potência é o que determinará a qualidade da força: ativa e dominante ou reativa e dominada²⁴⁰. Deleuze identifica “a vontade afirmativa de potência à diferença em si mesma”²⁴¹. Mas não há como prever: posso conjurar, mas não decidir. Somente sei que não haverá o retorno do idêntico, e por isso, convidei ao lace de dados. Ali convocávamos o povo que nos povoa todo afora, ao fora, a falar. Aí neste povo está o porvir.

²⁴⁰Dois tipos de homens: senhores e escravos. Assim define Nietzsche (2005), propondo em seguida uma necessária transvaloração dos valores (Nietzsche;2007).

²⁴¹Machado;2010:312.

Depois, combinei ainda, cada um de nós leria um poema, em voz alta. O encontro com o texto, oferecido pela leitura anterior, faria a escolha.

Dessa vez, para aumentar chances, havia duas páginas com uma sortida variedade de trechos recortados ou de poemas inteiros, “para vazar pela borda da forma procurando outros espaços”²⁴².

Combinamos então nosso procedimento: escolher, livremente, o que ler. Valia ler tudo, ler parte. Ler um só verso ou um poema inteiro. Ler um fragmento. Como quisessem. Combinamos ainda que não importava ordem: se alguém já tivesse lido o texto ou trecho que escolhemos, pois cada leitura seria sempre única. Assim combinamos, respondendo ora a dúvida de um, ora a interrogação de outro.

Nas muitas leituras que se fariam, eu buscava a marca da singularidade, para formar um conjunto disjunto cuja diretriz era nos encher de poesia até ela deixar sua marca numa memória de fogo, potente para retornar e doer²⁴³.

Até aqui, fomos bem.

Marina leu um poema, inteiro, como quis:

“Veio me dizer que eu desestruturo a linguagem. Eu desestruturo a linguagem? Vejamos: eu estou bem sentado num lugar. Vem uma palavra e tira o lugar debaixo de mim. Tira o lugar em que eu estava sentado. Eu não fazia nada para que uma palavra me desalojasse daquele lugar. E eu nem atrapalhava a passagem de ninguém. Ao retirar debaixo de mim o lugar, eu desaprumei. Ali só havia um grilo com sua flauta de couro. O grilo feridava o silêncio. Os moradores do lugar se queixam do grilo. Veio uma palavra e retirou o grilo da flauta. Agora eu pergunto: quem desestruturou a linguagem? Fui eu ou foram as palavras? E o lugar que retiraram debaixo de mim? Não era para terem retirado a mim do lugar? Foram as palavras pois que desestruturaram a linguagem. E não eu.”

Cada um de nós acompanhava a leitura. Estávamos em círculo imperfeito. Ao lado de Marina estava Fernanda.

Mas o que Fernanda leu foi o silêncio. Um silêncio curto, devo dizer, pois logo, logo, balançando a cabeça num “não” continuado, Fernanda leu seu afeto: “Eu não consegui esquecer o negócio da grade que a gente falou”.

Bastou.

Num repente estavam todos, um, três, sete, doze, dezenove, vinte e um, feridando o silêncio. Eles estavam bem sentados num lugar. Vem uma palavra e tira o lugar debaixo deles. Tira o lugar em que eles estavam sentados. Eles não faziam nada para que uma palavra os desalojasse daquele lugar. E eles nem atrapalhavam a passagem de ninguém. Ao retirar debaixo deles o lugar, eles desaprumaram.

Desaprumo, desequilíbrio, desorganização. A palavra “grade” tirou o lugar debaixo deles. Falamos então das grades, ecos ativos – tições de fogo – do encontro anterior. Este primeiro momento dos segundos encontros foi muito marcado pela grade, atravessada. Talvez também tenha feito passarela. Reverberou nos primeiros encontros com cada grupo. Um

²⁴²Trecho do Caderninho de Luisa (ver “Procedimento Compositor, à página 66).

²⁴³Gravar o poema a fogo, no tição, para que fique na memória. E somente o que não cessar de causar dor permanecerá (Nietzsche;2005:50).

signo forte, pois de algum modo, alguém achou um jeito de pegar a grade e colocá-la na roda, junto com a poesia. E tivemos ainda que transfazê-la, usá-la como signo para o salto, trampolineando, ainda que em queda para o alto, seguindo o procedimento que inventamos para construir as transversais entre os encontros no tempo e no espaço, misturando as vozes e os rostos, vazando vasos e escancarando caixas entreabertas, mas mantendo o fogo que movimenta.

Um pulo e “fomos bater com a caneca na grade”, disse sonoramente o João.

Sua fala chamou a todos. Virou cabeças. Fez um sentido para muitos afirmar, com João, que era isso mesmo, fomos bater com a caneca na grade²⁴⁴. Algumas mãos iam e vinham, como se uma grade estivesse bem a sua frente, ao falar. Fazia barbaré tremendo aquela caneca inventada. Reverberou em nós. A cadeira fez-se espinho, agulhão de canto, obrigando braços e pernas ao movimento. Anna Luísa, que fala baixo, disse alto: “Eu fui lá, fui na página, procurar pela minha grade”. Inquieta ação. “A página” era o site do curso de Psicologia, na internet. A Tássia diz que também foi, mas que a grade dela era diferente, pois estava concluindo o curso naquele semestre. “Mas eu nunca tinha me ligado em olhar a minha grade”²⁴⁵. A “fôrma” que forma num repente salta aos olhos.

Ninguém quando nunca havia pensado em olhar a grade?

Ninguém quando nunca.

“Engraçado que ela estava aí o tempo todo, estava mas não estava, entende?”²⁴⁶. Ninguém mas todo mundo entende. Alguns braços se abrem forçando contornos invisíveis. Inquietação.

O que eles se davam conta não era que a grade era boa ou ruim. Não fizeram juízo, não deram opinião. Não. Eles apenas viram a grade. Eles apenas foram olhar a grade. Viram como se organiza seu curso, o curso que cursam há um, dois, quatro ou seis anos. Um simples mas complexo gesto deixou claro que há algo muito estranho em não conhecer quase nada sobre um território que se habita. E “há coisas que se consegue ver e das quais não se pode mais voltar”²⁴⁷.

Entre os pasmos, saímos a “apalpar as intimidades do mundo”²⁴⁸, seu radical exterior, território que nos constitui. Na conversa que fluiu, saímos Tateando, tentando reentrâncias. Receosos, quiçá tementes. Estranhando um pouco aquilo que éramos.

Mas de repente, outra voz surgiu. Apareceu uma apreensão. Um calo. Apareceu na fala de Luís que talvez não tenha sentido saber dessa grade, “o que queremos nós com a grade? O que sabemos dela?” Luís foi de todo enfático: “Quem somos nós para saber da grade? Quem fez a grade sabe muito mais que nós”²⁴⁹. E isso enviesou alguns olhos. Fez falar umas bocas. Mas fez mais calar outras. As que falam acham que “pra montar um curso

²⁴⁴O coro é do Pedro, Jonas, Mateus e Hélio. Lia e Mônica estavam graves, de acordo.

²⁴⁵Tássia hoje está formada, é Psicóloga. Neste segundo encontro, o fato de viver seu último semestre na universidade trouxe um abalo diferenciado. Falamos muito desse seu salto-queda para o alto.

²⁴⁶Ana Beatriz, durante o segundo encontro.

²⁴⁷Deleuze; 1989.

²⁴⁸PC:299.

²⁴⁹Luis, durante o segundo encontro, apoiado pela Marta. Luana faz coro, Gabriel tende a concordar e Andrea considera. Raquel balança a cabeça num sim mudo. Lívia e Beatriz, Pedro e Marcelo, Angela e Inês e Sergio disputam a vez para fazer frente a esta ideia. A partir daí só barbaré, multidão de vozes, indiscerníveis. Fiquei tonta.

um monte de gente inteligente é consultada”. Que são “mestres e doutores”. De repente não se preocuparam em conhecer a grade porque sabem que ela “não é feita por um bando de tontos”²⁵⁰.

Dessa vez é minha cadeira que desapruma. Vínhamos bem, vínhamos bem. De repente, vem uma palavra e tira o lugar debaixo de mim. Tira o lugar em que eu estava sentada. Eu nem posso dizer que não fazia nada para que uma palavra me desalojasse daquele lugar.

Quem mandou feridar o silêncio?

Desaprumo pertinente, uma impertinência. Novo barbaré, alto ruído. Procuo os tambores à volta. Mas agora é só o martelo do meu coração.

Numa espécie de delírio – ver o que não está ali em presença é delírio? – Vi os olhos da Márcia Moraes²⁵¹. Ela me ofereceu uns olhos doces e sussurrou ao meu ouvido que “os mal entendidos são promissores porque são vetores de transformação do conhecer”²⁵².

Assinto.

Vou leve, voo leve. Abro mão de qualquer arremedo de resposta na “aceitação da inércia para dar movimento às palavras”²⁵³, para acolher e reverberar a pergunta, suas réplicas, o encalorado.

Suave e atenta, tateei cavando as brechas, até porque “toda vez que uma problemática de identidade ou de reconhecimento aparece em determinado lugar, no mínimo estamos diante de uma ameaça de bloqueio e de paralisação do processo.”²⁵⁴ Daí, paradoxalmente, é que podemos o que mais importa: garantir as passagens. Continuei cavando.

No cavo, um alinhamento: se pousamos neste estrato, se de salto adentramos este território, é apenas para que ele nos sirva de base para fazer desvios, para trans/de/disformar. A visada era a dança, o desaprumo. Mas importa o como do desaprumar. Este desaprumo recalitrante me pôs no alerta de que “a questão micropolítica é a de como reproduzimos (ou não) os modos de subjetivação dominantes”²⁵⁵.

Então eu falei que diante de uma grade, é melhor fluir por entre seus vãos. E alguém perguntou de pronto, se fazendo: “Dá pra escapar por entre as grades?”

Esse Kairós²⁵⁶ eu peguei, e disse: “Se tem “entre” dá pra escapar...”.

E é mesmo pelo entre que se pode deixar vazar uma política na qual a inversão do pensamento acostumado implique no desmonte das hierarquias, um certo olhar distorcido, uma disfunção, “que produz encantamentos e faz nascer desejos”²⁵⁷.

E vazou: logo houve quem requisitasse o direito de intervir no processo que o forma. Mas houve também quem lembrasse de que todo viver é disciplinado. Houve quem falasse do Foucault²⁵⁸ que leu. Dos corpos e das disciplinas que docilizam os corpos. Laís e Laura, Paulo e Beatriz e também Diana foram os primeiras a levantar a voz, quando quase todos encolhiam.

²⁵⁰Marta e Anna, no fio que tece Luís.

²⁵¹Márcia Moraes, em presença intensiva. Todo conhecimento que recebi de Márcia veio com esses olhos doces. Agradeço a ela por estar-sem-estar nestes momentos de grupo, oferecendo-me uma outra suavidade possível.

²⁵²Moraes;2008.

²⁵³TGGI:9.

²⁵⁴Guattari e Rolnik;1986:74.

²⁵⁵Idem:155.

²⁵⁶Toda experiência é dada no tempo, acontece no tempo, que não é abstrato e nem homogêneo, que não pode ser medido, mas apenas vivido, porque intenso e não extenso. Kairós é o tempo do acontecimento, momento em que emerge o inédito e o oportuno.

²⁵⁷Daniela, em seu Caderninho de Aprendiz (ver página 63).

²⁵⁸Uma referência aos escritos lidos durante o curso, sem carecer de especificação.

Muitos outros jogaram o calo fora e fizeram o mesmo.

Daí o calo não calou mais. Passaram a questionar de que grade estavam falando. “É da grade que nos prende na posição de alunos?”²⁵⁹ Isso deu caldo – e veja o que faz de diferença uma letra, uma letrazinha que se intromete: Estávamos no calo. Agora estamos no caldo. E que caldo!

Bem diante da *pregnância*²⁶⁰ Beatriz lembrou que às vezes é assim que muitos se sentem diante do saber do outro – “como se alguém soubesse realmente mais só por ser professor, doutor, pai ou aluno, e os outros, diante deles é que são uns tontos”. Bem diante da forma que aprisiona, às vezes fazendo parecer que não há forças agindo nela, de tão dura.

Acharam que havia muitas grades em todo lugar. Procuraram e acharam. Muitas só foram encontradas onde nunca procuradas. Ideias-grade diferentes, prendendo de modo diferente. Não uma grade “do curso”, nada assim, separado da vida. O que veio mesmo foi uma grade de disciplinas do viver, a grade que disciplina o viver, que impede de questionar. Sobretudo, a grade que nós mesmos deixamos estar, sem querer ou poder ver. E nem sabemos direito como. Grades que exigem um comportamento gentel, quando a gente quer ser coisal ou animal²⁶¹.

Enquanto eu cavava, vinha à minha cabeça um verso do Manoel. Quando eu vi, o verso já tinha saído da minha cabeça e descido até minha boca. E saiu alto: às vezes é bom ouvir a fonte dos tontos, desaprender, pois “quem ouve a fonte dos tontos não cabe mais dentro dele. Outra pessoa desabre”²⁶². Eles riram, mas era nervoso.

Até porque “desabrir podia ser destrancar essa grade”, poetou Moema.

Autorizada, então, eu li:

“Não tenho bens de acontecimentos.

O que não sei fazer desconto nas palavras.

Entesouro frases, por exemplo:

- Imagens são palavras que nos faltaram.

- Poesia é a ocupação da palavra pela Imagem.

- Poesia é a ocupação da Imagem pelo Ser.

Ai frases de pensar!

Pensar é uma pedreira. Estou sendo.

Me acho em petição de lata (frase encontrada no lixo).

Concluindo: há pessoas que se compõem de atos, ruídos, retratos.

Outras de palavras.

Poetas e tontos se compõem com palavras.”²⁶³

Lia leu em seguida:

“Sou um sujeito cheio de recantos.

Os desvãos me constam.

²⁵⁹A pergunta de Beatriz foi a de Bia e a de Mauro.

²⁶⁰Causou espanto. No dicionário, “*pregnância*” significa, ou seja, é, também, “a força da forma” (Ferreira, 2011). E, não: Eles não estão localizando forças nas formas – estão apenas reforçando a ideia de forma, dizendo que a *pregnância* seria um primado da forma, garantidora da estabilidade de uma percepção, remetendo-a à teoria da forma. Arre de tanta *pregnância*! Para uma leitura muito interessante sobre a teoria da forma e suas relações com as forças nelas presentes, ver Ferraz e Kastrup; 2010.

²⁶¹GA:64.

²⁶²PC:436.

²⁶³PC:263.

Tem hora leio avencas.

Tem hora, Proust.

Ouçõ aves e beethovens.

Gosto de Bola-Sete e Charles Chaplin.

O dia vai morrer aberto em mim.”²⁶⁴

²⁶⁴LI:22.

E seguimos lendo e desabrindo (não havia dentro, não dava mesmo para abrir) grades, e não cabendo em nós, quando desabrimos estávamos a outrar outrem. Começamos a ler os poemas e de repente, éramos esse “ente que lambe as palavras e depois se alucina”²⁶⁵, um pouco tontos de sair dos domínios da razão.

²⁶⁵PC:257.

Luana leu como quem canta o Hino Nacional:

“Para efeito de poesia: o que chamo de ignorância é assim, a gente enterra tudo o que aprendeu nos livros debaixo de um pé de pau, atrás da casa. Depois dá-se uma mijada em cima para produzir frutos. Isso faz a gente chegar, perto da ignorância. Faz a gente chegar perto do menino que foi, do tonto que é, e do poeta que pensa ser. Faz a gente chegar perto de ser pássaro. Isso faz a gente chegar perto das desexplicações e mais longe dos conceitos. E mais longe do saber abstrato. Melhor ser as coisas do que entendê-las. A ignorância que constrói a poesia não é um estado mental, é um ato de sensibilidade. Criar começa no desconhecer.”²⁶⁶

²⁶⁶Manoel de Barros, em entrevista à Revista Cult (Godoy e Câmara;1998).

Os versos pela primeira vez foram repetidos – e que importância teve essa repetição como afirmação da diferença! Anne repetiu o poema lido, inaugurando o novo. Pois se alguém já houvesse lido um verso, poema ou trecho, acontecia por vezes de outros se sentirem constrangidos – exatamente assim disseram, ao final das leituras – de ler o mesmo.

Pois Luíza repetiu seis vezes o mesmo verso, já lido por outro.

No seu ato, transformou o verso num poema.

No seu poema, havia um grito de liberdade e a criação do possível:

“Criar começa no desconhecer.

Criar começa no desconhecer.

Criar começa no desconhecer.

Criar começa no desconhecer.

Criar começa no desconhecer.

Criar começa no desconhecer.”

Diana repetiu diferente o poema lido por Hélia:

“Não quero saber como as coisas se comportam.

Quero inventar comportamento para as coisas.”²⁶⁷

²⁶⁷PC:395.

E Laura repetiu diferente o poema lido por Diana:

“Não quero saber como as coisas se comportam.

Quero inventar comportamento para as coisas.”²⁶⁸

²⁶⁸Idem.

Laís leu um trecho:

“Para entender nós temos dois caminhos: o da sensibilidade que é o entendimento do corpo; e o da inteligência que é o entendimento do espírito.

Eu escrevo com o corpo

Poesia não é para compreender, mas para

Incorporar

Entender é parede; procure ser uma árvore.”

E depois completopoetou: “Pior que grade é parede! Se olhar, tem grade pra todo lado, a faculdade espelha o mundo.” As cabeças dizem sim e Hélia diz mais: “Tem sempre alguém pra dizer como a gente tem que ser.” E do outro lado Luísa, que sempre fala baixo, de novo falou alto: “Deus me livre, eu quero ser árvore!” E de tão espontânea e séria, abriu um enorme vão.

OS DESVÃOS ME CONSTAM²⁶⁹

²⁶⁹LSN:22.

Desabrindo, vislumbramos na composição das subjetividades “um certo jeito de utilizar a linguagem, de se articular ao modo de semiotização coletiva”²⁷⁰. Erupção mínima de sentidos que insidiosamente furam o tecido duro e grosso que nos envolve.

²⁷⁰Guattari e Rolnik;1986:34.

A abertura, nosso desvão, se faz no espaço constitutivo entre. No vão da grade-em-nós.

Distinguimos uns contornos entrelaçados, um entre-subjetividade-e-linguagem. Também no modo de articulação²⁷¹ entre subjetividade e o modo pregnante de semiotização, um entre. Lugares provisórios que se fazem num só tempo e só existem na relação que os compõem²⁷². E assim, em uma relação com os limites institucionais ou com suas possibilidades e impossibilidades, com a grade e a caneca, com um currículo, com os espaços de circulação numa universidade, as hierarquias, os encontros com uma turma, o sol que incide mais ou menos diretamente, a chuva que delimita caminhos e mais uma miríade de vetores, todos entres.

²⁷¹Aliás, este “modo de articulação” nada mais é que o exercício do si de um entre.

²⁷²Aguiar;2010:43.

Entres.

Lugares privilegiados, pois “se os objetos mentais da filosofia da arte e da ciência (isto é, as idéias vitais) tivessem um lugar, seria no mais profundo das fendas sinápticas nos hiatos, nos intervalos e nos entretempos de um cérebro inobjetivável, onde penetrar, para procurá-los, seria criar”²⁷³. Os entres foram no se-fazendo, enquanto tecíamos o rumo da prosa e do verso, e também de seu reverso.

²⁷³Deleuze e Guattari, 1997:269.

Olhando de outra esquelha, Deleuze chamou isso agenciamento²⁷⁴, interferências recíprocas que se fazem na condição de entre, perfazendo múltiplos atravessamentos, cada um com seus múltiplos entres, que o compõe. “Um agenciamento tem quatro dimensões: estados de coisas,

²⁷⁴ Mas disse mais, um mais que só diremos depois-antes. (Cf. Zourabichivili;2009).

enunciações, territórios, movimentos de desterritorialização. E é aí que o desejo corre...”²⁷⁵

²⁷⁵ Deleuze;1989.

Ler poesia nos pôs num entre. Nos pôs abduzidos, absortos, absoltos. Mas também nos pôs alertas. Uns olhos mais abertos, uns ombros mais abertos. Por assim dizer, fotografei essa abertura com o olho anômalo do poeta. Foi um pouco como pegar por desvios, sair da linha reta. Outro tipo de atenção emergiu.

Estávamos experienciando poesia na formação.

Estávamos nesse entre-aí, entre-onde o desejo corre.

E talvez exatamente por isso as palavras mais fortemente carregadas de sentido tenham vindo à cena. Mas tratamos também de trazer seus entornos, por vezes negligenciados. Vimos as grades, as paredes. Mas aos poucos foi possível ouvir nas falas as passagens que introduzimos, os vãos que fomos alargando juntos, entre as grades. Surgiram vagas.

Vagas como cada uma das compridas elevações da superfície de oceano ou mar, que se propagam em sucessão umas às outras, produzidas em geral pela ação do vento, mas também por abalo sísmico. Vaga que também é multidão que se espalha ou invade em desordem. Que também é grande agitação²⁷⁶.

²⁷⁶Todas estas definições estão no Dicionário Aurélio, da Editora Nova Fronteira. (E há ainda os míopes de coração, que cismam a vaga como vazio). FERREIRA, A. B. H.,1999.

Entre uma sala de aula e outra, entre a escada e o descer, entre o aperto no guarda-chuva e o pingo no ombro, entre o aqui e o ali, atravessamentos, vagas, desvãos. Pura agitação constitutiva. Assim fazemos parte das grades e dos seus vãos, e vamos nos fazendo neles e por eles, vagando, fazendo aberturas, nos fazendo abertura.

A grande vaga veio quando Yasmim leu “As Lições de R. Q.”:

“Aprendi com Rômulo Quiroga (um pintor boliviano):

A expressão reta não sonha.

Não use o traço acostumado.

A força de um artista vem das suas derrotas.

Só a alma atormentada pode trazer para a voz um formato de pássaro.

Arte não tem pensa:

O olho vê, a lembrança revê, e a imaginação transvê.

É preciso desformar o mundo (foi bem aqui, ó – e o resto do poema ficou deslido)

Isto seja:

Deus deu a forma. Os artistas desformam.

É preciso desformar o mundo:

Tirar da natureza as naturalidades.

Fazer cavalo verde, por exemplo.

Fazer noiva camponesa voar – como em Chagall.

Agora é só puxar o alarme do silêncio que eu saio por

aí a desformar.

Até já inventei mulher de 7 peitos para fazer vaginação comigo...”²⁷⁷

²⁷⁷LSN, p. 28.

Este poema ficou no entre. Esquartejado no triz do abalo.

Especialmente reverberou. Nele vivenciamos a instabilidade, a zona de fronteira.

O repente de Luís cortou o poema ao meio, criando um entre com sua voz: “Às vezes uma grade guarda, às vezes prende. A grade pode ser um traço acostumado? A grade pode ser um traço acostumado!”²⁷⁸.

Ôpa. Estava feito o salto, um “voar fora da asa”²⁷⁹.

Voamos com ele no escuro, na névoa escura que aos poucos vai se adensado para deixar ver encontros, entres constitutivos, experiências de outramento. Também zonas de indiscernibilidade, névoas fugidias. Uma tremenda vaga.

Lugares, ou melhor, não-lugares, passagens. Saltamos quando veio a passagem, essa vaga, esse nada de Manoel de Barros, sem o qual a poesia acaba²⁸⁰. Um *u-topos* de indeterminação cambiante que se abriu, para revelar que “essas duas figuras, uma do espaço (utopia) e a outra do tempo (intempestividade), se entrelaçam pela característica comum da instabilidade”²⁸¹. Justamente por isso podem vir-a-ser algo, lançar-se, devir. No nada-entre, entre-nada sempre fronteiroço, fricção, conexão de heterogêneos. As “fronteiras não são meros limites espaciais, mas zonas de confrontos, interações e imiscuidades”²⁸², o que equivale dizer que as fronteiras são fecundas e o entre é seu ventre.

No voo fora da asa, vazamos na vaga. Escapulimos no entre. Diante do comportamento das coisas, dissemos por mínimo instante: “Não quero saber como as coisas se comportam. Quero inventar comportamento para as coisas”²⁸³, mesmo que as coisas sejam grades, currículos, cursos, disciplinas, professor, aluno. “Uma certa liberdade com a luxúria”²⁸⁴, exercício de liberdade, que não é libertação, tomada de consciência, tampouco algo que cada pessoa possui individualmente, mas se expressa no infindável questionamento da experiência constituída”²⁸⁵.

Este desmonte do constituído que vislumbramos, ainda que no mínimo, é desmanche de formas consolidadas, exercício de liberdade que os andarilhos conhecem, mas os letrados vezes não – pois o saber não garante. É exercício que não se termina, mas que é em si uma ética, e como ética uma prática, cujo sentido se dá em seu próprio fazer-se²⁸⁶.

No universo de uma formação, neste monte-desmonte de experiências, quantas vagas. Quantos encontros constitutivos de subjetividade, formadores. “A vida é feita de encontros em que deixamos e recebemos um pouco. Há encontros que nos potencializam e nos deixam ativos”²⁸⁷. Esse caldo concentrado de experiências se dá nas fronteiras prenes de microdesmontes por atritagem, ou melhor, por artistagem, “uma artistagem de ordem poética, estética e política, derivada dos sobressaltos e alegrias de trabalhar nas fronteiras entre as disciplinas, os sujeitos e os não-

²⁷⁸Luís, sem pudor, depois de l(amb)er algumas palavras do poema “As lições de R. Q.”, mais exatamente depois do “É preciso desformar o mundo”. Um rasgo, um entre, um nada, divinal.

²⁷⁹Outro jeito de dizer “foi poesia”. Ll:23.

²⁸⁰De uma vez por toda vez: O nada de Manoel de Barros não alude (como o autor mesmo diz) nem ao Neant de Sartre em seu pequeno eu, nem ao que não existe. Não. O nada de Manoel de Barros é um nadinha impessoal: “O nada destes nadifúndios não alude ao infinito menor de ninguém. Nem ao Néant de Sartre. E nem mesmo ao que dizem os dicionários: coisa que não existe. O nada destes nadifúndios existe e se escreve com letra minúscula” (PC:242). Assim, antes que sejamos acusados de uma traição ao pensamento deleuzeano, ponham reparo no fato de que não nos interessa atribuir ou verificar se há substância nesse nada. Não entramos na celeuma sobre a criação de um novo estatuto para o nada, que o libere das amarras da objetivação ou da representação. Trabalhamos, diferentemente, aproximando o nada de Manoel de Barros do entre agenciador de Deleuze, sem, portanto, postular um estatuto filosófico qualquer para “o nada”, nem mesmo entificando-o. (Cf. Deleuze, 1972:44-45 e GA:55).

²⁸¹Passos e Barros, 2001:91.

²⁸²Martins e Rodrigues, 2009:s/p.

²⁸³PC:395.

²⁸⁴GA:57.

²⁸⁵Barros, 2011:s/p.

²⁸⁶Foucault, 2001.

²⁸⁷Verônica, em seu Caderninho, escrito em meio a uma aula que a transtornou.

sujeitos, os sentidos e os sem-sentidos”²⁸⁸. Entremeios que conformarão as variações do si, as modulações nos modos de existência pregnantes, ou a sedimentação em práticas acostumadas, um nada.

²⁸⁸Corazza, 2002:s/p.

Foi assim.

De repente uma vaga e Luís artistou, e nós com ele.

Luís artistou nós.

Um Luís desvirtuado a pássaro saltou. “Poesia é voar fora da asa”²⁸⁹.
Voamos com ele (poesia era o fora da asa), voamos todos.

²⁸⁹LI:23.

No triz, as coisas em “descomportamento semântico”²⁹⁰, levadas pela fala impessoal que “deixa vaziar discursos menos redundantes, rumores com sentido indefinido, pervertendo modos de subjetivação modelizantes”²⁹¹. Uma vez não tão modelados pelo acostumado, ficamos acessíveis a outras sensibilidades. Um desmanchezinho, uma disfunção.

²⁹⁰PC:395.

²⁹¹Tedesco, 2003:p. 88.

O tal eu-lírico, de que tanto falam os manuais de poética, era disfuncional e nem era um eu. Era mais um ninguém-lírico, um qualquer-um-lírico, um impessoal-lírico. Contaminou os acessos e ficamos acessíveis. “Essas disfunções líricas acabam por dar mais importância aos passarinhos do que aos senadores”²⁹². Daí, quem pode fazer frente à grade no viver é justamente “uma singularidade qualquer, do qualquer um, como aquele que desafia um tanque na Praça Tienanmen, que já não se define por sua pertinência a uma identidade específica”²⁹³.

²⁹²PC:400.

²⁹³Pelbart, 2009:38-39.

HÁ UM CIO VEGETAL NA VOZ DO ARTISTA²⁹⁴

²⁹⁴PC:359.

Salta que a subjetividade é incapturável por recortes imobilizadores. Salta dos quadros este lugar privilegiado do sentido que é o entre-nada, pois nele está o irrepresentável compositor, em combate incessante com as representações, com o já-dado. Forças.

A fala de Luís não é a fala de um, ela é múltipla e também aberta ao todo e ao nada como vão prenhe que habita o encontro dos corpos no mundo, o exercício das forças de composição, assinalando os encontros dos modos de afecção, o vazio cheio de virtualidades entre as formas constituídas, que se chocam a todo tempo. Um nada ao meio, inconcluso e por isso mesmo, incessantemente se fazendo. Zonas indeterminadas, transversais cuja constituição só se define parcial e temporariamente: É que já vem outra composição, faz-se outro entre.

Neste encontro nos encontramos na forma do vento, voando no passar movente entre o nada fecundo que está entre as coisas e as subjetividades no mundo, “já que cada intensidade está necessariamente em relação com uma outra de tal modo que alguma coisa passe”²⁹⁵.

²⁹⁵Deleuze, 2008:324.

Experimentamos passar deslocamentos, mudança, desvios.

Em cada grupo a questão da “grade” como prisão apareceu de um

modo diferenciado, mas apareceu com força, com a força de uma vaga. Pegamos a vaga na vontade de variar nos “vareios do dizer”²⁹⁶, de inventar comportamentos para as coisas comportarem. E depois outros e outros. Ao questionar o que é uma “grade”, ao percebê-la incidindo em nós, não como algo para se botar valor, mas simplesmente como algo que existe muitas vezes de modo invisível ou insensível, foi possível compreender que uma subjetividade é produzida como efeito. Efeito dos encontros a partir de múltiplos agenciamentos, entres sempre coletivos, de enunciação.

²⁹⁶GA:62.

Num trecho dos diários de Marina e Yasmim, o vivido ficou assim, quando estávamos diante das grades, sem saber por onde sair “falamos sobre os descaminhos. Dos descaminhos, não dos caminhos – um caminho é um acostumado. Às vezes é preciso construir descaminhos para cortar as durezas institucionais que nos incomodam”. Yasmim trouxe ainda para o diário e para os GEPs, parte do texto “O Sonho” de Clarice Lispector²⁹⁷, assustador e potente, que lemos vorazmente.

²⁹⁷Lispector, 2004.

Os diários de Marina também trouxeram o estupefato: “acabo de perceber que isto se refere à construção de pontes, aos saltos que tentamos construir nos grupos, ou melhor, daquilo podemos criar para saltar ou atravessar algo. TODO MUNDO lembrou da palavra grade! Que coisa maluca. E em dois lugares diferentes alguém lembrou da expressão ‘bater com a caneca na grade’ coisa que só quem tá preso faz.”

Há, pois, encontros que formam, conformam, ou transformam. Um pode ser outro, não há regras nem pré-ditos. O que agora conforma, acolá pode deformar, apesar ou a partir das grades que permeiam o viver. Grades que designam modos de ser e habitar o mundo. Que nos fazem corresponder ao que já somos, quando queremos devir passará. “O” Luís quando se quer um Luís, Luíses outros sem que haja vários²⁹⁸, na deriva dos deslocamentos de forças, passagens, das quais importa saber “com que outras forças elas entram em relação, em tal época, e para compor que forma? Pode ocorrer que as forças do homem entrem na composição de uma forma não humana, mas animal, ou divina”²⁹⁹.

²⁹⁸Bergson, apud Deleuze; 1999: 32.

²⁹⁹Deleuze, 2010:118.

Mas, também ficou claro, diante do espanto de tantos, que hibridar-se coisal, permitir-se ao encontro que forma não um gentil (mas um larval, um vegetal ou qualquer outro devir) é audácia. É aventurar-se ao não-prescrito. Um proscrito. Houve reações de medo, houve encolhimento visível de ombros e falas. Isso porque abandonar uma forma consolidada é difícil, é também devir monstruoso, “que mostraria como potencialmente a humanidade do homem, configurada no corpo normal, conteria o germe da sua inumanidade”³⁰⁰.

³⁰⁰Gil;2006:125.

Ao perceber os mínimos gestos que destoam do acostumado, a surpresa dos estudantes nos grupos, o que vimos foi um vento, um entre³⁰¹. Todos vieram para experimentar poesia em meio à formação, mas “formação”

³⁰¹Também nos dispomos a fotografar o silêncio, o sobre, o nada e o perfume de jasmim no beiral de um sobrado (este último como bônus). (PC:379-380).

é um ente genérico. Quanto tocamos alguns de seus elementos materiais, sensíveis apesar de muitas vezes invisíveis, essa materialidade mostrou-se e mostrou-nos, em pleno ato de transmutação.

Tento fazer um instantâneo móvel da transmutação: buscar os virtuais que povoam o entorno do tornar-se, prene de acontecimentos e devires. Ao voar fora da asa, estamos no tempo que dura. Acessamos o ato livre, que para Bergson bem poderia ser dito como um fluir por entre as grades (qualquer grade – pois uma grade não necessariamente prende...), necessário pois “somos agidos’ mais do que agimos. Agir livremente é retomar a posse de si, é situar-se na pura duração”³⁰².

³⁰²Bergson;1988:159.

Incomensurável, a experiência de realidade presentificada no ato livre se faz como processo. Aliás, é mesmo como o processo de criação da obra de arte, e dá a ver a intimidade entre a arte e a natureza temporal do ser, quando no sopro da emoção criadora.

É bem assim: Vem a forma que a fôrma deu. Vem arrumada, vem prescrita. Tem contornos, tem limites, tem idioma. Todos próprios. De repente, uma palavra de poesia rasga um tantinho da forma. A forma nem fazia nada para que a poesia lhe rasgasse de seu lugar. Ao rasgar a poesia um tantinho da forma, ela desaprumou. Os contornos vazaram. Deformou. E agora grita o poeta, mostrando os dentes: “Não use traço acostumado”. Num quadro branco escrevo outro pequeno rasgo: “*Você segue seu curso ou seu curso te segue?*”.

A palavra-poesia, em sua materialidade, forte o suficiente para rasgar tecidos, me convocou. A palavra, forte o suficiente para desestruturar a linguagem, para nos tirar do lugar, me convocou. Viemos todos. Estou colhendo mais frutos do abalo, também efeitos do procedimento de trampolinar.

CADERNOS DE APRENDIZ³⁰³

³⁰³MM:23.

Ainda no segundo dos encontros, distribuí os caderninhos, criados como procedimento, assim: Minha atenção, voltada aos signos que forçassem o pensamento a pensar, começou girar em disposição de intensidade incomum. Assim, me vi forçada a anotar os vívidos, escrevê-los onde quer que fosse possível, onde e como viessem, em contracapas de livros, em versos de folhas, naquilo que estivesse a mão (por vezes na própria mão). Foi então que eu lembrei do caderninho.

É que desde não-sei-quando, eu trago na bolsa um caderninho para anotações mis. Guardei uns bem antigos. Mais que vividos, eles portam acontecimentos, guardam vivexperiências, cismas, poemas, rabiscos. São feitos da escritura das coisas desimportantes, das mais desimportantes possíveis.

Comecei a fazer assim bem antes de experimentar Manoel de Barros, o que quer dizer que mesmo antes de Manoel eu já sofria de alguma disfunção lírica.

“Nomearei abaixo 7 sintomas dessa disfunção lírica:

1 - Aceitação da inércia para dar movimento às palavras.

2 - Vocação para explorar mistérios irracionais.

3 - Percepção de contigüidades anômalas entre verbos e substantivos.

4 - Gostar de fazer casamentos incestuosos entre palavras.

5 - Amor por seres desimportantes tanto como pelas coisas desimportantes.

6 - Mania de dar formato de canto às asperezas de uma pedra.

7 - Mania de comparecer aos próprios desencontros.”³⁰⁴

³⁰⁴TGGI:9.

Comecei a fazer assim também bem antes de experimentar esrileituras e biografemas, o que quer dizer que mesmo antes de um perfume vermelho me pensar, eu já vivia que a “experimentação não é somente o ponto de partida, mas o ponto de vista e a própria inflexão, que colocam a vida e a arte em estado de coexistência”³⁰⁵. Eu também já falava “a partir de ninguém”³⁰⁶, como biografemante, amante das palavras.

³⁰⁵Corazza e Scheik.

³⁰⁶PC:384.

O que mudou foi o grau de inclinação ao ato: loucamente.

Meus caderninhos, aqueles que eu trazia na bolsa ou o no bolso, já eram então feitos de pura disfunção lírica e de esrileituras e biografemas.

Mas não eram feitos à mão, como os que usa Manoel de Barros. Eram comprados em papelarias, finos e fáceis de guardar e manusear, e bem gastos de escrever. Faz algum tempo uso aqueles com capa dura mas flexível, feitos de um material impermeável com uma tira de elástico. São bem fininhos e sua lombada costurada permite que permaneçam planos quando abertos, o que facilita muito a escrita quando se quer poder escrever em qualquer tipo de apoio, ou quando se é sandeu.

Usar caderninhos ou cadernetinhas, bloquinhos ou agendas nas quais se anota a vida, o que se passa e faz o pensamento pensar, é procedimento de muitos escritores e pintores. Quase todos um tanto loucos. Manoel de Barros faz assim. Guimarães Rosa fazia assim. E também Matisse, Van Gogh, Hemingway, Darwin...

Foi então neste segundo encontro que eu distribuí o “Caderninho Compositor”, inventado a partir da necessidade de criar transversais entre as experimentações e o viver.

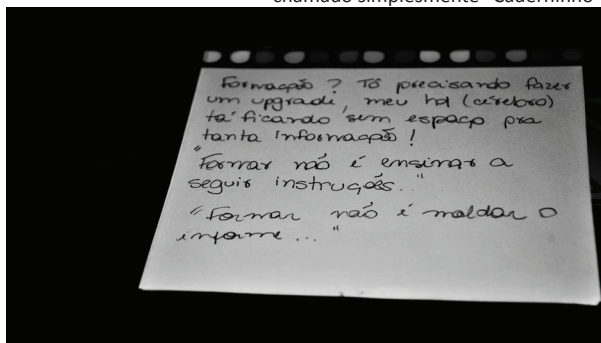
Esses caderninhos eram um nadinha de nada, um imprevisível nada, o todo da obra de arte³⁰⁷. Apenas sete folhinhas, uns nadinhas mesmo, de 7x7 centímetros. Um quadradinho de folhas unidas, pequeno o suficiente para caber em bolso ou bolsa.

³⁰⁷Bergson;1959:340.

Combinei, ao entregá-los, que poderiam ser levados com eles quando e quanto quisessem, para serem escritos, compostos, desenhados ou desdenhados,

usados ao bel-prazer de cada um. Ofereci, pois, pequenos caderninhos feitos à mão, para escrever sem hora marcada, ao sabor dos encontros de outros encontros. Escrever o que

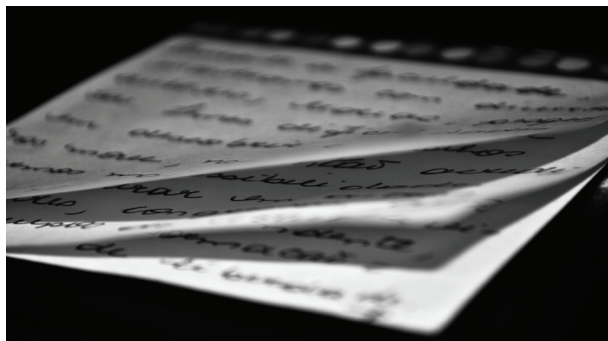
“Caderninho Compositor de Lena” (doravante chamado simplesmente “Caderninho”)



quisessem e como quisessem. Sem precisar sequer identificar-se.

Mas disse ainda que o que eu gostaria de oferecer a eles, meus companheiros de pesquisa, em primeiro lugar, era a possibilidade de escrever. Escrever livremente, como experimentação, tal como experimentávamos a poesia de Manoel de Barros, num modo de experimentar que já considera o ato de ler como ato de criação, mas vai também aquém e além deste ato, na medida em que mexe, salta, corta e traz para o corpo a poesia em tal violência que ela precise sair pelas mãos que escrevem.

Essa escrita de si como um tecer do si nos acompanhou por todo percurso, nos GEPs. Esse movimento também se entrelaça com outro



“Caderninho (lotado) de Janice”

procedimento, se encontra com procedimento de trampolinar, em atitude.

Mas é mais. É em si mesmo um proceder, que chamei Procedimento

Compositor. É um modo de ler-escrever em meio à vida, mas também de manter este possível ao alcance do braço: abraçar a escrita no viver. Isso porque na escrita se compõe. A si e ao mundo. “Escrever não é certamente impor uma forma (de expressão) a uma matéria vivida”³⁰⁸. Escrever é criar. Criar vívidos.

³⁰⁸Deleuze;1997:11.

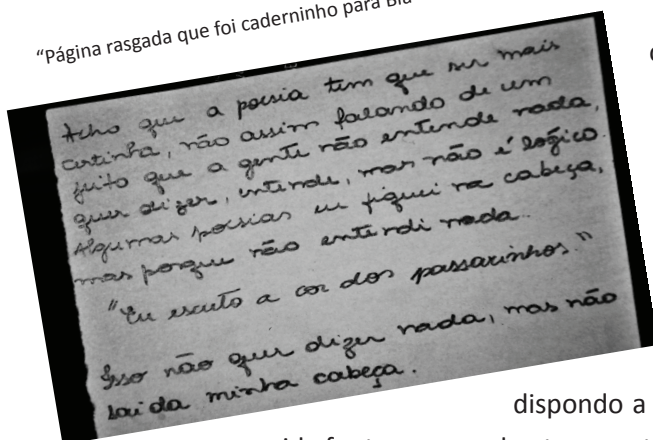
O Caderninho Compositor, como procedimento, é então um movimento de escrita que se diferencia por inventar um modo de transpor o vivido nas rodas de experimentação para a vida cotidiana: para o dia a dia, no qual só será lembrado se o tição do encontro o atizar, como marca de fogo³⁰⁹.

³⁰⁹Nietzsche;2005:50.

Nos GEPs, trabalhamos a matéria de empoemar, vivexperimentamos a poesia de vários modos, pegando-a com as mãos para mexer com ela, enquanto ela mexia conosco.

No Procedimento Compositor que propomos, o convite era estender

"Página rasgada que foi caderninho para Bia"



o fio da experimentação da escrita, já contaminada, já contagiada pela poesia, a outras instâncias do viver. Foi como fazer uma pequena abertura, um furinho entre os GEPs (eles mesmos já se

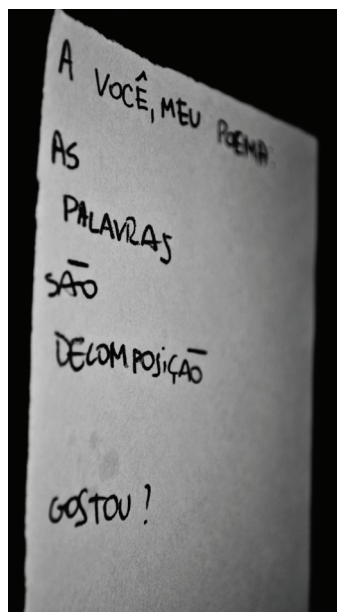
dispondo a furar, abrir poros por onde

a vida faz trocas, cambia, transmuta) e outros espaços de vida: uma sala de aula, um banco ou um corredor, a espera no cinema ou um intervalo no pensamento.

De certo modo, eu apostava que os caderninhos pudessem se tornar possíveis. Possíveis mesmo, planos prenhes de possibilidades, medindo 7x7 cm na métrica, mas numa métrica que "não pode medir seus encantos"³¹⁰. Pois era que eles seriam muito maiores. Maiores sem o comparamento. Só maiores mesmo (porque à vera, eles iam minorar).

³¹⁰LSN:53.

Propondo este proceder, eu propunha uma extensão, mas um tipo diferente de extensão. Um tipo que não se mede na régua. Talvez acreditando que "se todas as disciplinas se comunicam entre si, isso se dá no plano daquilo que nunca se destaca por si mesmo, mas que está como que enranhado em toda a disciplina criadora, a saber, a constituição dos espaços-tempos"³¹¹.



³¹¹Deleuze,1999:4.

No Procedimento Compositor, que é um procedimento de-composição, há ainda a marca de outro movimento, de outro procedimento já posto: pois ele também se fez como trampolim que atravessou transversalmente o viver, construiu pontes entre os encontros dos grupos e a vida. Ao compor escritas nos caderninhos, cada um dos estudantes podia ter acesso a essa experimentação, sendo ela mesma já a constituição de um espaço-tempo. Pois quem escreve terá que saltar de onde estiver para experimentar a criação. E escrever é "um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida. A questão da escrita é, assim, a de fazer passar intensidades, liberar devires capazes de arrastar aquele que a encontra, seja o escritor ou o leitor"³¹².

"Pedaco de papel rasgado para composição de Peter"

³¹²Bedin e Rosa;2006.

Nos caderninhos, mais que folhas brancas, oferecemos o nada mesmo. Nada como espaço-tempo onde virtuais podem atualizar-se e onde

atuais podem desfazer-se. São então um modo de potencializar o escrever em meio à vida, como propõe o “Projeto Escreleituras”, “escrita que acontece nas aberturas experimentais”³¹³, aberturas que se fazem e nos fazem outros.

³¹³Corazza;2007.

Daí que, se nosso ler-escrever acontecia a partir dos grupos de experimentação da poesia de Manoel de Barros, ali não ficava. Nos encontros de poesia, já estamos transsendo, trançando. Construimos com sete folhinhas de 7X7cm uma passarela: sete fazem sete vezes sete, e a ponte de papel liga os encontros ao viver, pois ambos são vida. E é como vida, comovida mesmo que as folhas foram dispostas, pois “cada uma estende passarelas para transpor o vazio que as separa”³¹⁴, avança na aposta de vencer a distância não-intervalar na qual os encontros se comunicam uns aos outros e também a outros encontros que se dão na vida.

³¹⁴Deleuze;1997:193.

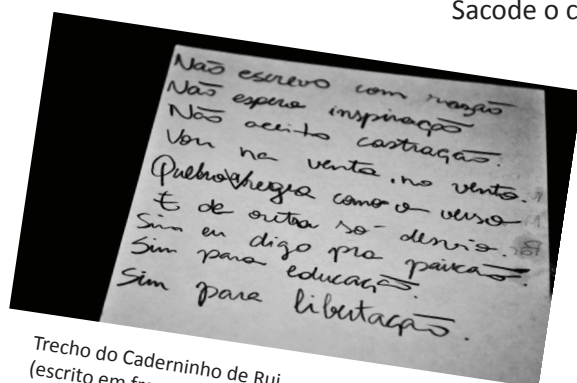
Os caderninhos foram entregues ao final do segundo encontro e seguiram trançando os encontros entre si. Importa neste procedimento a liberdade. Que todos saibam que podem escrever ou não, mais livremente possível, pois os caderninhos não precisam ter identidade. O encantamento que eles trouxeram pode ser medido em aferidor³¹⁵. A cada encontro iam se avolumando, pois mais queriam escrever mais. Deles, selecionei alguns trechos que entremeiam a tese, compondo-a.

³¹⁵PC:382.

Ainda treme o chão no triz, efeito da passagem da palavra-poesia.

Sacode o corpo.

E é este mesmo corpo que faz aparecer, desaprumado, num convite à lida.



Trecho do Caderninho de Rui
(escrito em frente, verso e mais)

O ANTESMENTE VERBAL³¹⁶

Trechos de um diário de campo em idioma de larvas incendiadas³¹⁷

Pessoas comendo poema.

Bem mais certo dizer devorando poema.

Era toda fome do mundo.

Engoliam sem mastigar, bocados inteiros ou versos rasgados a dente, ardentes.

Mas havia os que pastavam poemas. Ruminavam mesmo.

Mascavam sem deglutir, roçando o poema pela toda boca, dente, língua, em fruição.

Uns pegavam palavra do poema antes de comer. Mexiam “com palavra como quem mexe com pimenta até vir sangue no órgão”³¹⁸.

As pessoas iam sendo cevadas de poema. Não cansavam de abocanhar, sôfregas de poema.

“No comer, a língua era torta. Verbos sumiam no fogo”³¹⁹ das gargantas. Substantivos e adjetivos também desciam. Garganta abaixo adentravam o corpo. Só que no corpo “as palavras eram livres de gramáticas e podiam ficar em qualquer posição”³²⁰. Entravam pela boca e iam buscando as agramaticalidades orgânicas.

Corrompiam o silêncio dos órgãos até pô-los pra fora.

Corrompiam, corrompiam, corrompiam.

Comido o poema, a boca é “brasa verdejante que se usa em música”³²¹. A boca é vermelha, “a lascívia é vermelha, o desejo arde, o perfume excita. Tem que compreender isso? Ou apenas sentir?”³²²

Comido o poema, tem que apenas sentir.

Sentir no corpo o poema. Incorporar.

Corrompendo o silêncio dos órgãos. Palavrórgãos.

Quase agora não cabem órgãos no corpo tomado de poema.

Agora começa

o corporescer.



³¹⁶PC:368.

³¹⁷MI2:X.

³¹⁸PC:180.

³¹⁹MP:47.

³²⁰PR: 11.

³²¹AA:36.

³²²PQT:316.

Encontro três

POESIA NÃO É PARA COMPREENDER MAS PARA INCORPORAR³²³

³²³GEC:212.

Há uma intimidade tátil.

Agora chegamos, abraçamos, tocamos.

São encontros a mão. Nossa roda é diminuída pela maioria do contato.

Recebemos, eu, Marina, Yasmim e Camila, os caderninhos. Recebemos cheios e damos vazios. Junto com os caderninhos cheios de escritos a lápis, à caneta e a afeto, vêm ao encontro mãos, olhos, bocas. Junto com os caderninhos cheios de nada vão ao encontro mãos, olhos, bocas. E infinitas possibilidades virtuais.

Quando sentamos, em roda, passo de mão em mão as folhas que trago comigo. As mãos já tocam as folhas e algo neste ato me instiga: vamos pôr o corpo na lida, criar um corporecer, que é feito de incorporar poesia. Mas esta incitação já vinha sendo: Nos grupos de estudo que promovi na UFRJ, iam e vinham as estagiárias, compondo em heterogeneidade com estagiários de outros projetos. Neste momento, buscamos uma palavra que pudesse dizer o movimento que fazíamos nos e com os GEPs. Manoel de Barros usava “incorporar”, Maturana e Varela propuseram uma “experiência corporificada” (1995). Mas era isso e não era isso, ao mesmo tempo. Queríamos afirmar algo que já estava nas proposições dos autores e mais. Precisávamos fletir a ideia de movimento que trazer a poesia para o corpo continha, mas desde sempre sabendo que a poesia é um corpo e também é um além e aquém do corpo. Só há no mundo encontros de corpos, encontro de incorporais, num mover incessante.

Nos diários das estagiárias estava escrito que “diante do texto, o corpo aparecia”. Falamos muito deste efeito, estudamos alguns textos sobre o corpo até chegar a um termo que parecia dizer o que queríamos: E criamos a muitas mãos o termo “corporecer”³²⁴, que não é incorporar algo dado a um corpo dado, e nem mesmo é tornar algo corpo, pois que isto este algo já é, não se carece do aspecto físico para que algo seja um corpo. Falamos então do corpo como passagem para que uma escrita se faça. Passagem infinitiva, que só se dá na experiência. A partir de vívidos que se fazem por afecções e percepções traça-se uma espécie de “marca” da experiência em nós, que é sempre dada no encontro, não pré-existe, mas vai sendo num infinito corporecer. Essas efetuações só se fazem ao vivo, no vivo da experiência, que também corporece.

No procedimento de corporecer, trata-se de comer, beber, tragar, escutar, absorver, tatear, inalar, sentir poesia no corpo e com o corpo. Trazer o poema ao corpo, empapucar de poema o corpo. Porque “parece que esse Manoel de Barros pega na gente, mesmo longe está perto”³²⁵, sua poesia não

³²⁴Pelo que agradeço ao Willy, ao Alexander, à Mateus Tomaz, à Rebecca e Yasmim e e e

³²⁵Trecho do Caderninho de Laís.

é para compreender, pois ele escreve com o corpo.

Nossos começos se dão ao meio e agora vão ao meio do corpo, em demeio, para que seja convocado ao mesmo tempo em que convoca as forças do texto. Já assim nos iniciando na corporificação do poema, uma corporecência, que desta vez não usa somente a entrada dos olhos, mas todos os sentidos, pois não se pode objetivar uma experiência, e esta reflexão sobre a experiência vivida já é, ela mesma, uma forma de experiência que modifica a experiência vivida. Não há experiência imutável.³²⁶

³²⁶Thompson;1996:140.

Atenta ao que viria, observei: não é de qualquer modo que recebemos uma folha de papel e nem tão óbvio que nos limitemos a decodificar letras numa folha branca. Uma certa relação se estabelece, primeiro mão-folha-olho, mas olho que captura o todo que é a materialidade do poema. Mão-olho que agora se mostra um tanto distraída, mas não deixa de exprimir sua novidade. Neste momento alguns viram a folha, que afinal, tem verso! E aí está nossa entrada aberta: esta folha tem um verso na frente, mas a folha também tem um verso, em pura materialidade, tão pura quanto a dos versos em sua face.

Convidei ao contato com todos os versos de nossas folhas e o que mais nelas houver. Ter contato com sua materialidade. É que “tem algo físico nessa poesia. Não sei pra explicar mas a gente sente no corpo”³²⁷. Disse isso alto: que iríamos aos versos da folha, todos. E perguntei quantos versos estas folhas têm.

³²⁷Trechos do Caderninho de Ana Luísa.

Alguns contam, uns sorriem, uns nem. Então proponho um antes do ler: Como cada folha tem mais versos – e versinhos e versões – do que podemos contar, proponho a todos atçar o corpo no encontro com partes do texto que geralmente nem notamos. Usufruí-lo em cores, cheiros e sons.

Disse isso assim, assim. Assim como disse alto o verso de Manoel de Barros: “o poeta não é necessariamente um intelectual, mas é necessariamente um sensual”³²⁸. Convidei então o corpo a levantar e os sentidos a transversar.

³²⁸GEC:316.

Explico: transversar, no movimento de corporecer, é encontrar as forças do texto, em matéria. Manusear o impresso. Tocá-lo. Apalpar-lhe as intimidades táteis. Fazer dele barulho, virar as folhas, desacomodá-las dos dedos acostumados. Sentir o cheiro que emana do papel, textura olfativa. Dar-se ao deguste. Usufruí-lo em toda sua materialidade, em múltiplos sentidos. Para isto ficamos de pé.

(E bem sabia que uma folha só cheira à folha: “Não havia nada para revelar. Nem detritos, nem nada. Eu só queria me ser. Linguagem de poesia não é para informar, mas para comungar”³²⁹ –para tornar comum – então eu podia inventar que havia cheiro, tato e som. Para todos e com todos os sentidos. Era invenção, mas era também arriscar e era também preciso, pois “só não desejo cair em sensatez. Não quero a boa razão das coisas. Quero o feitiço das palavras”³³⁰).

³²⁹MBE:130.

³³⁰RAQC:6.

Agora sei que disse isso também para me dizer. Eu sabia que “para ler bem é preciso ter todos os sentidos afiados, é preciso pôr tudo o que cada um é, e é preciso ter aprendido a dançar”³³¹. Na hora só fiz o convite, assim de uma vez. E também fui convidativa, convidei então os sentidos, preparando de pé o corpo para a dança, para o rodopio. Para ler um para além dos olhos, para ler com o corpo, permitir-se ao contato com a ex-critura que se faz inscrita, numa poética do incorporar. Considerar o texto na materialidade que o compõe e na intensidade que o compõe. Apropriar-se de suas formas, aquelas que o formam neste agora³³². Ter com ele um relacionamento físico.

³³¹NSE:42.

Ante a proposta, foi visível que muitos ficam como que tímidos. Um tanto envergonhados, talvez? O uso dos sentidos evocou sentidos, e no recuo embaraçado de alguns já havia o corpo, o poema já se fez corpo e só por isso pôde provocar o embaraço que dele desfrutamos. Porque estranho ficaria, roçar o corpo no corpo de um poema, isso é coisa que não se faz... mas já há outros que sustentam o contato com os meus olhos, enquanto alguns sustentam interrogação.

³³²AOL e ODE.

Não aguardei. Lancei-me de frente no trato com o texto em todas as suas possibilidades de apreensão, abrindo poros, boca, olhos, nariz e ouvido, sabendo que a “experiência estética, a experiência literária, dá-se sempre como afecto, como tocar o outro, um toque de um corpo no corpo do outro”³³³.

³³³Silva;2007:47.

Propus explicitamente: como seria olhar esta folha como se nunca tivesse visto uma folha? Estranhá-la, estranhar sua textura, ser curioso de suas formas. Estranhar os tipos negros sobre o papel, torná-los em língua estrangeira, língua longínqua da qual nada se sabe: mistério. E se toda folha for um mistério, se for tomada como coisa de que nada se sabe, medida “pelo encantamento que a coisa produza em nós”³³⁴.

³³⁴M12: 12.

E fiz uma cara de interrogação, agora dirigida ao objeto estranho em minha mão.

Criancei.

“Era brincadeira, mas era sério. E eu fui sendo”³³⁵.

³³⁵Trecho do Caderninho de Mônica, que passou a gerundiar.

Fui ver as coisas que não existem: pesquisei a folha interrogando seus pertences: tinta, fibra, massa, cor... Disse ainda, de convite: para olhar assim, basta exercitar seu ver oblíquo, nos diria Manoel de Barros³³⁶, que é o mesmo que dizer para olhar meio de lado, olhar já desviando do olhar acostumado, despraticar as normas³³⁷. E fomos nos fazendo, contagiando. Ser estranho é coisa que se pega no ar e muitos ali pegaram.

³³⁶MIS:121.

Marina pegou porque queria há muito criança.

E Ana pegou porque já tinha pegado o poema no corpo bem antes.

E Lúcia pegou porque dança. E Julio pegou porque quis pegar.

E daí todo mundo pegou sem por que.

³³⁷idem.

Aos poucos até os mais sérios quiseram estranhar, usar o tal

olhar oblíquo, transformar a folha em um “paradoxo em ato nos quais as coordenadas espaciais se rompem, abrem-se para nós e acabam por se abrir em nós, por nos abrir, incorporando-nos”³³⁸.

³³⁸Didi-Huberman;1992:194.

Mônica ria de seus brinquedos com o papel: um barco e um pássaro, ela disse.

Em pé, alguns já levavam folha e corpo ao passeio. Ou neles, ou nelas: eu quase aprendi de novo a fazer um chapéu que antes é barco (ou é o contrário?). Foi Rui quem ensinou, com a mão. Pois “esses pequenos fragmentos de espaço visual cuja conexão não é dada previamente são conectados por meio de quê? Pela mão”³³⁹.

³³⁹Deleuze;1999:5.

Marina rodopiou com o texto ao vento. E foi assim que mesmo de interrogação, mesmo com alguma hesitação de início, chegamos ao toque. No nosso corpo e o corpo do texto. Mistura de sentidos, afetação. Trocas sensíveis que se deram no encontro. Porque eu quase nada falei. Eu lembrei do “Faça comigo”³⁴⁰ e fui fazendo com, pois houve experimentações do si e do poema, com todos e com todas as suas múltiplas possibilidades.

³⁴⁰Li em Deleuze (1988:51), mas só quando li no texto de Sandra Corazza (2002) me deixou em estado de sol.

O que este procedimento visava era propiciar o estabelecimento de uma relação com a materialidade do texto a partir dos sentidos, e isso dependeria da constituição de um campo de afetação, um plano comum de experiência. Aliás, em todos os movimentos, no excêntrico da proposta, esta necessária composição apareceu.

Efetivamente, tecemo-nos outros, “os órgãos sensoriais, o corpo e as suas funções tecem sentidos com o mundo que só eles estão em condições de compreender imediatamente e sem “reenvio””³⁴¹. Foi um processo, um proceder, em transmodalidade. Nele as informações de diferentes naturezas sensoriais se transpassam, diante de uma situação de acordo afetivo.

³⁴¹Gil;2005:86.

Estávamos em grupo. E um grupo pode ser só um amontoado de gentes.

Mas não foi.

No que compartilhamos, um comum se fez. E então foi possível vislumbrar um corpo se fazendo de muitos corpos, cada um sustentando a singularidade de suas velocidades e lentidões, relacionando-se com elas e a partir delas. “Um corpo múltiplo, um corpo grupal como essa variação contínua entre seus elementos heterogêneos, como afetação recíproca entre potências singulares”³⁴². Não um conjunto, um disjunto mesmo, afirmando a consistência de um plano. Com-partilhando. Ali, em conexões cambiantes, Rui vira Karla vira Lia vira Ana vira Cadu vira Rita vira. Todos num é-não-é. Num triz, sustentados por um fio, um único fio comum, tecido em celulose e arte. As formas não resistem a essa dissolução que foi “pegando”³⁴³, como fomos pegando nas folhas do poema e virando. Virando elas e virando nelas. Uma liberação de movimentos aconteceu, fazendo surgir partículas e afectos, proliferando e contagiando.

³⁴²Pelbart;2008:2.

³⁴³Para pegar de empréstimo o termo do Caderninho de Laís.

É que “quando a poesia toma corpo, ela deixa de ser de Manoel de Barros, e se torna toda nossa. Estou arrepiada nesse momento ao falar da poesia incorporada, e de lembrar das vozes ressonantes agora na minha pele”³⁴⁴. Foi assim que povoamos aquelas salas, nos encontros. Por vezes chamando o corpo para dissolver modos acostumados, “inventando uns gestos estranhos, mesmo acanhados, mas querendo”³⁴⁵.

Primeiro vieram os olhos, pois os olhos são atraídos pela palavra no papel, no movimento casual do ler. Mais do que ler, passamos a transpor experiências táteis a visuais, olfativas a auditivas, num contínuo de transferências de informações de uma natureza sensorial a outra, no toque sensível do texto. Movemo-nos no intenso. Andarilhamos a mercê dos encontros, pois “escrever instala andarilhos nos seres”³⁴⁶.

O que percebemos “não são visões, sons, toques, ou objetos nomeados, mas ao contrário, forças, intensidades”³⁴⁷. Houve quem passou o papel pelo rosto. Quem desfocou as letras por excesso de aproximação. Um esfregou as mãos espalmadas, outro sentiu o corte das laterais da folha, uma faca. Emergiu uma atenção diferenciada ao próprio corpo ao corpo do texto e ao movimento deste na relação com as diversas matérias que compõem um poema, que foi sendo incorporado pelas formas pelos cheiros pelo som pelas cores. Acionamos dos diversos sentidos, produzidos em miríades de encontros, oferecendo sinais de transformação.

Nos entremeios, quem ainda fazia medida ou distância, ria acanhado. Mas o riso também é fluido e deu passagem aos afetos.

O contato com o corpo material do poema seguiu por um tempo bom, que não saberei contar, mas que medido pelo Aferidor de Encantamentos, superou para mim “uma fuga de Bach que vi nos olhos de uma criatura”³⁴⁸: deu nota 10000000000... (o incontável, como algumas presenças).

³⁴⁴Trecho do diário de campo de Yasmim.

³⁴⁵Trecho do caderninho de Luisa.

3

⁴⁶Composição coletiva, criada no Procedimento de Estilete, vivido no depois (Ver Terceiro Movimento).

³⁴⁷Stern;1998:45.

³⁴⁸EF:19.

Jorge Luis Borges em "The Secret Miracle" - Word Portrait de John Sokol (fragmento)

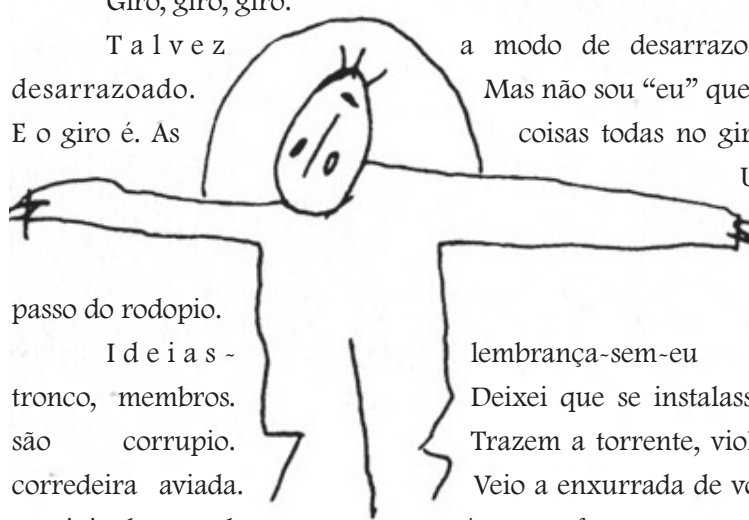


TERCEIRO MOVIMENTO: EU NÃO PRECISO DE FAZER RAZÃO

**É PRECISO INJETAR NOS VERBOS INSANIDADES, PARA QUE ELES
TRANSMITAM AOS NOMES OS SEUS DELÍRIOS³⁴⁹**

*Trechos de um diário de campo que gostava bem das
radiações com as palavras do que das prisões gramaticais³⁵⁰*

Giro, giro, giro.
Talvez a modo de desarrazoar, talvez do
desarrazoadado. Mas não sou “eu” que giro. Há giro.
E o giro é. As coisas todas no giro, e eu nelas.
Uma torrente.
Outro
tempo, a um
passo do rodopio.
Ideias -
tronco, membros.
são corupio.
corredeira aviada.
precipitada de
lembrança-sem-eu na cabeça,
Deixei que se instalassem. Mas elas
Trazem a torrente, violenta. Cachão,
Veio a enxurrada de vozes, multidão
ímpeto, afetos.



Os encontros num instante de giro atemporal: Terceiro movimento, um tecer de movimento. Então que fique assim escrito: este é um tecer movimento, infinitivo. Vai do giro ao rodopio. Na ida e na volta libera a matéria de poesia para empoeimar, extraindo um devir sem termo, como se cada movimento fosse somente uma parada que é preciso saltar, em puro rodopio.

Esfrego os olhos. As coisas estão no lugar, mas “as coisas não querem mais ser vistas por pessoas razoáveis: Elas desejam ser olhadas de azul – que nem uma criança que você olha de ave”³⁵¹ Há ciscos, triscos de memória. Pedacos de fala imediatamente interrompidos por outros pedacos de fala. Um sobre o outro, um-outro. Quantas vezes alguém no grupo repetiu os versos? Ou sou eu repetindo?

Voo para o diário de Marina: “E eles repetiam, às vezes mais baixo, outras alto mesmo. Aquelles versos ficaram reverberando”. Vozes várias, soando. Os versos se fundem.

Algo se passa, tão rápido como passam os dez (ou seis, ou três, não contei) minutos em minha memória inventiva, uma busca.

Abraço então o giro: o verbo tem que pegar delírio³⁵².

³⁴⁹MBE:45.

³⁵⁰MM:12.

³⁵¹PC:302.

³⁵²PC:301.

Encontro quatro
REPETIR É UM DOM DO ESTILO³⁵³

Na disposição de fazer o verbo delirar – e a nós com ele, para nele e por ele nos fazer poema – é preciso aticar as forças. Sigo a intuição que “vai se movendo ainda em larvas, antes de ser ideia ou pensamento”³⁵⁴.

No tecer desse encontro, já se faz uma comichão no tição da repetição, que indaga: O pensamento que roda, repetido, pode trans-tornar-se na violência de fazê-lo pensar? Pode saltar aos rodopios, que são o aquém e o além do giro³⁵⁵?

A cada encontro dos grupos usamos a roda³⁵⁶, o círculo imperfeito e aberto, círculo defeituoso por vontade e pleno de passagens, nas quais efetivamente se faz, com poesia, a ciranda afetiva. Na roda angulosa importava fazer circular uma distribuição intensiva no plano dos afetos³⁵⁷. Minha cabeça também rodava. Talvez pela repetição inventada que a reverberação dos versos repetidos traz. Respirei para manter o desarrazoado necessário. Martelava-me a cabeça a ideia de repetição e já o fazia no signo da repetição. Vai e volta. E cada vez mais vai que volta, deixa a casa, para a qual só retorna outra: uma impregnação.

A palavra-signo me convocou ao salto: pois o sentido do termo “impregnar” é “fazer um corpo penetrar em outro”, ou ainda, “emprenhar”³⁵⁸. No nosso caso, seria algo assim como trespassar o corpo ou deixá-lo grávido de poesia. Neste tecer de movimento é que se operou um sentido, no signo do giro que vai ao rodopio como repetição, que é também uma espécie de impregnação – qualidade e quantidade de repetição, de volteio. Voltar e voltar ao texto. Não para dizê-lo, mas para experimentá-lo de modo diferenciado e pôr o movimento da repetição ativa em ação. Para trespassá-lo, atravessá-lo no corpo, emprenhando-se dele.

Aos poucos um solo feito de pedaços de teoria e vontade de prática foi se fazendo. De um eco de som que se fez estrato: pois quando, nos encontros com os grupos, terminávamos a leitura de um poema, muitas vezes no lugar do silêncio havia uma audível repetição. Uma reverberação sonora feita de vozes. Eu ouvia o som que saía das bocas-sem-eu, e meus olhos saíam à caça, sem conseguir dar conta da tarefa: quando os olhos chegavam, a voz já tinha ido (mas a luz não era mais rápida que o som?). As muitas emissões com-fundiam as vozes e o que deixavam ver era a força da impregnação: ao terminar uma leitura, muitas vezes repetiam um verso lido.

Compondo com esta vivência no grupo, o último pedaço de chão-estrato necessário ao salto veio com uma das muitas frases de pensar³⁵⁹ e aí: ai! Veio forte, afirmando: um texto não se põe à interpretação, mas à experimentação³⁶⁰. No que o vi, saltei: busquei meios de produzir uma impregnação do texto, seu excesso, seguindo o signo da repetição.

³⁵³PC:300.

³⁵⁴PQT:324.

³⁵⁵A diferença brutal entre giro e rodopio agradeço ao olhar atento e rodopiante de Mateus Thomaz, nos grupos de estudo que nos transtornaram as tardes de quarta, na UFRJ: o girar é mover-se em torno de um centro, já o rodopiar, andar ou correr movimentando-se como um remoinho, em espiral. E a espiral não tem centro.

³⁵⁶A “roda” tem um cadinho da perfeição sugerida pelo círculo, mas também uma certa valência de imperfeição, porque ela se refere ao mundo do vir a ser, da criação contínua e portanto, da contingência e do perecível. Assim como a asa, a roda é um símbolo do deslocamento, da libertação das condições de lugar e de seus correlativos (Chevalier e Gheerbrant;1996).

³⁵⁷Barros;2006:50.

³⁵⁸A etimologia do termo nos diz de sua origem no latim medieval, “*impraegno*” ou “*praegnare*” (Cunha;2010).

³⁵⁹Frases (podem ser palavras, gestos, visões) que forcem o pensamento, como um ato de violência, que o obriga a dobrar-se sobre si mesmo e pensar. A ideia de uma violência, então, como positividade, um conceito afirmativo, no qual trata-se do atravessamento de um heterogêneo que introduz no pensamento o impensado (cf. Heuser;2010:151-2). No poema de Manoel de Barros o dilaceramento provocado pela frase vem expresso na exclamação de dor: “Ai, frases de pensar!” (GA:55). Dói mesmo, “é engendrado na dor” (Deleuze;2008:86).

³⁶⁰Deleuze e Guattari: 2003.

O que propus foi isto: um movimento de repetir, como procedimento. Repetir indo e voltando num mesmo poema, lido e relido por muitas vozes até fazê-lo girar e girar, repetido. Até que, repetindo, nos repetíssemos, girássemos até rodopiar: pois o procedimento ruma para o rodopio, ruma para fazer perder o rumo. Eu desejava, sem poder prever, que o poema rodopiasse, levando consigo o pensamento numa linha de fuga, para ser outro ao voltar, já que “aquilo que retorna sempre se mostra como estrangeiro, pois mesmo que se volte para a casa, não se será mais o mesmo”³⁶¹.

³⁶¹Costa;2006:7.

Foi, pois, a partir do próprio signo da repetição que se instalou a proposta do procedimento de rodopio. Saltamos, então, do signo-impregnação-trampolim para a experimentação de uma repetição invocada. Experimentamos impregnar compondo por repetição, que visava à diferença, uma leitura coletiva, extraindo o máximo da com(cen)tração no texto repetido. Forçar o pensamento na direção do texto, transbordá-lo de poesia, até fazer delirar a linguagem pela força da repetição, faze-la rodopiar em fuga acêntrica, já que a repetição é a potência da linguagem³⁶², pode contaminar o pensamento. Usamos o repetir como modo de pôr a poesia em estado de excesso³⁶³, para fazê-la transbordar suas margens, rodopiar e tombar limites em diferenciação continuada. E isto sem apologia ao irracional, pois não se trata de abandonar uma lógica, mas de romper com o excesso de organização que conforma o pensar.

³⁶²Deleuze; 1988:457.

³⁶³Idem.

Quando todos chegaram, para rodar sentamos em roda. E ainda no giro que me fez habitar um entre composto pela reverberação das repetições imaginadas, distribuí dois poemas. Aguardei um tanto. É preciso que a conexão se faça, já vimos. Que a mão mais que sustente a folha, passe ao desejá-la (Isso se vê quando os olhos são atraídos pelo papel, despersonalizando a entrega, quando os olhos tem fome antes que se faça algum sentido, quando só uma mão não basta, vem a outra para sustentar a liga). Sintonizei com os olhos também os sinais de Yasmim, Marina e Camila. A esta altura, bastava convidar, pois nosso proceder de leitura povoada estava posto: Primeiramente lemos silenciosamente cada poema que temos em mãos.

Este é o momento em que a conexão se complexifica, em que se fazem as aberturas às quais precisaremos recorrer mais tarde.

Esse é o momento em que eu-narrador complico³⁶⁴, sustentada pelo signo que se faz trampolim e ergue a passagem ao salto: os olhos de nossos companheiros já comem as palavras, já são órgãos devoradores aos quais é difícil conter. Na conexão corpo-poema, a leitura povoada, silenciosa³⁶⁵, é a entrada para alçar o corpoema, que só se faz pelo corporescer³⁶⁶.

³⁶⁴Deleuze;2003a.

³⁶⁵Sobre a leitura silenciosa: Cabral;2006.

³⁶⁶Ver Segundo Movimento: “A forma do vento”.

Só então, quando alguns olhos saem do papel, falo para combinar nosso procedimento de rodopio, o modo como experimentaremos fazer com poesia um rodopio no pensamento: Marina lerá alto o primeiro poema, primeiro. Enquanto ela lê, todos também vamos lê-lo, uns tons mais baixo,

porém audíveis. Mantendo olhos e corpo no texto. Será para um o ler alto e para todos os outros um ler alto, só que mais baixo. Algumas vozes em dúvida interrogam, e repito nosso procedimento de leitura e mais: que leremos sem paradas, emendando uma leitura na outra, uma voz na outra. Que não pararemos num “erro”, pois que não há erro: O que se ler é o que se leu, e importa manter-se ao máximo, olhos, mão e pensamento, só no poema escrito, fazer-se som e papel, até só existir o espaço da folha, toda sala ser esta folha e som.

As cabeças disseram sim. Algumas mãos me deram um sinal intenso, um índice do contágio: seguraram mais forte a folha, agarraram-se a ela, como que pressentindo já o tranco. Então Marina leu. Todos acompanharam, lendo também. Depois o próximo a seu lado levanta o tom para o alto, continuando a mesma leitura já feita. Todos continuamos repetindo os versos com ele, lendo juntos. Seguimos o movimento inverso do relógio, na roda, sem parar de ler, sem tirar os olhos do papel.

Há uma ideia compondo este movimento, como um procedimento que está no outro como um agenciamento complexo. A ideia é, pois, “estar inteira no poema, tomada pelo poema até ser poema”³⁶⁷, completar o movimento de corporecer³⁶⁸ através de sua leitura, invocando, na contração necessária do procedimento de rodopio, a força que nos dá impulso: uma pura afecção pois “era para ler, mas chegou uma hora que aquilo não era mais ler. Aquilo era ser mesmo. Ser o que a gente estava lendo, e mais nada”³⁶⁹. Para isso, ler a oito. Focar nele e nele somente. Daí, sem intervalo, um procedimento se liga ao outro, corporecer e rodopio, forçando, deixando que o poema entre e nos faça sua impregnação. Vamos sem paradas, direto, repetidamente. Vamos cada vez um tantinho mais rápido, girando na roda da leitura um fragmento e um poema:

“– Para entender nós temos dois caminhos: o da sensibilidade que é o entendimento do corpo; e o da inteligência que é o entendimento do espírito.

Eu escrevo com o corpo

Poesia não é para compreender mas para incorporar”³⁷⁰

“Aprendi com Rômulo Quiroga (um pintor boliviano):

A expressão reta não sonha.

Não use o traço acostumado.

A força de um artista vem das suas derrotas.

Só a alma atormentada pode trazer para a voz um formato de pássaro.

Arte não tem pensa:

O olho vê, a lembrança revê, e a imaginação transvê.

³⁶⁷Trecho do Caderninho de Anna.

³⁶⁸Ver Encontro Três.

³⁶⁹Fragmento do caderninho de Julio.

³⁷⁰GEC:212.

É preciso transver o mundo.
Isto seja:
Deus deu a forma. Os artistas desformam.
É preciso desformar o mundo:
Tirar da natureza as naturalidades.
Fazer cavalo verde, por exemplo.
Fazer noiva camponesa voar – como em Chagall.
Agora é só puxar o alarme do silêncio que eu saio por
aí a desformar.
Até já inventei mulher de 7 peitos para fazer vaginação
comigo.”³⁷¹

³⁷¹LSN:75.

Na repetição da leitura, por vezes só pude falar do mim, pois para o mim que lia, só o poema existia, incessante, até que girei neles e com eles, e também depois rodopiei. Assim também me disseram depois Marina, Yasmim, Lucas, Cássia, Ana, André e outros tantos, já tontos de serem poetas, pois “poetas e tontos se compõem com palavras”³⁷².

³⁷²GA:56.

A roda de leitura só terminou quando cada um leu cada um dos poemas da folha, tantas vezes quantas existências existiam na sala. Mas antes-depois-durante, o que sei é de ouvir e de perguntar a ouvidos o que ouviram. Daí que sei: lemos intensamente, rápido e rápido. Sem parar. Ana, Léa, Cássia e tantos ouviram uma gagueira compor sílaba, inventando nova palavra e com ela novo sentido, um tanto insensato. Luís, Mario, Luisa e muitos ouviram o som como um tropel: carregado e carreante. Bruna, Pedro e Laís não ouviram paradas: o som parecia contínuo, sem pausas entre. Outros ouviram não palavra ou sílaba, mas por vezes ruídos a-formes, com os quais compuseram um entender. Mais que muitos ouviram um seguir sem pausas. Marina e eu e muitos ouvimos um tropeço virar riso e som. E outros acharam que o riso era som do verso. Tantos sentiram uma batida, um fluxo. Juntando versos nos versos, devorando fonemas. Uma sílaba ao dente. Uma língua ao dente. Estalido – estalindo, estar lindo. Seguimos. No traçado curvo do texto, tecemos. Dissemos. Sempre, juntos, separados, todos. Um-múltiplos. Várias vozes, menos-uma voz. Polifonia. E lemos. Lemos uma, duas e mais vezes. Lemos de um em outro, até fazer do poema zoeira que fez a cabeça zoar, frouxinha. De tanto reverberar as vozes, múltipla impregnação.

Na dissonância do vozerio contra o burburinho ora acompanhávamos o ritmo dos mais próximos, ora nos afastávamos dele, assumindo uma tônica singular, isso ouvi eu e Marina e Luísa e, e, e. Mara também ouvia frases em dissolução. Não mais verso uno ou íntegro, mas dispostos em reversos, em transversos. Em vezes como sílabas compostas naquele ato, sentidos inaugurados. Já não sabemos mas sabemos o que lemos. Líamos ainda? Compúnhamos? Isso ficou de interrogação. Parecia ali, que “a expressão deve despedaçar a forma, marcar as rupturas e as ramificações novas. Estando

despedaçada uma forma, reconstruir o conteúdo que estará necessariamente em ruptura com a ordem das coisas”³⁷³. Importa, então, o seu como.

³⁷³ Deleuze e Guattari: 2003:43-44.

CIGARRA QUE ESTOURA O CREPÚSCULO QUE A CONTÉM³⁷⁴

³⁷⁴ CPU:38.

Na batida, veloz, o verso expresso em repetição forçou as formas. Fez-se ato de linguagem, uma linguagem que não representa, mas intervém no mundo, pois “as expressões intervém ou se inserem nos conteúdos”³⁷⁵ permanecendo como duas formações distintas, independentes, heterogêneas. Expressão e conteúdo interpenetram-se, mas livres de contornos prévios, em movimento-ação de “língua enrolada, que já não sabe o que diz”³⁷⁶ que cria mundos e instaura realidades: atravessamento duplo-cortante, “macerações de sílabas, inflexões, elipses, refogos”³⁷⁷.

³⁷⁵ Deleuze e Guattari; 1995:28.

³⁷⁶ Assim dito no Caderninho de Hélio.

³⁷⁷ PQT:291.

Talvez mais. Rompemos com uma certa concepção de linguagem, aqui, necessário dizer? Já disse. O que abrimos mão é de vê-la como representação de uma verdade – do mundo, nossa, de um que a porta. Sequer falamos em verdade, mas em criação e colheita. Propomos, nos pomos e dispomos a lidar com a linguagem em sua imanência aos processos subjetivos. Assumir, em cada intervenção no grupo, em cada proposta, que a linguagem participa ativamente de engrenagens políticas, econômicas e desejantes, aquelas que circulam, que rodam nas rodas angulosas, inclusive nas que inventamos com os grupos, para viver.

As ferramentas para fazê-lo nos oferecem Deleuze e Guattari³⁷⁸ com sua pragmática, que lança interrogações e vetos às concepções mais clássicas da linguística, desafiando seus postulados, suas formas, desformando-a. Abrindo a linguagem ao mundo, liberando-a de representá-lo, de ser ou oferecer uma forma organizada³⁷⁹, para que possa acontecer de “uma outra boca falar o que eu não entendia, mas mesmo assim eu completar o que ela dizia”³⁸⁰. Insistindo na imanente relação linguagem-mundo, sua recíproca criação. Reinventam a pragmática de Austin³⁸¹, radicalizam a força do ilocutório, para com ele fazer desvio na direção de Foucault, tomando-lhe de empréstimo o conceito de formações discursivas. Assim constroem uma noção de pragmática ampliada, “que ultrapassa as instituições sociais constituídas e estende-se às forças, vetores políticos produtores das condições de possibilidade do dizer”³⁸². Fez da linguagem como prática que praticamos, discurso que se produz, que se engendra entrelaçado também às práticas não-discursivas, permeadas de relações de poder, produzindo realidades. Linguagem que se faz no mundo e do mundo, daí não podermos mais “tratar os discursos como conjunto de signos (elementos significantes que remetem a conteúdos ou a representações), mas como práticas que formam sistematicamente os objetos de que falam”³⁸³. Daí que não o fazemos.

³⁷⁸ Deleuze e Guattari; 1995.

³⁷⁹ Dosse; 1993, 1994 e Frank; 1989.

³⁸⁰ No Caderninho de João, ainda se lia um “eu não sei como podia, mas a língua era solta de mim. Ia na onda”.

³⁸¹ Tedesco e Pereira Valviesso; 2006.

³⁸² Idem:148.

³⁸³ Foucault 1996, 1998 e 2005:55.

O que fazemos é convocar o mundo empírico para compor o plano da

análise, o mesmo mundo onde a vida acontece. Trata-se de afirmar a relação linguagem-realidade como “a pura inauguração de um outro universo. Que vai corromper, irromper, irrigar”³⁸⁴, que vai permitir tomar o mundo como pressuposto implícito da linguagem, conjunto de circunstâncias que, embora não se confundam com as palavras em si, tem o poder de determinar seu sentido pragmático, sua força inauguradora de real³⁸⁵, força que está na palavra sem com ela se confundir, nem confundindo-a com o mundo. Que também “não pretende ser uma explicação do mundo, mas uma invenção de mundos”³⁸⁶. Este é um processo de gênese do sentido. É resultado de formações políticas, processos históricos instalados em dois planos de práticas que atravessam todo o mundo empírico, constituindo as práticas de dizibilidade e de visibilidade³⁸⁷, criando “duas modalidades de produção de realidades”³⁸⁸, dois planos que são um plano maior, que os contém e articula em incessantes intervenções mútuas.

Aquilo que chamamos realidade, mundo ou subjetividade é criado, produzido no e pelo agenciamento dessas duas modalidades em seu plano comum, pleno de diferença. A linguagem, assim, quando “articulada às práticas mudas junto aos corpos instaura realidades”³⁸⁹, cria mundo, e a nós com ele.

Entretanto, repetir é preciso: não se trata de igualar as práticas discursivas com outras práticas, também produtoras de realidade. Não. Elas permanecem distintas. Mas ao invés de simplesmente falar *da* vida e *das* coisas do mundo, como mero agente que ordena e regula, a linguagem fala a vida e as coisas do mundo. Age, sim, mas em sua constituição, como agenciamento que “não fala ‘das’ coisas, mas fala diretamente os estados de coisas ou estados de conteúdo”³⁹⁰. Mas vamos além. Para que possamos propor um devir-poema, é necessário considerar linguagem e subjetividade “na relação de forças de produção que faz emergir os dois termos”³⁹¹. Afirmar sua mútua constituição, como elementos heterogêneos entre si e em si, pois ambos portam tanto a variação quanto a invariância.

Novamente são as proposições de Deleuze e Guattari que nos dão ferramentas de pensar, “ferramentas para um rearranjo de um homem que ainda está por vir, ou de outra forma, o homem em seu devir”³⁹². No que reinventam Austin e sua teoria dos atos de fala, fizeram conexão com o que Ducrot³⁹³ chamou de pressupostos implícitos ou não discursivos da linguagem. E afirmaram que a unidade elementar da linguagem, o enunciado, é a palavra de ordem, numa referência ao termo inventado por Canetti³⁹⁴, para quem mais antiga que a fala é a ordem, o comando. A linguagem articulada é então posterior ao exercício de poder. Esta palavra de ordem, veremos adiante, “possui uma capacidade ideal ou fantasmática na apreensão das transformações incorpóreas”³⁹⁵.

Deleuze e Guattari afirmam, assim, como faz Manoel de Barros, que

³⁸⁴LPC:23.

³⁸⁵Deleuze e Guattari; 1995.

³⁸⁶Silva;2010:105.

³⁸⁷Deleuze:2005.

³⁸⁸Tedesco; 2003:86.

³⁸⁹Idem.

³⁹⁰Deleuze e Guattari; 1995:28.

³⁹¹Tedesco; 2006:358.

³⁹²Fontes;2007:67.

³⁹³Ducrot;1988.

³⁹⁴Canetti;1995.

³⁹⁵Deleuze e Guattari; 1995:24-25. Na composição das ideias acerca da noção de palavra de ordem, a doutrina dos incorporais dos estoicismo é fundamental (Pereira Valvieste, 2006:67).

“as palavras continuam com seus deslimites”³⁹⁶. Que a linguagem se desaba – ou seja, que perde suas abas, perde cercanias. Atravessa limites para ela imaginados e se faz em dois movimentos simultâneos, agenciados: o primeiro é de vereditos, de pequenas sentenças de morte. Nele as regras gramaticais são marcadores de poder. Definem obediências. São atos mandatários que são uma composição de forças sem conter a marca de uma individualidade. Não são próprios a um indivíduo, mas sim eminentemente sociais – aliás, é a partir dessa referência social que a conexão com o discurso indireto livre³⁹⁷ de Bakhtin se faz, pois é “o agenciamento coletivo que irá determinar como sua consequência os processos relativos de subjetivação, as atribuições de individualidade e suas distribuições moventes no discurso”³⁹⁸. Além disso, os autores inauguram um mundo novo ao afirmar que toda linguagem é discurso indireto.

O verso, a língua, a palavra, a linguagem portam e mostram seu reverso: é palavra-de-ordem, agulhão que fere o real em pequenas sentenças, vereditos que dão a ser. O agenciamento entre a grande régua que dita o que é gramatical e os componentes extralinguísticos – que Foucault chamou de formações históricas – funciona em duplo movimento: produzindo marcadores de poder, determinando hierarquias, cortando a realidade na relação imanente entre dizer e fazer, no instante mesmo e outro em que fende e traça o novo, potências virtuais.

Retornando ao duplo movimento, são as tensões próprias à linguagem que nos dão alça para evidenciar sua variação, o que não nega as estabilizações, mas afirma o câmbio também variante entre uma e outra, como compósito do plano linguístico. Assim, o segundo movimento da linguagem é concomitante ao primeiro, está compreendido no primeiro é sua outra face, num agenciamento complexo: trata-se de sua potência como alarme de fuga, como o escape, que burla a morte ao fazer-se variação, mudança de estado. Este movimento de fuga é uma passagem ao limite no qual se obra uma transformação incorporal, que não fica presa ao universo linguístico – assim como não o faz uma sentença de morte – mas atravessa as pontes entre o que é linguagem e o que é mundo, sempre distintos e inseparáveis, como expresso das palavras e atributo dos corpos.

EU PRECISO SER OUTROS³⁹⁹

Está é uma ideia de Barros e Deleuze: podemos ser outros a partir da linguagem, pelo ato que ela instaura, quando nos corta e atravessa como acontecimento. Podemos morrer, sendo o morrer experimentar uma pequena morte, em um ponto de nós, ou seja, é algo “nós” que morre, e portanto aí já não somos. “Até porque já não sei se sou eu que falo e nem sei o que falo”⁴⁰⁰. A morte não mata a existência, mas uma existência. É seu limiar

³⁹⁶RAQC:77.

³⁹⁷Nos escritos do mestrado, realizei uma discussão sobre o tema (Pereira Valvieste, 2006:94).

³⁹⁸Deleuze e Guattari; 1995:18.

³⁹⁹RAQC:79.

⁴⁰⁰Caderninho de Carolina.

intransponível, como aquilo pelo que alguém atravessa para mudar uma forma ou estado, para trans-formar-se. Podemos também fugir, ultrapassar os limites, numa variação da própria morte, que se transmuta em dissolução das formas mais rígidas em favor das forças fluidas. Que permite a entrada de lufadas de ar! Vento em movimento, redemoinho que convoca o rodopio. E é então que podemos reconhecer a similitude diferenciada, a inseparabilidade que sustenta ainda uma distinção e que faz com que a potência incorpórea da matéria em mutação conviva com a potência material da linguagem.

Dupla natureza, face de Janus:⁴⁰¹ Morte e fuga como componentes intrínsecos a toda palavra de ordem, componentes de um agenciamento complexo. Não se trata de descobrir como escapar da palavra de ordem. Trata-se, isso sim, de descobrir “como desenvolver a potência de fuga”⁴⁰², como destacar essa linha virtual que atravessa toda linguagem, para “responder à resposta da morte, não fugindo, mas fazendo com que a fuga aja e crie”⁴⁰³. Doe vida e transforme. Cavar a cada procedimento os componentes de passagem, virtualidades passíveis de atualização, como senhas sob as palavras de ordens, importando transpor com as passagens a morte, em favor da transformação (Bergson (1974), um poeta, contrapõe a noção de possível – que depende de condições prévias – à de virtual, que não se opõe ao real por ser possuidor de sua própria realidade. É próprio do virtual atualizar-se, criando linhas divergentes, variâncias, diferenças, e isto sem fazer apelo a algo já dado)

Assim, na experimentação do poema um verso toca o corpo e faz corpo. Na repetição dos versos, “a boca desarruma os vocábulos na hora de falar e os deixa em lanhos na beira da voz”⁴⁰⁴. Por isso tantos, tontos, ouviram o desalinho nos versos. Porque traz em si várias dimensões é que essa desarrumação na linguagem pode produzir sentido: na expressão encontramos o verso determinado e ao mesmo tempo determinante do seu conteúdo, como planos em uma relação de reciprocidade contínua que toca também seu reverso como palavra-navalha que pode ordenar, interrogar ou afirmar.

Mas também encontramos outra quase-coisa: pequeno burburinho que vai a grito ou zumbido, imperceptível aos ouvidos, mas também navalha cortante que instaura mundos em pleno acontecimento, estourando os limites, contraindo cigarra e canto como relação irreduzível a seus elementos, incapturável fora de seu efeito-estouro, zumbido.

Foram os estóicos os primeiros a criar uma teoria com potência de dar a ver essa quase-coisa, que nada mais é que a diferença de natureza existente entre os corpos e os efeitos das relações entre os corpos. Perceberam que “o que existe são os corpos em suas misturas, ou seja, relações de força”⁴⁰⁵. Daí criaram a noção de incorporal, um quase-ser pleno de uma realidade que subsiste, atributos dos corpos que com eles não se confundem,

⁴⁰¹Janus é o deus da política, geralmente representado com duas faces. Na mitologia romana, era o porteiro celestial, as duas cabeças opostas lembrando os termos e os começos, o passado e o futuro. Abria as portas ao ano que se iniciava, abria as passagens, comunicando duas possibilidades, pois toda porta se volta para dois lados diferentes. Daí o nome “janeiro” para o primeiro mês do ano. Como representante das grandes transformações, no seu templo as portas principais ficavam abertas em tempos de guerra e eram fechadas em tempos de paz. Na mitologia de Janus há ainda referência a uma terceira face, irrepresentável. O deus por vezes aparece com quatro faces (Chevalier e Gheerbrant;1996).

⁴⁰²idem:58.

⁴⁰³idem.

⁴⁰⁴PQT:292.

⁴⁰⁵Lobo,1994:201.

consistindo num “duplo que se desprende dos corpos e constitui um extra-ser insistente”⁴⁰⁶.

Assim, versos, folhas, mãos e vozes são corpos. Linguagem é corpo. Existem no mundo. Estão todos dados no presente e por isso entre eles não pode haver uma relação de causa e efeito. Mas aquém e além deles estão seus duplos, quase-seres⁴⁰⁷, os efeitos desses corpos no encontro, que são os atributos que os envolvem, não como qualidades ou propriedades físicas, mas como aquilo que lhes é atribuído como efeito de suas misturas com o “os incorporais puros - vazio infinito e tempo infinito”⁴⁰⁸, plenos de ser.

A partir da filosofia estoica, em sua pragmática Deleuze e Guattari afirmam: ato e enunciado são redundantes. A linguagem porta o acontecimento como transformação incorporal. Isso podem afirmar pois os estoicos rasgam a tradição aristotélica, muito mais estática e hierarquizada, na qual juízos ligam-se a partir de qualidades essenciais ou acidentais a cada ser. Não. Preferem sublinhar o anúncio dos acontecimentos e de suas consequências, afirmando o ser como variação e mudança, inserindo a dimensão do tempo como “expressão do dinamismo da vida universal e da sua harmonia”⁴⁰⁹. Assim, o tempo é parte constitutiva da própria natureza, parte indispensável, o que nos leva a conhecer as relações temporais, pensar as relações entre um antecedente e um conseqüente como relações de necessidade.

A filosofia estoica desorienta a tradição. Firma a existência de três naturezas de “coisas” no mundo: o “objeto, o que significa (palavra) e o significado”. O estoicismo as distingue: As duas primeiras são *corporais*. Já a última, o significado, é “incorporal”. Aqui identificamos um conceito caro à lógica estoica: a noção de exprimível, também da ordem do incorporal, muitas vezes erroneamente assimilado à noção de significado⁴¹⁰ num equívoco proveitoso, pois que dá a ver a íntima relação existente entre o exprimível e a linguagem. Do mesmo modo, é comum encontrar com-fundidas as noções de exprimível e de palavra, esquecendo que, para os estoicos, a palavra é um corpo⁴¹¹.

Como quem sabe “que só os absurdos enriquecem a poesia”⁴¹², para o estoicismo “cada indivíduo não só possui, mas é uma ideia particular irreduzível a qualquer outra”⁴¹³. Como realidade única, singular, não podem ser assimilados a um outro corpo ou qualidade corporal⁴¹⁴.

Poetas, os estoicos subvertem, desestruturam a linguagem. Para dizer que “a árvore é verde”, dizem “a árvore verdeja”. Preferem o verbo para expressar o atributo do ser, em plena mutação. Preferem o verbo à qualidade, pois o exercício de outrar é infinitivo ou é gerúndio. Melhor se expressa no verbo porque pelo verbo são mais capazes de exprimir o movimento que são. Não os estados, mas a ação, como mudança que percorre os corpos, a mobilidade diferenciadora os atravessa. O verbo está para ação, assim como

⁴⁰⁶Pelbart;2009:143.

⁴⁰⁷Deleuze;2003:5.

⁴⁰⁸Bréhier,1997.

⁴⁰⁹Idem:37.

⁴¹⁰Bréhier,1997:15.

⁴¹¹Idem:16.

⁴¹²MM:12.

⁴¹³Bréhier,1997:20.

⁴¹⁴Esta singularidade dos corpos faz com que não se possa aceitar, a partir da doutrina estoica, a teoria da participação platônica e a lógica atributiva aristotélica (BRÉHIER,1997).

o substantivo para os estados de coisas e os adjetivos para as qualidades das coisas. Substantivo e adjetivo são bem menos moventes. “Podem os substantivos passarem anos no esterco, deitados de barriga, até que eles possam carrear para o poema um gosto de chão”⁴¹⁵, mas ainda não chegam a verbos: Identificam, qualificam, mas não movem tanto.

⁴¹⁵PQT:182.

No que preferem o verbo, os estoicos fazem “criançamento das palavras”⁴¹⁶ e assim torcem o expresso para fazê-lo dizer um acontecimento. No torcer, afirmam o ser como mudança, como “desdobramento no tempo e no espaço de sua vida, com suas mudanças contínuas”⁴¹⁷, movendo-se sempre de uma plenitude a outra, na qual a cada instante tudo está dado. Fazem o existir ou o conhecer ter sua condição no próprio mutar-se. Desse modo, é a mudança “em si” que se põe em evidência, o movimento como ato cuja configuração se diferencia a cada um de seus instantes, sem que nada se perca em sua completude⁴¹⁸. Desse modo, inventam. Criam uma concepção singular de movimento, uma ideia diferenciada de tempo, na qual o passado e o futuro serão tratados como um modo do presente, chamado de “presente eterno”, no qual os corpos passam e ao passar, diferenciam-se incessantemente. Em contraponto, no mundo das ideias perfeitas, dos modelos, não afeito ao tempo ou a movimento, só existem paradas e repouso. São os corpos físicos e as almas, assim como suas afecções, que agem e padecem a partir de suas relações, num movimento que visa a recobrar, ainda que parcialmente, a completude que possuíam como ideia.

⁴¹⁶LSN:47.

⁴¹⁷Bréhier;1997:4.

⁴¹⁸Goldschmidt aponta a semelhança entre esta sucessão temporal, que faz estender um conjunto inicialmente dado, e o pensamento bergsoniano acerca do tempo (1985:80).

O estoicismo é mais ou menos assim como “quando a criança garatuja o verbo para falar o que não tem”⁴¹⁹, pois ali o verbo integra predicado e cópula. Um julgamento não mais exprime uma propriedade. Assim, podemos afirmar diferente. Por isso, ao invés de dizer, “a subjetividade é um poema” ou “se faz poema”, trata-se de expressar um acontecimento: “a subjetividade empoema”. Devém.

⁴¹⁹LSN:47.

Uma proposição tem a função de distinguir as mil e tantas maneiras diversas pelas quais os acontecimentos podem ser expressos. Daí que se possa dizer:

“Estacionou na liberdade
um pássaro
que me transvê poeta.”⁴²⁰

⁴²⁰Trecho do Caderninho de Mauro.

Cada ação de um corpo sobre outro constitui um acontecimento, pois se desdobra no e pelo tempo. Assim, um acontecimento é da ordem do incorporal. Tudo novo, com os estoicos, pois evidenciam “o que ninguém tinha feito antes deles, dois planos de ser: de um lado o ser profundo e real, a força; de outro, o plano dos fatos, que se produzem na superfície do ser e instituem uma multiplicidade sem ligação e sem fim de seres incorporais”⁴²¹.

⁴²¹Bréhier; 1997:13.

No que vivemos – e assim se expressa: “a subjetividade empoema” – há um acontecimento incorporal – o empoemar – que é o atributo que

dá o sentido de uma mudança incorpórea, na subjetividade. Este atributo não existe fora da proposição. Não é uma qualidade sensível. Empoemar é um acontecimento que não se encontra circunscrito numa lógica temporal-cronológica. Tal como o crescer é concomitantemente, estar maior que no passado e menor que no futuro, empoemar, ou verdejar, como no conhecido exemplo da árvore, é permanecer sendo e se fazendo poema ou verde. Introduce-se uma fissura, uma instabilidade na enunciação dos acontecimentos que contamina e incide sobre uma ruptura incipiente na junção dos planos da idealidade e das coisas.

Uma trans-formação como esta, de ordem incorporal, constitui-se no próprio movimento de mudança. É a mudança ela mesma. Num outro conhecido exemplo, há carne, há o que a corta. E também há o cortar. O cortar em si mesmo, com uma natureza singular de existência, como efeito da mistura de corpos, sendo “o movimento indefinível da passagem e o do corte exato entre dois estados do ser”⁴²², movimento que introduz uma variação no ser da carne e também no da faca e possibilita a emergência de outros modos de existência para estes.

⁴²²Tedesco; 1999:115.

Ora, se dizemos que há o ato de cortar, o cortar em si, estamos reconhecendo diferentes espécies de coisas: os corpos – que possuem qualidades adjetiváveis e relações; as ações e paixões – e os estados correspondentes a estes – que são determinados pela mistura entre corpos. Reconhecemos ainda os efeitos produzidos pelo encontro entre esses corpos, que não se constituem como qualidades ou propriedades físicas, “não são coisas ou estados de coisas, mas acontecimentos”⁴²³.

⁴²³Deleuze; 2003b:5.

E não há como confundir: as transformações que se fazem nos corpos não são uma representação, uma re-representação destes. Não. As qualidades de cada corpo possuem sua própria corporeidade e a representação de um corpo já seria um (outro) corpo. Na vida e no viver os corpos misturam-se, interpenetram-se, criando estados qualitativos ou quantitativos, determinando em suas relações efeitos de natureza totalmente diferenciada deles mesmos – os efeitos incorporais.

Estes efeitos não podem ser chamados de qualidade ou de propriedade, mas sim, tomados como atributos lógicos ou dialéticos, uma não-coisa, não sendo nem mesmo estados de coisas, mas subsistindo e insistindo como acontecimento. Então estamos diante de um desvio em sua surpresa: “não há como apreender o real dos seres senão em sua dupla dimensão”⁴²⁴.

⁴²⁴Tedesco; 1999:115.

O que vemos como forma (estudante, poema, grupo) são substâncias e qualidades de cada corpo que correspondem às suas lentificações de fluxo, dando a ver “um certo grau de repetição presente aos seres”⁴²⁵. Repetição que estes vão repetindo, repetindo, até que os vemos diferentes, para só então poder ver que eles já não são o que vemos. São também seu duplo em

⁴²⁵idem.

plena diferenciação, no movimento ágil do mutar-se, por vezes imperceptível sem olhos de “transver o mundo”⁴²⁶:

“Meu mesmo mesmou-se de mim. Se foi. Fui perda da minha identidade. Uma das. Não doe tanto assim e nem foi tanto assim (identidades ainda tenho a rodo): que todas (em)torne(m) tortas. Eu também.”⁴²⁷

Duas vias (cruzadas, trincadas, inexoravelmente alternantes): uma é expressão reta, que não sonha. Só usa traço acostumado. Só forma fôrmas⁴²⁸. A outra pertence ao qualquer um no “artista”⁴²⁹. Nele “as visões são um ato poético do olhar”⁴³⁰ pois que dão a ver o ser como devir, e “o ser não tem outra maneira de ser senão o devir”⁴³¹. Tal como na linguagem e no mundo, não há prevalência: as vias se alternam continuamente, cambiantes. Ao repetir os poemas, ao forçá-los para o fora das formas, por um átimo, um ato. Ato que se faz “entendendo-se neste termo ato, tal como observamos nos casos dos atos de fala, o momento súbito da transformação, o ponto exato de rompimento entre dois estados de coisas”⁴³². Não uma sentença, mas uma afirmação: na articulação entre o ilocutório e o incorporal que Deleuze e Guattari teceram, o movimento de expressão ganha novos contornos. Nele são os corpos, eles mesmos, que são falados. As palavras atuam no mundo e em nós no mundo, interferindo suas e nossas configurações. Palavra e mundo não estão mais impedidos um ao outro. Muito ao contrário. Expressão e conteúdo possuem entre si uma ligação potente, capaz de portar em si mesma o acontecimento como movimento diferenciador, que atua no mundo e nos corpos, pois “as transformações incorpóreas, os atributos incorpóreos, são ditos, e só são ditos, acerca dos próprios corpos. Eles são o expresso dos enunciados, mas são atribuídos aos corpos”⁴³³.

Assim, e só assim, no procedimento de rodopio inventado, o expresso na repetição dos versos pôde ir além de sua própria repetição, pôde ser “afirmado como uma intervenção, provocando mudanças nos corpos”⁴³⁴. Por eles fomos agidos, mudados em nossa realidade, no que vivenciávamos como dito e dizer. É que “o poema constrói o povo”⁴³⁵, o povo do fazer-se. Entre “a zoeira das vozes e a zonzeira dos sentidos, fala-música e instrumento-voz”⁴³⁶, ambos corpos no mundo, um incorporal. Entre. Quase-ser manifesto tão-somente na apreensão dos estados distintos, mas que deixa ver o que se passa e os faz passar, pois “se há um pressuposto em toda enunciação, este é a diferença, a transformação incorporal”⁴³⁷.

A LÍNGUA ERA INCORPORANTE⁴³⁸

Vimos: toda palavra contém morte e fuga, estagnação e variação. E todo enunciado é palavra de ordem. Mas estes são modos diferenciados de produção que incidem sobre o mundo e a subjetividade, enformando formas ou liberando-as à transformação. Na roda que rodamos, nos grupos, práticas

⁴²⁶LSN:75.

⁴²⁷No Caderninho da Lara, em meio à notas musicais desenhadas.

⁴²⁸Idem.

⁴²⁹Corazza;2008.

⁴³⁰MM:23.

⁴³¹Jankélévich:59 .

⁴³²Tedesco; 1999:115.

⁴³³Deleuze e Guattari; 1995:27.

⁴³⁴Pereira Valviesse;2006:71.

⁴³⁵Paz;1982:50.

⁴³⁶Lira, em seu Caderninho.

⁴³⁷Tedesco;1999:115.

⁴³⁸PC:318.

discursivas e não discursivas estavam em ação. Na zoeira dos versos repetidos escapulimos de algumas formações mais rígidas. Torvados. Reencontramos o movimento ao zoar e soar no procedimento de rodopio, que foi um modo “de reenviar o sujeito ao seu plano de produção e deste modo incitar a máquina a retomar seu movimento”⁴³⁹. Na zoeira dos versos repetidos um quase-ser emergiu, linguagem em inutilidade gramática, inuntensílio⁴⁴⁰, nada e entre. Indescritível momento, uma roda, ciranda e giro. Uma virtualidade cantada, que conduziu ao quase-ininteligível, mas prenhe de sentido vívido na experiência, quarta relação, base para o estabelecimento das outras três, equivocando a tríade⁴⁴¹. O sentido é o expresso da proposição, essa dimensão outra que os estoicos destacam como acontecimento.

⁴³⁹Tedesco;2006:184.

⁴⁴⁰AA:25.

⁴⁴¹Deleuze;2003b: 13-21.

Se a linguagem pode ser forma de expressão, ela o é porque faz passar, além e aquém do conteúdo, os incorporais, “os acontecimentos advindos à superfície dos corpos”⁴⁴². Porque resta sempre uma potência, resta sempre uma verdez primal em cada palavra. Cada palavra pode ser o germe de uma obscura existência⁴⁴³, ex-tranha existência, incorporal que transforma os marcadores de ordem em componentes de passagem.

⁴⁴²Tedesco; 1999:118.

⁴⁴³PQT:342.

E o que se passou foi assim, um torvelinho: da linguagem ao zunido, do zunido à zoeira, da zoeira a um estado indiscernível, não mais nem só das palavras, mas das gentes. Esse estado foi trazido nas vozes, em muitas expresso como um som: aquele que fazemos para apoiar o corpo que se re-equilibra. Assim também foi descrito, quando pensado depois – já que o pensar, nos grupos, sempre vinha depois⁴⁴⁴.

⁴⁴⁴Rolnik;1995.

Propor uma conexão dos incorporais à linguagem, na pragmática, faz destaque a outra conexão: Une linguagem e vida. Pois embora seja expresso pela linguagem, é às coisas e seres no mundo que o acontecimento acontece. Não mais separação entre linguagem e coisas do mundo, entre o que seria puramente lingüístico ou, por outro lado, tão-somente extra-lingüístico. Também não mais dicotomia entre expressão e conteúdo. Considerando a doutrina dos incorporais no estoicismo o que existe, a ponto de podermos “nos versos mais transparentes enfiar pregos sujos, teréns de rua e de música, cisco de olho, moscas de pensão”⁴⁴⁵, é a continuidade heterogenética entre palavra e mundo, signos e extra-signos⁴⁴⁶.

⁴⁴⁵PQT:182.

⁴⁴⁶Tedesco; 1999.

Uma vez que “o acontecimento é um incorporal que expressa a singularidade do corpo”⁴⁴⁷ é exatamente essa capacidade de exprimir singularidades corpóreas que garante a relação entre os acontecimentos e a linguagem, que faz com que seja próprio aos acontecimentos “o fato de serem expressos ou exprimíveis, enunciados ou enunciáveis por meio de proposições pelo menos possíveis”⁴⁴⁸, ainda que, como vivemos no exercício de repetição, essa proposição se faça, no desequilíbrio que opera-se no entendimento e invade o corpo, a um “Ôooo”, um “nooossa”, uma mão que vai à testa, dois olhos que perguntam, aproximando-se, sinal de abertura e

⁴⁴⁷Bréhier; 1997: 12.

⁴⁴⁸Deleuze; 2003b:13.

passagem, pelos quais tratamos de vazar.

Importa pois escolher bem os signos, uma vez que estes expressam, nos corpos, a diferença; escolher bem a palavra, pois é ela que atualiza “os acontecimentos no mundo empírico [cabendo a elas] conferir existência a esses quase-seres”⁴⁴⁹, sem com isso representar ou referenciar, mas sendo ação que intervém no mundo. Na palavra-signo que também é ato a transformação incorpórea é instantânea, simultânea ao enunciado que contém sua expressão.

⁴⁴⁹Tedesco; 1999:115.

Há um exemplo notório: quando ameaça sua vítima, o sequestrador pratica uma ação. Ao mesmo tempo, naquele que sofre esta ação também se realiza uma transformação, de outra natureza: ele transmuta-se em sequestrado. Eis uma transformação sem corpo, expressão de um enunciado que é atribuído a corpos, mas que é incorporeal. Esta natureza de transformação é datada, realiza-se num e por um momento histórico que se pode precisar. Então, ela não tem qualquer existência anterior à combinação de corpos que a faz surgir. Aliás, ela não tem sequer uma ex-sistência, pois esta pertence aos corpos, mas é da ordem do imprevisível, resultado de misturas de corpos, quase-seres, que se expressam como acontecimento.

Na pragmática de Deleuze e Guattari essa dimensão ilocutória pertence a toda linguagem. Aquilo que acontece aos corpos é o fundamento da expressão – que somente pode vir a ser através da linguagem. Por isso a linguagem liga-se ao devir, e tanto me interessa como meio, como acesso ao empoeamar, ao devir-poema: pois o acontecimento “é coextensivo ao devir e o devir, por sua vez, é coextensivo à linguagem”⁴⁵⁰.

⁴⁵⁰Deleuze; 2003b:9.

Ao ligar à noção de ilocutório o movimento de trans/deformação incorporeal dos estoicos, Deleuze e Guattari afirmam o ato pragmático como a expressão do incorporeal. Com isso estabelecem o ilocutório como designação de uma relação instantânea: o enunciado liga-se às transformações incorporais, expressando-as. Assim, cria mundo e cria ser, cômputo e resultante heterogênea do cruzamento de múltiplas determinações enunciativas, que por sua vez não são o sujeito de nenhuma enunciação, pois também com esta ideia a pragmática rompe, propondo emissões sem emissor, um dizer sem dono, “floresta que oculta quem aparece, como quem fala desaparece na boca”⁴⁵¹: é um “diz-se” impessoal⁴⁵², sem agente ou condição de verdade. É pois o “há linguagem”⁴⁵³ que se estabelece como condição do enunciado, quando “a gente não estava em nenhum lugar quando estava aqui”⁴⁵⁴.

⁴⁵¹PQT:142.

⁴⁵²Deleuze, 2005:29.

⁴⁵³Idem:29.

⁴⁵⁴Tássia, na batida da zoeira, durante o encontro. Quem viveu concordou.

⁴⁵⁵PC:300.

⁴⁵⁶Tedesco e Pereira Valvieste; 2009:147.

REPETIR, REPETIR, ATÉ FICAR DIFERENTE⁴⁵⁵

Estamos novamente diante da potência do estilo em antecipar um inantecipável⁴⁵⁶.

Quem diria da força desse encontro? Um, talvez, que soubesse

que “é preciso que as coisas sejam esquadrejadas na diferença e tenham sua identidade dissolvida”⁴⁵⁷. Potência da repetição na direção do invento, pois é nela e por ela que a diferença se expressa. E o que se inventa? Ora, inventamo-nos, a nós e ao poema, um poema feito questão, no instante sem identidade nem semelhança, no paradoxo da repetição, que faz dela não se poder falar a não ser pela diferença.

⁴⁵⁷Deleuze;1988:386.

Mais: ao convocar o exame da repetição em e para si mesma, a repetição nada muda no objeto que se repete, mas muda alguma coisa no espírito que a contempla⁴⁵⁸. A mudança então incide em nós, que repetíamos o poema. Uma repetição forçada sem dúvida, ainda que prazerosa. Mas sem dúvida também uma repetição vivida, contraída. Pois convoca uma ideia da poesia sempre excessiva.

⁴⁵⁸idem:111.

Na repetição, uma força forçou as formas. Incidiu sobre elas deformando-as. Vivenciamos a arte como experimentação e só por isso, naquele momento e a partir do procedimento de rodopio, pudemos viver “a poética como a poiética do desmedido, daquilo que provoca os sistemas de aceitabilidade e provoca novas instituições que tomam o corpo de assalto em novas imagens, novos gestos”⁴⁵⁹. E foram muitas imagens e gestos. Primeiro as mãos que se agarravam ao papel que continha o texto como fosse ele seu prumo, que amassavam o papel com a força de quem se sustenta nele. Depois, ao fim que também era começo da experimentação dos versos em repetição, nem mesmo a folha de papel impedia os corpos de cambalearem. As mãos iam às cabeças de José, Lia, Marcelo, André, Marina, Cássia, Andréa, Manoel, e, e, e. Um sopro saía de bocas e narizes, audível. Gemidos germinavam na boca uns ais. Em muitos, em tantos, em tontos.

⁴⁵⁹Fonseca *et alli*; 2010:180.

Deleuze nos mostra, já ultrapassando Hume, que a repetição vem sempre acompanhada. Segue-a a mudança que se faz numa sequência dada. Entretanto, a mudança não diz do que muda, pois cada aparição do objeto é independente da outra. A mudança diz do mudar, refere-se ao acontecimento, que não é “mais apenas a diferença das coisas ou dos estados de coisas; ele afeta a subjetividade, insere a diferença no próprio sujeito”⁴⁶⁰. No ultrapassar, a repetição em sua contração em hábito não se limita à imaginação, mas a todo organismo vivo: “O hábito que em Hume explicava o problema do entendimento, em Deleuze explicará a fundação do ser vivo”⁴⁶¹. Mas é um estranho elemento este, a repetição, pois que só se faz no que se desfaz. E mais extraordinário ainda é o que faz Deleuze: “dá à repetição o estatuto de condição de emergência do subjetivo como diferença”⁴⁶².

⁴⁶⁰Zourabichvili;2004:25-26.

⁴⁶¹Maciel Jr e Melo; 2006:74.

⁴⁶²idem:70.

Seguimos as pistas que surgiram na medida em que repetimos o poema. E mudamos. O acontecimento como “uma mudança na ordem do sentido (o que fazia sentido até o presente tornou-se indiferente e mesmo opaco para nós, aquilo a que agora somos sensíveis não fazia sentido antes)”⁴⁶³. Rompemos com um sentido acostumado ao fundir verbos e

⁴⁶³Zourabichvili;2004:25.

substantivos. Demos novas entonações e compomos sentidos inusitados ao elidir sílabas, subverter as paradas do texto. Ficou um (em)canto. Mas quando a repetição já não permitiu distinguir o que se diz, mas apenas o dizer, o que tínhamos em mãos era mais que a produção de palavras ou frases fendidas ou prensadas, prenes de possibilidades, num modo intenso. Vislumbramos no exercício, um exercer-se. Talvez por experimentar fazer “a linguagem oscilar entre o sentido dado e aquele ainda a inventar”⁴⁶⁴. Nas frases abertas, repetidas até produzir diferença, pode então que a diferença nas palavras contamine o entendimento, pois “aproveita-se a potência de diferir do outro para expressar sua própria diferença”⁴⁶⁵. E foi o que se deu.

Mas a isso só vamos por considerar a linguagem em sua potência de instaurar o novo, dar gênese a movimentos inventivos, disruptivos. Lembrar que o universo composto por signos e não-signos é poliverso. Está continuamente interligado. De um lado (há vários), os não-signos, componentes extralinguísticos, as coisas do mundo. Estas, atadas aos componentes-signo, engendram-se mutuamente, numa produção recíproca e incessante como o zoar das vozes. É que, coexistindo com o universo linguístico, há sua dimensão inseparável, o extralinguístico da linguagem⁴⁶⁶. Fora da pragmática de Deleuze e Guattari, estes dois planos não se falam: têm “o idioma inconvertível das pedras”⁴⁶⁷. Mas é “a dimensão do extralingüístico que melhor promove acesso à própria condição da linguagem – sua competência na produção de sentidos”⁴⁶⁸. É exatamente a conexão recíproca entre as duas dimensões que sustenta toda idéia da linguagem como ato, pois a partir dela é que se pode estraçalhar a dicotomia entre expressão e conteúdo que, como vimos, se movem no movimento de interpenetração, ativa pressuposição recíproca. Mas é preciso ir além. É preciso inventar, pois “tudo o que não invento é falso”⁴⁶⁹. Assim, junto aos dois planos, coube a Tedesco propor um terceiro, o plano não-linguístico da linguagem⁴⁷⁰.

Este plano é como “uma pequena coisa infinita do chão”⁴⁷¹. Nele a palavra cria. Pode, como vimos a partir dos estoicos, inaugurar sentidos. Isso porque porta as transformações incorporais, elo palavra-mundo que se expressa em acontecimento. E veja como “quem experimenta a lascívia do ínfimo”: este mesmo plano não é senão a face de fuga, o risco e o trisco de cada palavra em sua abertura ao inédito.

Há, pois, um elo entre estes dois planos que nos permite afirmar sua co-produção⁴⁷². Elo tensionado, esticado assim como “o silêncio estica os lírios”⁴⁷³ até comportar a introdução de uma dimensão outra, de um outro plano, que não reconhece as invariâncias gramaticais mas insiste, livre de amarra ou regra, prene de embaçamentos, rompendo estratificações contidas nas produções discursivas, para dar fôlego à linguagem na ânsia de suscitar um movimento que é de pura variação, no movimento “interno à palavra, respondendo pelo processo de criação”⁴⁷⁴.

⁴⁶⁴Tedesco e Pereira Valvieste; 2009:146.

⁴⁶⁵Passos e Barros; 2000:77.

⁴⁶⁶Tedesco; 2003, 2005.

⁴⁶⁷EF: 34.

⁴⁶⁸Tedesco e Pereira Valvieste; 2009:148.

⁴⁶⁹LSN:67.

⁴⁷⁰Tedesco, 2003 e 2005.

⁴⁷¹AA:35.

⁴⁷²Tedesco; 1999.

⁴⁷³LSN:33.

⁴⁷⁴Tedesco;1999:100.

Em seu não-linguístico⁴⁷⁵ a linguagem toca o divergente, a diferença. Erra bem seu idioma⁴⁷⁶. Pois este é um plano para além da representação, no qual dá-se a ver a indistinção do limite das formas, plano exterior àqueles presentes nos extratos de conteúdo e expressão, constituindo um lado de fora da linguagem, local da palavra porosa, da variação. Ele desestabiliza, força a linguagem a revolver-se, dobrar-se em inauditos. Sendo compósito da língua que vibra em inventividade e criação, o não-linguístico se faz em plena diferença.

⁴⁷⁵Idem:97.

⁴⁷⁶LI:89.

Nele e por ele, em nosso procedimento de repetir, contamos com “o embaçamento dos contornos para incluir inexoravelmente o a-forme nas formas estabelecidas de modo que, no limite de toda forma, deparamo-nos com a zona de indistinção que lhe é própria”⁴⁷⁷, justamente aquela que permite à linguagem e aos seres vazarem, por um triz que é linha de fuga.

⁴⁷⁷Tedesco e Pereira Valviesso:143.

**PELOS MEUS TEXTOS SOU MUDADO
MAIS DO QUE PELO MEU EXISTIR**⁴⁷⁸

⁴⁷⁸RAQC:81.

O texto em sua existência muda o curso das existências que toca. É texto-corpo, que no encontro com outros corpos em variação traz a potência do novo. O texto-poema-corpo que repetimos operou em nós. Pois quando paramos de ler, de súbito foi a zoeira que mais falou. Houve vozes que continuaram a conversa infinita⁴⁷⁹. Posso ouvi-los agora. Na cabeça meio tonta, no embaçado das formas, “eu escuto a cor dos peixes”⁴⁸⁰.

⁴⁷⁹Blanchot, 2001.

⁴⁸⁰PC:309.

Visivelmente, fomos afetados. Estávamos em desequilíbrio, tontos. Estávamos em roda, mas havia a distância segura que separa os corpos. Com a zonzeira, os mais próximos já não podem não tocar-se. São abaxiais e disso não fazem questão. Os gestos mais soltos sinalizaram abertura. As falas reverberaram sons com-fundidos. O repetir com-centrado nos reenviou a outro plano de produção, um no qual não estamos dados. Ler repetidamente e repetidamente já não porta sentido comum, mas fez plano comum. E no que se fez em ato, foi pura afecção: empurramos o poema a embaralhar suas formas. Dele extraímos o embaralhamento. Nele, outra é a razão que nos afeta, é outro que nos fizemos.

Forçados pela fusão que faz deslizar o poema pelo não-sentido, pelo que ele força em nós, pelo “mal-estar que nos invade quando forças do ambiente em que vivemos, e que são a própria consistência de nossa subjetividade, formam novas combinações, promovendo diferenças de estado sensível em relação aos estados que conhecíamos e nos quais nos situávamos”⁴⁸¹, não mais zoamos, mas soamos. Emitimos uns sons de modos dissonantes.

⁴⁸¹Rolnik;1994:8.

Atenta, sigo os sons. Alguém avisa: “parece que estamos fora de foco”⁴⁸². E foi como um grito de alarme ou fuga: estamos fora de foco! Estamos

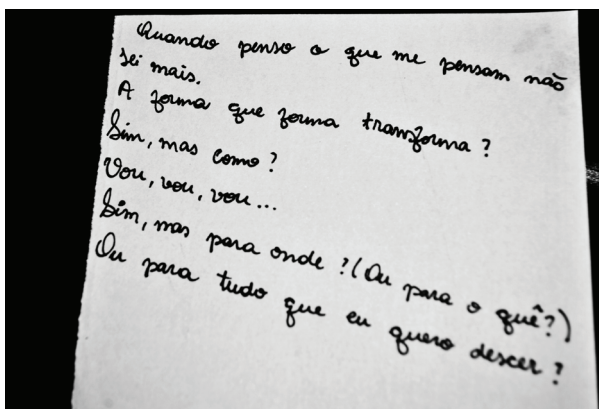
⁴⁸²Não se sabe quem.

no instante da emergência de uma diferença desestabilizadora, vivenciando os efeitos de um corte de estilete que nos transfigurou. Balbuciamos nossos pedaços! Segui o signo-trampolim. Sem aviso, pus meu corpo na lida. Saltei: falei alto, repeti uns sons “pescados numa fala de joões”⁴⁸³, juntando uns pedaços pequenos que saíam da boca de alguns, pequena amostra do que pude ouvir, pois havia mais, muito mais. E disse forte: “sensibilimento, inteligencimento. Corscrevo. Poscrevo inscrevo árvore-ser, corpore-ser”.

Foi como um fogo, um idioma de larvas incendiadas⁴⁸⁴. Agora era colher os efeitos vivos do proceder criado. E vieram as escreleituras. Marina pega o tição de pronto, e soa alto: “Traçacostumado, braçacostumado. Passará, passararte. Camponesarte voar”. Aí, aos poucos, brota uma palavra, “uma palavra está nascendo na boca de uma criança, está entre o coaxo e o arrulo”⁴⁸⁵ e nos toma intempestivamente. Faz falar a palavra nascente no corpo e com o corpo, um idioleto: “Vô fazê cavalo verdi, vô fazê cavalavúá”, vai José de braço aberto.

Nessa língua falou quem quis. Muitos quiseram e uns nem. O poeta e o poema já eram outros, assim como outro resultou nosso exercício de des-ser. As sílabas foram ficando mais juntas, nas juntas. Trechos inteiros despedaçados, colagens, sobreposições, disjunções. Linguagem fragmentada, sílabas que se fundem, embaralhando seus limites. Exercício de exercitar a teoria na prática: repetição é tição!

E passa
uma palavra-sopro,
uma palavra-mão,
uma palavra-gesto
e outra olhar.



“Folhinha final de uma agendinha, por Lídia”

Inaudíveis e audíveis compondo novos sentidos. Não uma dissolução, mas uma linha cortante, avassaladora. Não um completo estilhaçamento, mas um estiletamento, quando o soar de Luciana ecoa e contagia a todos: “eu corpoesia incorpora-rara, ra-rara”. Rara. Manuel em seguida, para “Incorporever, incorporeverso, transarvoreverso, inverso.... Luana composcreve, corposcreve, composcrever, corposcrever, para entregar à Alda um composcrevercorposcrevercom..., é sua poesia? eu não, mas uma...”

Assim segue, entre um riso ou outro, o que em Marco “sssibila cor, sssibila corpo, sem sibila som corporentender?” E em Mila “o olhovê, o-lho-ver, lhe ver, vervoar, vertrans, verdeforma, verdesforma. Cavalover de camponesavoar.”

Num repente, um silêncio.

⁴⁸³PPFJ. O poeminha de Manoel de Barros foi pescado numa fala de João. Eu aqui tinha muitos joões (assim, sem maiúscula mesmo).

⁴⁸⁴M12:X.

⁴⁸⁵CCAPSA:21.

Procuramos todos com os olhos, do lado e adiante, até ver Ana Claudia em pé.

Estava mexendo as mãos.

Estava com as mãos em Libras⁴⁸⁶ (perdemos o começo do poema...).

No seu gesto “se faz um corte na boca para escorrer todo o silêncio dele”⁴⁸⁷.

Vimos o gesto. No gesto, o gestar. Criar sustentando em suspense toda respiração. Por um triz, atriz. Ela e a ruptura dos versos com a mão. Deslizar que o olhar mal acompanha.

O sinal veio intenso: não há significado. Por um triz ficamos.

Por um triz. Na fissura. Cobertos de traços informes. Repletos de inutensílios. Partículas agramaticais escorrendo pela boca. Uma palavra no ar.

Nossos olhos aguaram. Tantos olhos aguardantes, aguardadores, tantos guardadores de águas⁴⁸⁸! Desaguamos, líquidos. Não insistimos no sentido, mas nos lançamos ao encontro de pequenas partículas a-significantes. Embalamos nos versos, nós versos, transversos compostos de pedaços, restos, silêncio, sussurro e gesto. Não era dissolução, pois “a criação não é mutação ou mesmo decomposição, mas deformação. Não se realiza por meras substituições de partes, ou abandono total da figura”⁴⁸⁹. Não. Aquilo era fruição. Mas nos quebrávamos na queda d’água, aos pedaços, no giro que o não-senso permite, por um triz, assim como quem respira um ar diferente, experimenta o plano não-linguístico da linguagem, pontos singulares em dissimetria⁴⁹⁰.

Embaralhadas as frases, decompostas na voz em sílabas, ou nas sílabas sem voz. Mas sobretudo, efeitos. Empapuçados de versos, empoemados pelo repetir, um tanto embaralhados em seus limites sensoriais. Um tanto sem partes ali diluído e diluente, pois “a palavra deixou de exprimir um atributo de estado de coisas, seus pedaços se confundem com qualidades sonoras insuportáveis, fazem efração do corpo em que formam uma mistura, um novo estado de coisas”⁴⁹¹. De-com-postas, dis-postas em desconexo, palavra e subjetividade, quando “ao efeito de linguagem se substitui uma pura linguagem-afeto, neste procedimento da paixão”⁴⁹².

O como chegamos a essa fissura, a essa rachadura nos sentidos está intimamente conectado, também, com o quanto nos permitimos ao procedimento, que consistia na impregnação pela repetição excessiva, visando o giro e o rodopio do pensamento. Dança. Uma dança dos signos⁴⁹³, moventes em repetição diferenciada, atizados pela paixão de empoemar. Assim dispostos, os signos não se reduzem nem às coisas do mundo, nem a sua expressão em conceitos ou proposições. Muito menos podem representar. Pois foi no movimento de repetição, num procedimento que chamamos de Rodopio, que diferimos. Foi pela diferença que a repetição porta, pelo fato

⁴⁸⁶LIBRAS: Língua Brasileira de Sinais (www.libras.org.br).

⁴⁸⁷GEC:27.

⁴⁸⁸GA.

⁴⁸⁹Tedesco;2001:37.

⁴⁹⁰idem:32.

⁴⁹¹Deleuze;2003:90-91.

⁴⁹²idem.

⁴⁹³“A dança dos signos”, como em Pereira Valvieste;2006.

de que “a repetição opõe-se ao teatro da representação”⁴⁹⁴, que as partes fraturadas da linguagem permitiram emergir um aticamento⁴⁹⁵. Foi porque na experimentação “as palavras eram livres de gramáticas e podiam ficar em qualquer posição”⁴⁹⁶.

⁴⁹⁴Deleuze;1988:108.

⁴⁹⁵idem:35.

⁴⁹⁶PR:11.

A repetição gira no círculo desviante e a-cêntrico, no qual as palavras não se duplicam, mas se desdobram outras, em duplos sem semelhança. Nesta ruptura, os duplos distinguem-se tanto da proposição que os origina quanto da boca que a professa ou do objeto ao qual se direciona.

No giro, o que desfazemos-e-fazemos, ao mesmo tempo, é território. Constituição do si. Fazer fender um território, abrir-lhe pequenos cortes. Negar lugar soberano para a sequência e para a contiguidade, mas insuflar a emergência de matérias indistintas, pedaços colhidos para sustentar a indeterminação, para escapular por um via aberta, uma veia aberta⁴⁹⁷.

⁴⁹⁷PC:174.

NÃO É POR FAZIMENTOS CEREBRAIS QUE SE CHEGA AO MILAGRE ESTÉTICO⁴⁹⁸

⁴⁹⁸RAQC:81.

Na música-poesia que retorna diferenciada, o círculo se quebra. Não estamos, entretanto, livres do mesmo. Não há garantias. É possível que sejamos enganchados por forças que se dirigem às centralizações. É preciso estar atento às linhas que forjam as singularizações, pois o composto maciço de serializações nos ronda e é possível recair num estado em que a reterritorialização se imponha. É possível compor o círculo simples demais.

Há, sem dúvida, forças identitárias exercendo-se. Podemos sustentar essa repetição invocando o passado do texto. Ou fazendo ecos vazios, desinvestidos. Cavar a regularidade nos versos, ao invés de abrimo-nos ao transversal. Sentimos a urgência de evitar a repetição mecânica. Aquela à qual somos lançados por exigência das formas que nos agem, serializadas. Produzem, sim, mas apenas o variante do mesmo, a ratificação do igual, como “palavras fatigadas de informar”⁴⁹⁹. É que “o agenciamento tem ao mesmo tempo lados territoriais ou reterritorializados, que o estabilizam, e pontas de desterritorialização que o impelem”⁵⁰⁰. Trata-se de escolher e escolher e escolher resistir. Sempre.

⁴⁹⁹MI:IX.

⁵⁰⁰Zourabichvili;2004::20.

Experimentamos desterritorializações a todo instante, quer em desmontes avassaladores, quer em microrrupturas outrantes. “O fenômeno da desterritorialização, assim, é pensado tanto em seus aspectos ligados à produção de territórios quanto em relação à desestabilização dos mesmos”⁵⁰¹. No procedimento de Esta que vivemos pela via da repetição invocada como procedimento, se fez em maciço, abatocando. “Atravessando”, diria Mara, numa palavra-valise composta por ela num dos encontros para criar uma travessia que se faz em outras e de outras travessias, perpetuando-se no movimento do gerúndio. Desterritorialização em que se experimenta como

⁵⁰¹Rauter;1998:7.

morte.

“Desterritorialização em que se experimenta “um morrer” das formas, tal como um deslizamento, um fluxo, uma passagem”⁵⁰², morrer parcial que garante a sustentação e emergência do novo e do velho ao mesmo tempo, resguardando um tanto do si, enquanto destroça outro tanto. E então ele é outros.

⁵⁰²Siqueira;2010:81.

Trata-se de atravessar as séries e chegar ao “círculo menos simples e muito mais secreto, muito mais tortuoso, mais nebuloso, círculo eternamente excêntrico” ⁵⁰³ pois que descentrado pela própria diferença. Assim ao som soamos na roda, evocando a repetição que se ancora no sem-sentido. Ainda assim, essa repetição contra-efetuada foi capaz de compor. Faz rupturas, inaugura o poema em descodificações de estribilho.

⁵⁰³Deleuze; 1988:158-159.

UMA ESPÉCIE DE CANTO ME OCASIONA⁵⁰⁴

⁵⁰⁴PC:308.

Nas vozes, o poema retorna, ritornela. É exatamente esse retorno, como repetição, que visamos no procedimento inventado. Procedemos por repetição intensa, forçando no ato de repetir um ritornelo, como força que passa. Passa forçando as brechas do já-rompente território. E passa. E passa. “Merece duas vezes seu nome”⁵⁰⁵. Isso pois é ele mesmo o traçado que retorna, voltando-se a si mesmo, redundantemente criador, ao mesmo tempo em que se define pela circularidade de três dinamismos, desdobrados por sua vez em duas tríades que se distinguem uma da outra. Mas tanto em uma quanto em outra é preciso que se diga: o ritornelo dirige-se sempre a um agenciamento que se faz num território, ele mesmo se diz de uma territorialidade, ou seja, de uma certa regularidade já estabelecida. Entretanto esta regularidade de modo algum pressupõe a completa estabilidade. Isso porque trata-se sempre de entrar ou sair, compor ou dispor. Partir ou ficar diz do território. Deixar-se evadir no texto, pelo texto, escorrendo de suas margens. Aguardo repetidas vezes o verso estribilhado na boca, nele e por ele, “sofreremos alguma decomposição lírica, até o mato sair na voz” ⁵⁰⁶. Decomposição compósita.

⁵⁰⁵Zourabichvili;2004:51.

Pois foi todo o verso que trouxemos para o ritornelo, era ele nosso refrão, mil menos uma vezes repetido, uma repetição como procedimento. E embora o conceito de ritornelo implique uma certa relação com a regularidade das formas, ele também evoca as forças da criação, uma vez que da repetição não pode advir o mesmo. Ao contrário, o que nela pulsa é a diferença, no propósito de “equivocar a dicotomia entre repetição e criação, embaçar suas fronteiras” ⁵⁰⁷ e, com elas àquelas daqueles que a contemplam.

⁵⁰⁶LI:19.

⁵⁰⁷Tedesco;2001:36.

O ritornelo é a unidade do estilo⁵⁰⁸. Esta unidade mínima é capaz de desdobrar-se em mil outras. Flaubert, nos lembra Manoel de Barros, “queria o livro que não tem quase tema e se sustente só pelo estilo” ⁵⁰⁹. E desde já nos mostra que o mínimo pode sustentar toda uma obra.

⁵⁰⁸dem.

⁵⁰⁹LSN:17.

Estávamos no mínimo, no ritornelo, como ponto comum, que não se encerra em si mesmo. Muito ao contrário, sua existência já opera o duplo sem semelhança. Se um conceito já é sempre dado por suas vizinhanças, na noção de ritornelo há uma efetiva impregnação desta ideia: o ritornelo só se diz da sua vizinhança, das relações que traça com seus entornos. Ser hospitaleiro, o ritornelo. Um minimalzinho, um mínimo eu como ponto de apoio – sem dúvida também tal como nosso trampolim, aquele que utilizamos no procedimento de composição do pesquisar – que sustenta o salto no qual atravessamos o entre, a fissura, para devir outros. É então por essa unidade mínima que se faz passar a diferença.

⁵¹⁰Zourabichvili;2004:50.

O ritornelo comporta em si mesmo toda lógica de uma existência⁵¹⁰. De certo modo, é aí mesmo que se encontra a relação entre linguagem poética e subjetividade, elo que sustenta a própria intervenção a qual nos lançamos. Pois é de uma relação de forças que falamos. Relação entre dois domínios que não cessam de interpenetrar-se. Que estão em constante fazer-se, invadindo-se mutuamente. Sustentamos o entre constitutivo entre poesia e subjetividade, para fazer efetivamente uma tese sobre nada, sobre o vazio, a fenda sem a qual a poesia acaba.

Ao repetir, ao tornar o poema ritornelo, forçamos uma repetição. A repetição, por sua vez, obriga à diferença, como vimos, não no objeto que muda, mas no sujeito que a contempla⁵¹¹. A impregnação operou como força de desestabilização, força que atravessou os limites e atingiu tanto o poema quanto as subjetividades. A voz, como qualquer outra existência, não pode senão repetir diferenciadamente. Ao exercer o poema juntando as vozes coletivas, não criamos um uníssono. Muito ao contrário, vários ruídos se fizeram. Houve encontros formados justamente pelos desencontros dos versos. Uma nova composição, atuando como “descodificação dos componentes que revela neles sua dimensão de matéria intensiva”⁵¹².

⁵¹¹Deleuze, 1988, p. 127.

⁵¹²Tedesco;2001:36.

Em virtualidades compósitas, alguns fragmentos descolados arregimentaram forças próprias, organizando-se e desorganizando-se em relação aos poemas que constituíam a base de nossa leitura. Eis então exposta a força da repetição, como procedimento que faz o giro do sentido, levando ao rodopio: No giro já se urde a fratura. No rodopio ela é intensificada e perde o centro. A-cêntrica, espalha suas partículas descoladas aleatoriamente. Pode então que estas pequenas não-coisas se colem umas às outras, sustentando o não-sentido. Que convoquem forças para ser. Que componham uma existência já singular, irremetível a qualquer dado no mundo, irrepresentantes e irrepresentáveis, insignificantes e insignificáveis.

Por isso o procedimento é de rodopio: porque vai da repetição ao giro e do giro ao rodopio, atingindo aquele que o contempla na força que ritornela, que força o poema a ele mesmo, que força cada um que o lê a um si mesmo, já que “quanto mais uma coisa é ela mesma, mais ela se

diferencia, pois a intensificação da singularidade implica a intensificação de todas as diferenças”⁵¹³. Esta maneira de pensar a diferença em nada recorre aos modelos filosóficos mais clássicos, afeitos a lógicas identitárias ou representacionais. Não. Trata-se de extrair o máximo das insignificâncias, pois “para mim poderoso é aquele que descobre as insignificâncias (do mundo e as nossas)”⁵¹⁴. Assim pensando, pensar se faz no pensamento que encontra o impensável. Pensar é encontrar-se com a diferença, por vezes com a insignificante diferença de uma partícula solta que arregimenta forças próprias e constrói um rodopio, sustentando o não-sentido de uma dança a-cêntrica, ex-cêntrica.

⁵¹³Gil;2000:30.

⁵¹⁴TGGI:19.

É preciso ainda dizer: vai-se sempre do giro ao rodopio. Pode-se até girar e não rodopiar, perder-se no círculo vazio remetido sempre a um mesmo ponto, dependente de seu centro. Buscamos pela repetição ir do giro ao rodopio, da repetição à diferença, pois importa afirmar: a repetição compreende em si a diferença. Por isso e só por isso passa-se do giro ao rodopio.

É preciso encontrar no bico dos passarinhos a utilização de diferentes semióticas para compor o traço de sentido que compõe o ritornelo ao mesmo tempo que o desestabiliza, posso voltar e ver como compomos nossos gestos, nosso corpo, na lida com o poema em repetição. É que “só a transfiguração dessas lembranças através da linguagem poderá me dar poesia”⁵¹⁵, a poesia necessária para acompanhar como por vezes fomos sugados por marcas identitárias, tentando com o gesto garantir a unidade do que a voz proferia. E também, mais fortemente, como nos afastamos de todo e qualquer centro, rompendo limites ao diferir na oralidade, ao perceber que “o conhecimento de uma coisa me inclui nela”⁵¹⁶, inexoravelmente.

⁵¹⁵MBE:128.

⁵¹⁶idem:129.

Para etologia, os traços singulares dos pássaros ao compor seu território são tomados como marcadores de regularidades. Entretanto também são o máximo de estabilidade que se pode atribuir a essas criaturas. Do mesmo modo as subjetividades, sobretudo a partir das experimentações vivenciadas, pois nelas “se a gente recebesse oralidades de pássaros, as palavras recebiam oralidades de pássaros”⁵¹⁷. De certo modo, na plasticidade de composição territorial alargada fomos sendo formados em poesia.

⁵¹⁷MI3. Nesta edição, os poemas são dispostos em folhas soltas, não numeradas. Este se chama “Formação”.

Fomos por ela sendo arrastados, e fomos também arrastando-a, até que nos vimos um tanto mais livres para o movimento. Pois como ritornelo um verso pode entrar numa relação de puro devir com o poema, levando-o a um para além sem si mesmo. Atravessando-o, cortando-o ao meio. Daí é este atravessamento que se torna, que se transtorna, que nos transtorna. Pois ele já é, no giro, o próprio giro. Ele é o giro, o mínimo, já independente da circularidade, rasgando-nos em processo de criação. Daí que não se crie a partir de um vazio, e que nem mesmo se submeta o processo de variação a qualquer regulação ou origem. Trata-se, outramente, de um ato criador em si

mesmo, que age por impregnação de deriva, de modo que só há o derivar. E é o próprio ritornelo a repetição diferenciada, “o movimento deformante”⁵¹⁸.

⁵¹⁸Tedesco;2001:36.

E embora não se diga do mesmo, “o ritornelo sempre leva consigo um chãozinho, o punhadinho de terra necessário”⁵¹⁹, um punhadinho de forma. Necessário. Um mínimo euzinho, como vimos, situado bem na borda, no limiar de passagem entreterritorial, pois é de um território a outro que se vai na criação, importando então seu entre ao meio, pois a criação é sempre desterritorialização⁵²⁰, situada no entre-dois-territórios. O instante intervalar é o próprio encontro, daí que esta natureza de intervalo seja bem outra, pois não comporta o vazio, mas o entre habitado de passagens.

⁵¹⁹Bedin;2006:22 (Está repetido, eu sei. Mas é pura poetência. E poetência me fisga).

⁵²⁰Deleuze e Guattari; 1995, 1995a, 1996.

O punhadinho de forma do ritornelo vem de forma que deforme.

De forma que o que da forma salta não é a sua estabilidade, mas a sua potência de deformar. Pois toda forma é um composto, toda forma contém forças⁵²¹ e é por elas também formada. Forças como elementos intensivos, que são ativados justamente pela repetição, pelo giro minimal, desestabilizador.

⁵²¹Deleuze;2005.

Assim, longe de romper com as formas, o ritornelo reafirma a força na forma, a variação cambiante de uma à outra. Força que força a linguagem e subjetividade a sair de seus lugares acostumados. A primeira deixa de ser “palavra de tanque”⁵²², que pode até pegar mofo, deixa de ser “como certas palavras ou expressões, que estão morrendo cariadas, corroídas pelo uso em clichês”⁵²³. Libera-se de garantir ordenação e significação prévia, para assumir o movimento nas suas franjas, suas bordas de indiscernibilidade, onde o sentido ainda não está de todo fechado em ressignificações fáceis. A subjetividade, por sua vez, no mesmo movimento pode romper com os clichês existenciais para compor movimentos singulares, num processo de “autonomização subjetiva engendrada pelo objeto estético”⁵²⁴. Nesses movimentos, as formas mais consolidadas dão a ver suas fissuras, como as forças que nelas operam num fazer que chamamos poético, sem nenhum apelo ao que também já se tornou clichê chamar de “poético”, mas afirmando ao poema a força em forma de poiese, movimento de fazer-se incessante.

⁵²²MI:X.

⁵²³PQT:310.

⁵²⁴Guattari;2000:24.

“Ninguém sabe muito do seu fazer poético. Eu sei muito menos. Aliás, eu só sei que meu fazer é fosco”⁵²⁵ como fosca é a zona fronteira entre os planos da linguagem e da subjetividade que constituem sua dupla natureza cambiante, na qual atravessam-se a invenção e a repetição. Mas não nos limitamos a descrever um conceito referido à linguagem, ou mesmo restrito à arte ou à poesia. Experimentamos. No nosso fazer fosco tateamos por ritornelos existenciais⁵²⁶, como fragmentos destacados do conteúdo, agentes potentes de desestabilização da forma que encontramos na própria forma. Com eles desarticulamos sentidos prévios, o que aparece claramente nas criações feitas no em-canto do encontro, em cantos que aqui conto: “Deus-deusa-forma-que-desforma” que vira “Deu-adeus-a-forma”⁵²⁷ que passa por

⁵²⁵MBE:122.

⁵²⁶Guattari (2000:24) tece a partir de Bakhtin uma importante análise dos processos de subjetivação a partir da poesia, que nos instiga aos estudos porvir.

⁵²⁷Na zoeira, o indiscernível, “o próprio indizível pessoal”(PR:27).

“comporescer”, “poderserpoesia” ao “poeser”, como marcas constitutivas de um território que se desfaz e refaz em seus limites a todo instante e que se expressam a partir de uma polifonia desejante de devir.

Dessa vez, não só as vozes en-canto performam a zoeira, mas a zoeira performa subjetivação. Altera formas. De certo modo, esta certeza que nos põe a trabalhar no encontro com os grupos que consistem em matéria intensiva, nas intervenções grupais como ato clínico, pois “a literatura e a clínica nos propõem um passeio ao exterior das formas, das práticas subjetivantes. Despersonalização, dessubjetivação, eis o projeto comum, o movimento em que literatura e clínica se atravessam”⁵²⁸. A marca das intervenções e das invenções é ser composta, ela mesma, por um estilo que se compõe em movimentos que vão e voltam, na busca pela diferença, sustentando procedimentos.

É próprio ao estilo conciliar a repetição e a diferença⁵²⁹. Além do procedimento como estilo, como modo impessoal de fazer que compõe a pesquisa e o pesquisar, participando ativamente da criação dos conceitos e da colheita dos dados, cada subjetividade é afetada em sua própria maneira de ser e habitar o mundo. A proposta de experimentação da poesia de Manoel de Barros já declara sua opção pela desestabilização das formas, pela invocação de sentidos inauditos, criação que não depende da razão para fazer-se, mas ao contrário comporta o não-sentido em sua composição. É possível afirmar então um exercício de si que se chama estilo – já fugindo aos clichês no entorno do termo – e que se compõe na subjetivação como uma estilística do si, “um modo reiterado de reinventar-se no movimento criador que a constitui”⁵³⁰. Neste pesquisar, este modo se faz no entrelaçamento entre poesia e subjetividade, no intervalo que se faz entre poesia e subjetividade, esse entre constituidor, o entre-dois que permite traçar riscados de criação, arriscar criação.

É NOS DESVIOS QUE ENCONTRA AS MELHORES SURPRESAS⁵³¹

Ao compor nossos mínimos desvios, compomos improvisações não premeditadas. Rasgos que emergiram na zoeira, quando “entramos para o tempo das improvisações, da aventura que nos oferece o ritornelo, fazendo-nos experimentar a sensação gélida do risco”⁵³². De improviso é que deformamos o poema e nós com ele.

Nosso risco foi deformante, foi para além das meras substituições de partes, mas também não se fez no abandono total da figura. Não. Vazamos na vaga, na aventura, por ventura, seguindo as linhas nas quais linguagem e subjetividade co-emergem no plano de criação, sustentando sua heterogeneidade ao mesmo tempo que sua variação.

Experimentamos um movimento de impregnação pela repetição,

⁵²⁸Tedesco, 2005:142.

⁵²⁹idem.

⁵³⁰Tedesco;2005:151.

⁵³¹PC:319.

⁵³²Costa;2006:19.

invocamos a potência do excesso, pois “a superabundância de devires, encontros de forças que as composições da arte dispõem, espalham seu poder dionisíaco, transfigurador”⁵³³. Este procedimento desestabilizou nosso entendimento provocando aberturas e rupturas sensíveis.

⁵³³Zordan;2005:267.

Iniciamos a impregnação convidando o corpo. Reconhecemos a materialidade que há em nós e no poema. O corpo que temos e o corpo que tem o poema. Estes corpos se lançaram um ao outro em matéria expressiva. A ideia era mesmo aguçar novos sentidos. Saltar do olho que lê para a mão que lê, para o braço que lê. Houve um nariz que leu. Houve um verso de folha lido, um canto cortante experimentado.

Quando chegamos a ler com os olhos, quanta coisa já havia entre nós e o poema, inventados em modo de ler que nos encheu de poesia, uma repetição forçada à diferença que lhe é de direito. E aí pudemos experimentar o paradoxo da repetição em um mínimo ato, potente para diferenciar os contornos repetidos no momento em que eles emergiam diferenciados. Pois a diferença pertence à repetição da repetição e aquilo que dela não se consegue entender, aquilo que se configura como seu máximo paradoxo, é que não é possível falar em repetição a não ser que se considere a diferença por ela suscitada naquele que a contempla⁵³⁴.

⁵³⁴Deleuze;1988.

E foi exatamente no lugar daquele que contempla e produz, ao mesmo tempo, que nos dispomos em nosso movimento de repetição exaustiva. Um movimento de impregnação no qual a palavra repetida fez vazar seu excesso.

Na palavra-canto emergida, uma cantilena. O texto, várias vezes repetido, pegou ritmo e virou canto de várias vozes. Sabemos que um procedimento não se esgota em si mesmo e nem mesmo é o mesmo em outro si. Impregnar é possível com diversos materiais, com diversas matérias diferentes. Imaginamos impregnações várias, explorando todo um universo de sensações⁵³⁵. Nossa matéria foi poesia. Mas não poderíamos dizer que se tratou somente de ler o poema, ou de um modo específico de fazê-lo. O que houve, o que se ouviu, foi todo um conjunto evocado, práticas que continham um sentido próprio, emergido do e no encontro: procedimento. A experimentação dos poemas visava a diferença, mas não deixou de assumir que “é a diferença que dá a ver e que multiplica os corpos; mas é a repetição que dá a falar e que autentifica o múltiplo, que dele faz acontecimento espiritual”⁵³⁶.

⁵³⁵Um tipo muito especial de impregnação foi proposto por Paola Zordan a partir de imagens, traçando um “redemoinho incessante do que um ponto determinado e só pode ser descrito em seu deslocamento, movimentação contínua e imprevisível. Nesse movimento louco as convergências lineares se esfumam, tudo o que se percebe é a paisagem imprecisa que afirma o pictórico da sensação” (2012:1294).

⁵³⁶Deleuze;2003:298.

⁵³⁷AA:25.

Mas não havia garantias, nunca há garantias, a não ser a de que ninguém é pai de um poema sem morrer⁵³⁷, sem dissolver-se um tanto conservando-se um tanto ainda. Não havia nada além de espreita e espera ignorante (pois que nada sabe do que espera) de “avançar às escuras, de inventar a cada vez a sua orientação, a sua desorientada experimentação”⁵³⁸. Desvio nos labirintos, flechas lançadas ao alto.

⁵³⁸Corazza;2012:12.

De certo modo, no giro, vimos também um proceder da própria

pesquisa, que nesse tecer de encontro diz: “Venha, faça comigo!’, encadeando sensibilidade, intuição e pensamento para sacrificar os Imperativos dos Objetos, as Palavras de Ordem da Linguagem e a Facilidade das Reconições”⁵³⁹ para, assim, assumir um modo de funcionar que opere por contágio e propagação na reverberação do repetido. Tirar do giro o rodopio e do rodopio o procedimento, que nada mais faz que também brandir o tição da repetição para que funcione como atrator caótico, “arrastando matérias e encontros para um devir-vagamundo, feito da proliferação de possíveis e da ramificação de não-sensos”⁵⁴⁰.

⁵³⁹Corazza;2008:247.

⁵⁴⁰idem.

PREFIRO FAZER VADIAGEM COM LETRAS⁵⁴¹

⁵⁴¹RAQC:51.

Neste tecer de encontro, muitos companheiros de pesquisa passaram a trazer algo para entregar, como quem dá um presente. Às vezes a mim, à Marina, à Yasmim. Queriam dividir, compartilhar. Trouxeram textos que tinham “tudo a ver” com o que fazíamos. Trouxeram poemas de Manoel de Barros e de outros poetas. Escrituras várias, de escritores vários. Escrituras suas. Imagens que eram poesia. Recebi estes gestos. Percebi assim que o efeito dos encontros atravessava suas paredes, que afetava suas existências, movendo-as.

Nossos encontros não cabiam mais nas horas marcadas e teciam outros encontros com a palavra-arte. Signo sensível de um acontecimento, além e aquém do que pusemos no mundo. Contágio.

No que vivemos, se para além das vozes, o que se ouve – o que houve – foi zoeira, zumbido indiscernível em plena zona de indistinção, que confundiu o entendimento pela reverberação é porque colocamos o verbo para pegar delírio, e fomos o verbo no delírio.

Átimo e triz em que nos encontramos em vias de sair do modo acostumado, do curso acostumado, experimentamos aquele instante em que o ser é “um ser ao mesmo tempo idêntico e mutante”⁵⁴². Uma fratura. Em nosso triz escapamos em linha de fuga pela e na experimentação do poema, que nos deixava pouco a pouco soltos de nós, um tanto misturados, em cada verso. Vivemos um giro, que nos levou ao rodopio ao “fazer funcionar o acontecimento como portador eventual de uma nova constelação de Universos de referência”⁵⁴³.

⁵⁴²Bergson;2001.

⁵⁴³Guattari;2000:30.

Uma aranha-em-mim é sacudida.

Algo no corte dos versos atrai. Pede passagem.

Encontro-me no movimento a um passo do novo salto.

Pequenos punhados de chão trazidos pelo ritornelo juntam-se a outros signos para fazer o estrato-trampolim: cortes, rompimentos, fragmentos, despedaços. Lascas que interferem na produção das formas-eu. Ancoragens para trans/deformação?

Agora é preciso um estilete.

Pois há “como pontos de corte na língua, convocando-nos aos seus ritmos ao esboçar saídas” ⁵⁴⁴. Por estilo, por estilete.

⁵⁴⁴Fonseca, Nascimento e Maraschin;2012:121.

**APROVEITAMENTO DE MATERIAIS E PASSARINHOS
DE UMA DEMOLIÇÃO⁵⁴⁵**

*Trechos de um diário de campo onde o que não sei fazer
desmancho em frases⁵⁴⁶*

Corte na língua.
Linguaranhada. Língua aranha de cortada.
Picotada.
Pick-up, pick-up.
Esquartejei alguns poemas.
Pick-up, pick-up.
Outros ficaram mancos.
Pick-up, pick-up
Há pedaços partes tiras. Poemas destrocados todo canto.
Pick-up, pick-up
Cortei-lhes membros.
Pick-up, pick-up.
Arranquei cabeças.
Pick-up, pick-up.
Estiletei com gosto.
Pick-up, pick-up.
Piquei, mutilei, deformei.
Pick-up, pick-up.
Fiz trago no rasgo, no corte rascante.
Pick-up, pick-up.
Em mil pedaços o
Pick-up, pick-up.
A linguaranhada já se
Tentáculo em
Gaga língua.
Em multiplicidade se



⁵⁴⁵PQT:190.

⁵⁴⁶PC:343.

Encontro cinco

⁵⁴⁷PC:337.

COM PEDAÇOS DE MIM EU MONTO UM SER ATÔNITO⁵⁴⁷

Agora, quando entrávamos na sala, eu tinha uma sensação de ocupação. De povoamento. Como se tivéssemos já tomado posse do espaço, mas também como se já fizessemos um corpo, um plano composto, misto inunificável.

Observando a roda torta que formamos, já não havia mais lugares tão marcados. Sentávamos a esmo. De certo modo, isso mostrava que já não éramos mais tanto o que fomos, que já nos misturávamos a mais outros que também já não eram tanto o que foram.

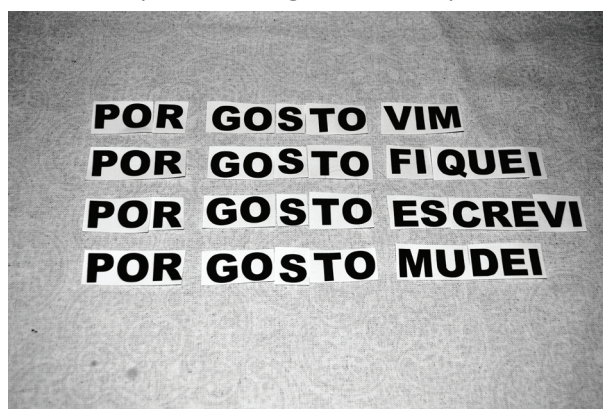
A ocupação-em-nós também já nos convocava, chamava os poemas. E o melhor, é que a boca que chamava os poemas já não era mais a minha, ou a de Yasmim, Camila e Marina. Não. Agora as bocas são de Vitor, de Léo, de Ellen ou Regina. Há um João que interroga “quando?”, um Hélio atrasado que quer saber “Já leram?”. Há um Pedro mais atrasado ainda que pergunta “Cadê?” – e só porque não precisava completar a frase, já nos dizia o mais importante: que ali já estava criado um solo comum, “mais como um reservatório compartilhado, feito de multiplicidade e singularidade, do que como uma unidade atual compartilhada, mais como uma virtualidade já real do que como uma unidade ideal perdida ou futura”⁵⁴⁸.

⁵⁴⁸Pelbart, 2008:38.

Por isso no “cadê?” do Pedro as folhas já corriam de mão em mão.

Por isso também já não era preciso dizer: lemos primeiro em silêncio. Ensaíamos nossa intimidade com o texto. Daí, depois desse momento de Leitura Povoada, que dura, aguardei o sinal das cabeças e combinei uma leitura em voz alta, feita em roda. Dessa vez havia nas folhas vários fragmentos de poemas. Expliquei que cada um escolheria o poema que quisesse ler, para compartilhar.

Yasmim tomou a palavra para lembrar que não havia regras. Que não havia porque ler na ordem, ou ler somente o que não se leu. Ela disse isso com voz de desregramento, aquele “desregramento a que se referiu Rimbaud e que ilumina as nossas loucuras”⁵⁴⁹. Disse que aqueles eram NOSSOS poemas. Que podíamos lê-los como quiséssemos, fazer deles o que quiséssemos. Por gosto, por vontade, por afirmativa.



⁵⁴⁹PQT:325.

“Chão da criação de Mônica”

Algo na voz dela me tocou a pele (porque o mais profundo ali era

mesmo a pele, como ela me perguntou depois-antes)⁵⁵⁰. Foi batida de tambor. Yasmim convidava à entrega. E porque chamava pela diferença em nós é que podia chamar também pelo afecto, “pois o afecto não é um sentimento pessoal, tampouco uma característica, ele é a efetuação de uma potência de matilha, que subleva e faz vacilar o eu”⁵⁵¹. Na batida de Yasmim, tambor de Dionísio, fomos.

Lemos em polifonia singular, já retalhando o poema, criando com ele a partir de nossa própria criação. Lemos em desordem criativa, nem aí para a sequência dada, que era esta:

“I

Não tenho bens de acontecimentos.

O que não sei fazer desconto nas palavras.

Entesouro frases, por exemplo:

- Imagens são palavras que nos faltaram.

- Poesia é a ocupação da palavra pela Imagem.

- Poesia é a ocupação da Imagem pelo Ser.

Ai frases de pensar!

Pensar é uma pedreira. Estou sendo.

Me acho em petição de lata (frase encontrada no lixo).

Concluindo: há pessoas que se compõem de atos, ruídos, retratos.

Outras de palavras.

Poetas e tontos se compõem com palavras.

II

Todos os caminhos – nenhum caminho

Muitos caminhos – nenhum caminho

Nenhum caminho – a maldição dos poetas.

III

Chove torto no vão das árvores.

Chove nos pássaros e nas pedras.

O rio ficou de pé e me olha pelos vidros.

Alcanço com as mãos o cheiro dos telhados.

Crianças fugindo das águas

Se esconderam na casa.

Baratas passeiam nas fôrmas de bolo...

A casa tem um dono em letras.

Agora ele está pensando –

no silêncio líquido

com que as águas escurecem as pedras...

Um tordo avisou que é março.

⁵⁵⁰Caberia citar Paul Valéry, mas foi Yasmim quem o trouxe como interrogação: “O mais profundo é a pele”. Ficou. É necessário *escurecer as relações entre os termos* (GA:VII), por vezes. Aclará-los pode mitigar... O corpo veio junto, veio tudo e nada.

⁵⁵¹Deleuze e Guattari;2012:21.

IV

Alfama é uma palavra escura e de olhos baixos.
Ela pode ser o germe de uma apagada existência.
Só trolhas e andarilhos poderão achá-la.
Palavras têm espessuras várias: vou-lhes ao nu, ao fóssil,
Ao ouro que trazem da boca do chão.
Andei nas negras pedras de Alfama.
Errante e preso por uma fonte recôndita.
Sob aqueles sobrados sujos vi os arcanos com flor!

V

Escrever nem uma coisa
Nem outra –
A fim de dizer todas –
Ou, pelo menos, nenhuma.
Assim,
Ao poeta faz bem
Desexplicar –
Tanto quanto escurecer acende os vagalumes.

VI

No que o homem se torne coisal – corrompem-se nele
os veios comuns do entendimento.
Um subtexto se aloja.
Instala-se uma agramaticalidade quase insana, que
empoema o sentido das palavras.
Aflora uma linguagem de defloramentos, um
inauguramento de falas.
Coisa tão velha como andar a pé
Esses vareios do dizer.

VII

O sentido normal das palavras não faz bem ao poema.
Há que se dar um gosto incasto aos termos.
Haver com eles um relacionamento voluptuoso.
Talvez corrompê-los até a quimera.
Escurecer as relações entre os termos em vez de aclará-los.
Não existir mais rei nem regências.
Uma certa liberdade com a luxúria convém.

VIII

Nas Metamorfoses, em duzentas e quarenta fábulas,

Ovídio mostra seres humanos transformados em pedras, vegetais, bichos, coisas.

Um novo estágio seria que os entes já transformados

Falassem um dialeto coisal, larval, pedral etc.

Nasceria uma linguagem madruguenta, adâmica, edênica, inaugural –

Que os poetas aprenderiam – desde que voltassem às

crianças que foram

Às rãs que foram

Às pedras que foram.

Para voltar à infância, os poetas precisariam também de

reaprender a errar a língua.

Mas esse é um convite à ignorância? A enfiar o idioma

nos mosquitos?

Seria uma demência peregrina.

IX

Eu sou o medo da lucidez.

Choveu na palavra onde eu estava.

Eu via a natureza como quem a veste.

Eu me fechava com espumas.

Formigas, vesúvias dormiam por baixo de trampas.

Peguei umas idéias com as mãos – como a peixes.

Nem era muito que eu me arrumasse por versos.

Aquele arame do horizonte que separava o morro do céu
estava rubro.

Um rengo estacionou entre duas frases.

Um descor

Quase uma ilação do branco.

Tinha um palor atormentado a hora.

O pato dejetava liquidamente”⁵⁵²

⁵⁵²GA:57.

E quando achei que já havíamos nos empapuçado de ler, Marília e Bianca, Paula e Julio, Anna e Luísa, João Pedro, Gustavo e Julia mostraram alguns poemas que haviam trazido. Poemas de Barros que queriam ler com todos. E assim foi.

Depois da leitura, propus que nos fizéssemos, mais ainda, poetas e poemas.

Propus um procedimento de estilete, que consistia, neste momento, em cortar os poemas como quisesse o escreitor. A incisão se fazia com a caneta-estilete de cada um, incisivamente, pois “o instrumento adequado para a escrita era o mesmo da incisão: o estilete”⁵⁵³. A proposta era, então, cortar o texto, em primeira gradação, ainda utilizando a folha como

⁵⁵³Blanchot;2001:66. O procedimento de estilete, tal como o propomos, pode ser realizado a partir de materiais diversos, também fora do âmbito da linguagem escrita. Por exemplo, podem ser feitos estiletamentos em imagens “a serem dispostas de acordo com a vontade do espectador em acioná-las” (Zordan;2011:6).

suporte para as escrituras. Podíamos partir o texto em quantas partes quiséssemos. Depois, faríamos nossa criação, juntando fragmentos em uma cria monstruosa. O “conceito de fragmentação, mais que exprimir o devir de um plano de pensamento é a ação mesma de fragmentar. Fraturar. Quebrar. Cortar. Lacerar. Tirar pedaços. Infinitivo que exprime o ato de desfazer os inteiros”⁵⁵⁴. No que desfazíamos os inteiros, íamos ficando atônitos. Íamos também nos estiletando, fazendo-nos talvez, empoemados (que aqui é também sinônimo de anômalo).

Desde o encontro anterior, a navalha exibía seu fio cortante. Era o signo ligando um encontro a outro e todos a cada um. Em meio ao estilo, estava o estilete, instrumento de incisão e escrita.

Rachamos então o corpo do poema, desarticulando seus ossos.

Rachado o poema, visávamos o pensamento, mutilando um bocado de sua organização: entregamos em pedaços atônitos somente a sem-razão dos versos, que já não eram lá muito razoáveis. Eram ainda figurais, compostos com pedaços de versos recortados, numa fulguração destoante⁵⁵⁵.

⁵⁵⁴Zordan,2011:4.

⁵⁵⁵Nos versos compostos não reencontrávamos os versos de Manoel de Barros, mas figuras outras, mutilações poéticas de autoria múltipla e impessoal. Nelas “os afectos do corpo não conseguem se situar e o ponto de vista da sensação tenta a loucura de perspectivar o imperceptível. A perspectiva da sensação só consegue perceber traços intensivos, tanto que a impressão perceptual causada pela sensação não resulta em imagem alguma” (Zordan;2012:1293).

*Deus den a forma?
Aprendi com o mundo que não.
A força de um cavalo, por exemplo, não tem expressão!
O silêncio; pode trazer à alma atormentada a expressão reta.
Rodrigo sonha com a camponesa. Não pensa. Não tem imaginação.
Comigo só a lembrança.
Com Rodrigo, só a vaginação!*

(Fragmentações de Rodrigo)

Desorganizadamente, produzimos versos alterados e nos fizemos alterados. Alter/ados mesmo, na mobilidade alterativa do poemar. Ficamos outros.

*A expressão reta não transvê.
É preciso sonhar o mundo;
Isto imagine!
Agora é só puxar o alarme do silêncio
Que saio por aí a sonhar/desformar
Até já imaginei 7 peitos de artistas
Em uma mulher*

(Fragmentações de Andrea)

*Sou formato de pássaro,
Um convite à ignorância,
Um sujeito escaleno
Gosto de fazer defeitos sem re-
ceios.
Pois é nos desvios que encontro as
melhores surpresas.*

(Fragmentações de André Luis)

Duas coações do sublime⁵⁵⁶, fizemos.

⁵⁵⁶Heuser;2010:81.

A primeira, no que nos empenhamos forçosamente em coar, para não deixar passar: uma imaginação que engendra imaginários que neguem a vida; memórias ressentidas e uma razão imperativa e amigada à verdade. A outra, no que desmantelamos o com-sentido para provocar o dis-sentido, criar o ato de pensar no pensamento, apostando que “ele não existe por si mesmo, mas começa constrangido e forçado sob o efeito de uma violência que tira as faculdades dos gonzos”⁵⁵⁷.

Deus, um pintor atormentado.

(Fragmentações de Sonia)

Em alteração, os versos estiletados vazaram sentidos outros. Desarmônicas criações. Outros possíveis. Com eles compomos alteridades, deles e nossas, sem saber direito mais quem é o quê, o que é quem – ou seria diferente? Foi diferença. Poemas foram se criando no abalo das mãos, compostos de pedaços colados em folhas antes brancas. Picadinho de poemas, matéria de poesia, matéria de empoemar.

Houve quem rasgasse verso ao meio. E ao fim e ao começo. Não couberam no já-dado, recusaram ficar no prescrito ou no escrito. Rasgaram-se em criação, engendrando composições. Fizeram escrevenção, que é escrever na invenção, ser artífice do si e do mundo, criador, forçosamente. Também houve quem emendou com escritas próprias a colagem, indo além do posto, em repúdio às permanências.

⁵⁵⁷Ester Heuser (2010) me coagiu a pensar o pensamento em Deleuze. “A coação do sublime”, bem como a citação, estão na página 81 de seu livro, um violento furacão de ar puro e necessário. A explanação das três faculdades pode ser lida na página 70 e seguintes. No desvio das vivexperimentações, coagi, forcei contra a harmonização entre elas, além de a coar seus insistentes resíduos como quem tira nata gosmenta do leite, num exercício permanente de coação do que pudemos tirar daquilo que ainda resta de demasiado humano em nós. Usamos fazer a coação com coador, que era nosso apanhador de desperdícios (MM:19), instrumento útil para jogar fora o que desperdiça a potência de vida e inútil para qualquer outra serventia.

Entendimento é parede;
seja árvore.
Isto seja:
Pode trazer para a voz
um formato de pássaro

Agora é só tirar o silêncio
das naturalidades
fazer cavalo verde voar
e transver camponesa atormentada

(Fragmentações de Leo)

*Só a alma atormentada
pode trazer para a voz
um formato de sonho.
É preciso desformar o mundo:
Fazer unicórnio nadar
Tirar da natureza as
naturalidades,
Do pássaro apenas o sentido
de liberdade.
Só a alma deformada pode
trazer para a forma um
formato de contos!*

(Fragmentações de Livia)

*A imaginação de um artista
transvê
a natureza cavalo.*

*Desforma o formato acostumado
Quem forma formata
Saio por ai a desformar*

*Fazer cavalo verde
Fazer silêncio voar*

(Fragmentações de Estela)

Juntos criamos poemações. Poemamos, que é o ato de poemar, no dicionário que invento. Ato de artistar, abalados pelo corte, pelo fio da impessoalidade de um estilo, um estilete.

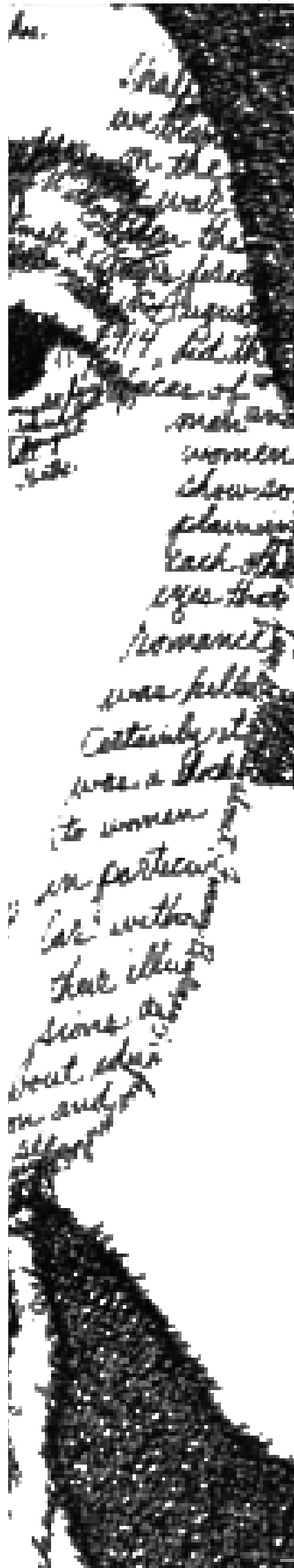
O rasgo do estiletar faz do entendimento um outro, arrombando o pensamento em verso, o mesmo em diferença. O corte da navalha faz o devir proliferar, arreentar o olho em lua⁵⁵⁸.

⁵⁵⁸Corrêa;2009:03.

QUARTO MOVIMENTO: *PASSOS PARA A TRANSFIGURAÇÃO*⁵⁵⁹

⁵⁵⁹GA:9.

Virginia Woolf em "A Room of One's Own" - Word Portrait de John Sokol (fragmento)



OS SABIÁS DIVINAM⁵⁶⁰

*Trechos de um diário de campo no qual não tem
margens a palavra⁵⁶¹*

Nunca fui às ruas de Corumbá.

Ainda assim conheço Felisdônio.

Felisdônio comia papel nas ruas de Corumbá.

Mas o que importava em Felisdônio não era ele comer papel.

Não.

O que importava em Felisdônio era ele saber que as coisas que não existem são mais bonitas.

Ao dar beleza às coisas inexistentes, Felisdônio mudou minha maneira de ver o mundo. Depois de conhecer Felisdônio, eu saí pelo mundo procurando o que não existe.

Ao sair pelo mundo procurando o que não existe eu mudei minha maneira de ser no mundo.

Eu hoje sou outros.

Eu hoje procuro as coisas que não existem.

Procurar as coisas que não existem é inventar.

Hoje eu invento.

Pesquisar é um modo de procurar.

Eu só procuro as coisas que não existem.

Procurar as coisas que não existem é inventar.

Hoje eu sou pesquisadora.

Ser pesquisadora é inventar o que não existe.

Porque as coisas que não existem são mais bonitas⁵⁶².



⁵⁶⁰AA:11.

⁵⁶¹PC:343.

⁵⁶²LI:77. O que foi afirmado para a pesquisa pode ser afirmado para psicólogos, estudantes, educadores, filósofos, escritores e leitores, dentre outros, que apostem na diferença.

Encontro Seis
QUANDO O RIO ESTÁ COMEÇANDO UM PEIXE⁵⁶³

Como propor um inantecipável?

Pois se o ser só se diz do devir, sem dúvida podemos afirmar: haverá devir. Mas de modo algum a natureza deste devir é antecipável. A cada encontro sustento a espera que nada sabe do que espera: Desespera.

O que posso é atizar. Conjurar forças com todas as minhas forças⁵⁶⁴. Talvez propor programas de vida como modos de conduzir “uma experimentação que ultrapassa nossas capacidades de prever”⁵⁶⁵. Acompanhar o movimento de emergência dos procedimentos, criados no que a pesquisa se faz, sempre lá onde eles já não se encontram, onde jamais pensaríamos encontrá-los. Criá-los como experimentações das quais nada posso pré-dizer. Sem garantias e com dor. Procedimentos para criar poesia em devir, um devir-poema, compondo seduções, esteses, afectos.

Importa, então, o lance de dados⁵⁶⁶, importa afirmar o acaso. Não podemos prever qual a natureza do devir, mas se haverá devir, e isto é certo, importa nos situar na encruzilhada, bem no tronco dos acontecimentos, abrindo passagens a encantamento, sem saber os efeitos desta alquimia, e indo na direção certa de errar o caminho prescrito. Na contramão dos sentidos acostumados. Sobretudo, é preciso criar outros olhos manifestos de (re)encantamento⁵⁶⁷ para toda formação e todo viver. Com isso, afirmamos nosso fazer nos GEPs como movimentos de intervenção clínico-crítica. Nesta visada, crítica nada tem a ver com julgamento e nem com moral. Muito menos fala em nome da verdade. Mas, sim, interroga o hoje para acompanhar seus contornos, sobretudo aqueles que consolidam formas mais rígidas, conformando modos. Aí, bem aí no entre-modos, onde estes ainda conseguem permitir-se ao movente, está o oportuno.

Foi preciso, pois, estar atenta a todas as oportunidades de criar oportunidades para introduzir um truque na língua, como propõe Barthes:

“A nós, que não somos nem cavaleiros da fé nem super-homens, não resta, se posso dizê-lo, mais que trapacear com a língua, que trapacear a língua. Essa trapaça salutar, essa esquiva, esse engodo magnífico, que permite escutar a língua fora-do-poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem, chamo-a, de minha parte, literatura.” (2004:16)

As intervenções-escrituras têm sido modos de ler e escrever em meio à vida e de escrever uma vida, uma vida por vir. São uma fabulação política⁵⁶⁸ e vêm traçando sua transversal como uma escritura do si que contribuiu para os desarranjos das formas mais estagnadas e para acelerações que engendraram velocidade na lentidão. Até aqui, o próprio caminhar já sinalizou: é em diagonal este traço e é clínica esta atitude. Fomos traçando a poesia como desvio, como a salutar trapaça que erra o entendimento,

⁵⁶³Ll:35.

⁵⁶⁴Deleuze e Guattari;1991:105.

⁵⁶⁵Deleuze e Parnet;1998:60.

⁵⁶⁶“O lance de dados afirma o devir e o ser do devir”, que é seu eterno retorno (Deleuze;2001:11).

⁵⁶⁷O manifesto pelo (re) encantamento está em Aguiar e Malito;2010:42-56.

⁵⁶⁸Deleuze transvê a noção de “fabulação” criada por Bergson, que retomaremos adiante, e dá a ela um estatuto político, que “não só restitui toda a sua potência à arte, mas ao mesmo tempo a liberta dos compromissos assumidos com as filosofias da história, fazendo da mesma um problema de saúde (da saúde de um indivíduo, de um povo, de uma cultura, como diria Nietzsche).”(Pellejero;2008)

revolve, faz língua em fuga. Daí seguimos atravessando os compostos, os vívidos e os vividos, as leituras, os encontros, em vivexperimentações.

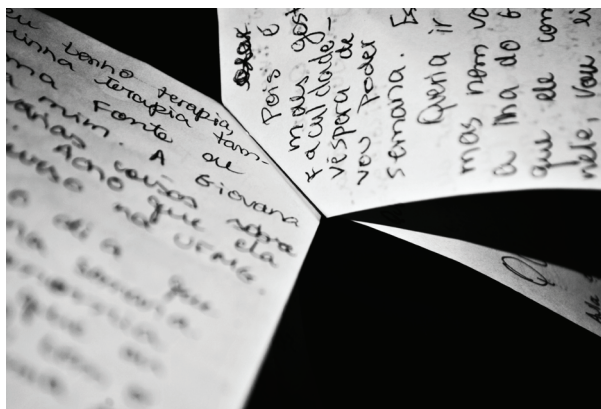
ATÉ DE NUNCA OU DURANTE. E DE NINGUÉM ANTERIOR.

MODA NADA.⁵⁶⁹

⁵⁶⁹AA:17.

Bem longe de mim e fora dos olhos de quase todos – de propósito – a partir do segundo encontro aguardava em todo e cada GEP uma sacola fosca. Nela, ao chegar ou quando quisessem, os companheiros de pesquisa iam jogando seus “Caderninhos”. Criamos este espaço para um movimento fugidio por escolha. Era importante que o procedimento compositor fosse impessoalmente potente, pudesse garantir o embaçamento do “eu” que lança algo (O que? Quanto? Como?). O próprio procedimento compositor já afirmava o impessoal, pois um dos combinados foi não haver identificação nas folhas escritas. Nada de assinaturas ou nomes, só o que passa. Apostamos que “o impessoal, junto com o indiscernível e o imperceptível, são as qualidades do devir”⁵⁷⁰.

Assim, não havia regras sobre se, quanto ou quando escrever. Também havia o mínimo possível de controle. Facilmente,

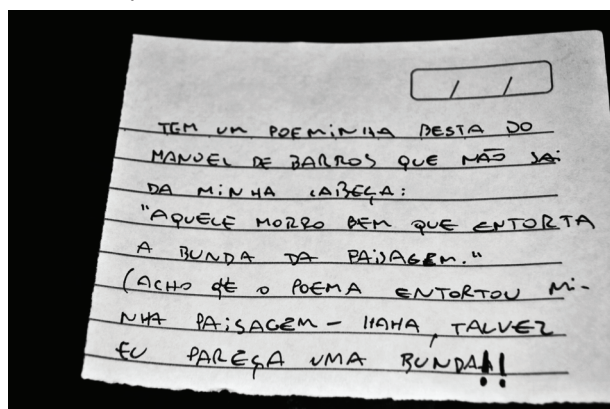


“Caderninho de Lanna”

⁵⁷⁰Zordan;2006:10.

se alguém desejasse, poderia colocar a mão ali dentro e nada deixar ou deixar o nada por escrito, o exato espaço intervalar entre uma letra e outra, entre uma afecção e outra, por onde o desejo de outrar pudesse correr. Mas a quantidade de caderninhos e de escrituras do si mostrava que muitos e muitos e muitos haviam pegado gosto. Nosso procedimento compositor foi se avolumando por extenso e no intenso.

Desde o encontro anterior, notamos que a escrita já não cabia só nos nadinhas que distribuímos a cada GEP: ao abrir a sacola encontrávamos muitos

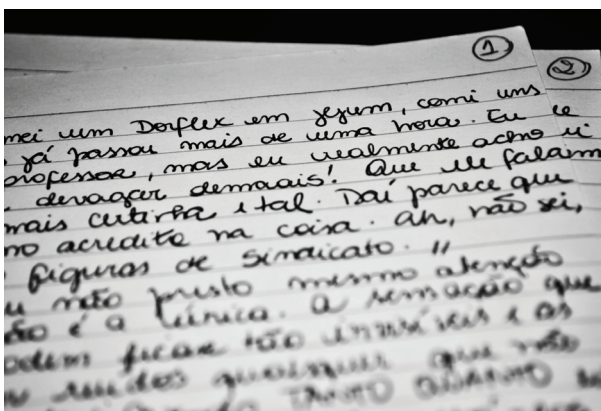


“Folhinha rasgada na qual Jonas fez composição”

caderninhos e ainda não sei mais quantos tipos diferentes de possíveis, criados pelos meus companheiros de pesquisa na urgência de escrever que neles se urgiu: por algum motivo lhes faltou o

Caderninho distribuído e trataram de arrancar folhas de caderno, de agenda, de outros blocos e até de contracapas de livros! Além disso, havia também diferentes guardanapos, tiras de papel e até fichas, daquelas de papel cartão, com pauta.

Todos escritos de cima a baixo e do lado e do outro. Alguns vinham grudados com grampo ou clipe num Caderninho, outros vinham soltos. Mas vinham aos montes. E davam o sinal do inequívoco contágio. Muitos de meus companheiros de pesquisa estavam, então, se transtornando compositores, escribatores de mão cheia. Escreviam, escreviam e escreviam.



“Fichas pautadas que Jane conseguiu para encher de composições”

Enquanto o faziam, acionavam o movimento de devir.

Espatifadas em algum canto ficaram as fronteiras entre a pesquisa e o viver. Visivelmente esfaceladas, em rasgos de escrituras à deriva, em mar aberto, exatamente como se quer quando o que se quer é fazer desvios das rotas. E, importante, aqui não me interessou valorar os escritos: São criações ou reproduções? A resposta não responde mas é afirmativa.

Sim que as formações da linguagem têm uma inequívoca relação com formações sociais. Ambas sofrem pesados bombardeios de formas constituídas, exigentes e vorazes em sua manutenção, enquanto “todas as tias mortas fazem chá de novo”⁵⁷¹.

PERMANÊNCIAS POR ANTROS, ANCESTRALIDADES⁵⁷².

Bergson já nos avisava: a linguagem é depositária do pensamento social⁵⁷³, ou seja, tem sedimentos que vão se acomodando,” A inteligência é mais um atrapalhador: exige para evadir-se o esforço consciente de subverter sua direção reta, a ação das forças exteriores ao próprio pensamento, violentando-o para que surjam formações diferenciadas. Daí que a linguagem possa perpetuar a imobilidade, ser pedra no meio do caminho⁵⁷⁴, impedindo passagens, engessando o sentido e impossibilitando movimentos criativos, para atender às exigências socialmente consolidadas.

Ainda assim, em meio a combates, ao mesmo tempo em que é a linguagem que fixa os limites, “é ela também que ultrapassa os limites e os restitui à equivalência infinita de um devir ilimitado”⁵⁷⁵. É também ela, como arte que se faz, que resiste à morte e à servidão, à infâmia e à vergonha⁵⁷⁶,

⁵⁷¹Pessoa;1993:125.

⁵⁷²PQT:341.

⁵⁷³Bergson;1974:153. Ver também Tedesco e Pereira Valvieste;2006:8.

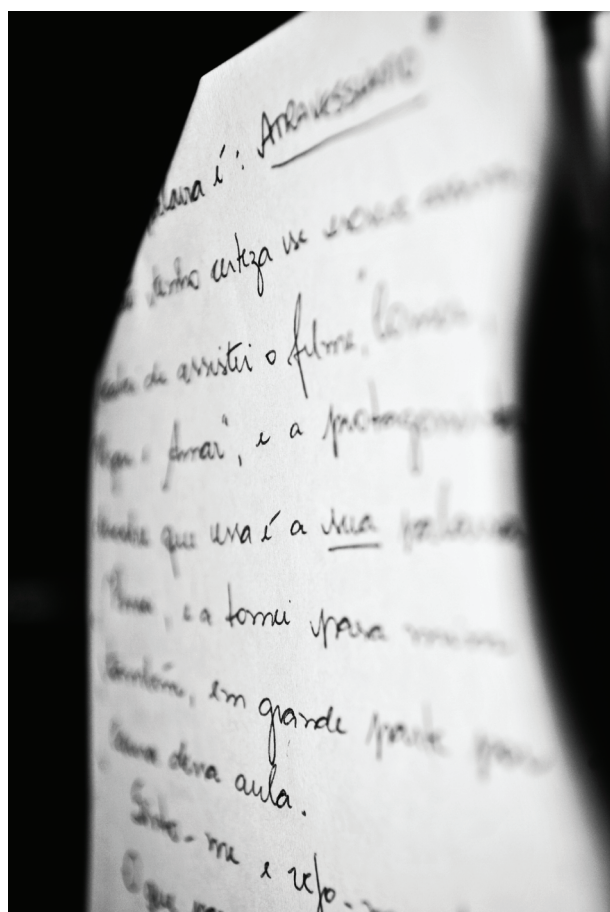
⁵⁷⁴Drummond escolhe encher de substantivos e de paradas o poema, para que seja ele mesmo imobilidade aparente, como se não houvesse saída ou desvio. A marca remarca as paradas, a lentidão e o aprisionamento: “No meio do caminho tinha uma pedra / tinha uma pedra no meio do caminho / tinha uma pedra / no meio do caminho tinha uma pedra. / Nunca me esquecerei desse acontecimento / na vida de minhas retinas tão fatigadas. / Nunca me esquecerei que no meio do caminho / tinha uma pedra / tinha uma pedra no meio do caminho / no meio do caminho tinha uma pedra.” (Drummond; 1930:33).

⁵⁷⁵Deleuze;2003b:2.

⁵⁷⁶Deleuze;1992:215.

criando novos modos, oferecendo forças de criação.

Mas estas artes não pertencem à excepcionalidade artista. Não são sequer excepcionais. São “coisa tão velha quanto andar a pé esses vareios do dizer”⁵⁷⁷. Pertencem ao qualquer um que ousar artistar⁵⁷⁸, pois toda e qualquer obra “que contém uma parte de invenção, todo ato voluntário que contém uma parte de liberdade, todo movimento de um organismo que manifesta espontaneidade, traz algo de novo ao mundo”⁵⁷⁹. Sem dúvida, no procedimento de composição, criamos em ato voluntário algo de novo, no mínimo o mínimo ato novo de escrever e por vezes rasgos em que nos inserimos



“Caderninho de Claudia”

Deixar-se afetar por eles, assim como eles foram crias de afecções. Usufruí-los como extrapolações possíveis à linguagem, recusas que ela faz com o pré-existente para criar o novo. Não se trata de afirmar uma dicotomia, mas sim, dois modos de funcionamento para a linguagem: “Um deles é exercido pela redundância do ilocutório, pelas reverberações de enunciados, culminando em regularidades discursivas”⁵⁸¹ que, importa dizer, não se definem no plano social. mas que mais afeito ao mesmo. O outro é cria da irreverência e se faz por desviações, operando no vão, no entre das regulações. Insinua-se por frinchas, dá uma volta nas regras, errando-as.

Assim diverge, por contiguidades anômalas, desviando das coordenadas estratificadas, e afirma o inesperado. É criação capaz de fazer

no tempo movente da criação, que permite “intensificar intervalos para repensar práticas, buscar interlocutores diferentes, ouvir outras coisas, buscar inspiração na literatura, na arte, na música”⁵⁸⁰ como armas de combate que desfacelam modelos encarceradores.

Também não me interessa arguir: literários ou não? Esta pergunta e sua resposta, se houver, não me interessam. Proponho apenas ouvir e cheirar e provar os textos produzidos.

⁵⁷⁷GA:62.

⁵⁷⁸Corazza;2006.

⁵⁷⁹Bergson;2005:260.

⁵⁸⁰Aguiar e Malito;2010:55.

⁵⁸¹Tedesco;1999:96.

nova percepção dos processos que vivemos, me toca e dança comigo esta experiência viva”⁵⁸⁶.

⁵⁸⁶Diário de Yasmim.

No procedimento compositor, aticamos a potência de expressão abrindo um entre que uniu e disjuntou pesquisa e vida. As escrituras do si foram feitas ao vivo, no vivo: criaram um universo inteiro enquanto foram traçadas. Também eram repletas de invencionices, funcionando como uma máquina de desterritorialização. Em muitos dos primeiros Caderninhos Compositores aparece uma relação de iniciação com este tipo de escrita, que vai se alargando, abrindo um vão. No que reproduzo abaixo, do Miguel, havia quatro páginas escritas de alto a baixo, antes do trecho que reproduzo:

O procedimento, assim, funcionou como afirmação da experimentação de uma escreteira que invadiu o mundo e com ele foi compondo outras relações: em meio ao dia ou à noite, durante uma aula ou num bar, suspendendo o tempo:

Eu que nunca escrevo, escrevendo como um louco, até em guardanapo. Não sei se faz algum sentido o que vou botando no papel porque eu não sou de escrever muito. Eu só escrevo obrigado, mas agora eu teria que botar uma vírgula nisso:

Eu só escrevo, obrigado.

(porque ninguém está me mandando escrever e já escrevo muito só pra dizer que este é um eu que não conheço ainda. Uma vírgula e eu sou outro eu? E este parêntese uma hora vai fechar? Ou continuo como em uma entrelinha? Já deve estar meio louco tenho certeza). Mas continuo, escrevo, ex-crevendo isto que não me acontece.

A VOZ SE ESTENDEU NA DIREÇÃO DA BOCA⁵⁸⁷

⁵⁸⁷CCAPSA:48.

Escrever, traçar planos que rasgam o vivido e o fazem outro, invencionado, atravessado por esta escreteira que já não pode mais ser

Vou fazendo umas conexões com o texto e com a aula e com a saída de hoje. Acho que to bagunçando a pesquisa, levo este caderninho para o encontro com o Felipe, para o cinema (a página anterior tá torta, escrevi no escuro). A gente pensa diferente qd escreve. E ainda bem que não tem que assinar minha letra está um horror!!!

Felipe e o banheiro:

uma novela de 100 capítulos.

Em volta o mundo gira. Tantas luzes nesse lugar que nunca vi. Luzes demais. Luzes de atrair: compre, compre, compre.

(talvez a gente se encante com a luz e pense que compra este estado iluminado). Todo

shopping

é uma arapuça iluminada e convidativa.

(Trecho do Caderninho de Anna)

*♪ “A língua é minha pátria, e eu não tenho pátria, tenho mátria e ♪ quero fratria. Poesia concreta, ♪ prosa caótica, ótica futura” ♪
Vamos brincar de língua, baby?
Se me baixa este Caetano até na aula, espere-me no bar, Manoel, lá no futuro.
Agora é o futuro: As meninas aqui na Cantareira adoram no que falo poesia.... Abro a mão e a caneta não cai, não cai, não cai...*

(No Caderninho de Pedro)

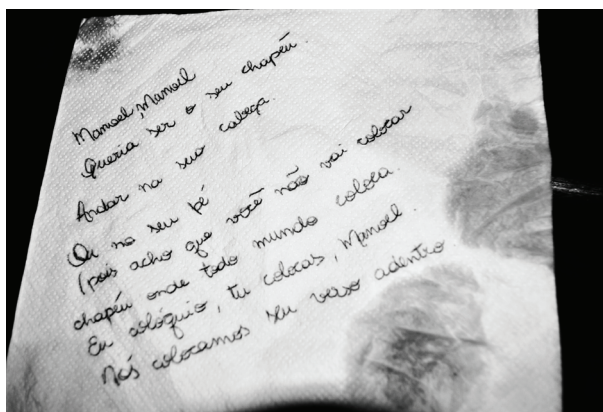
contida: “um guardanapo, eu preciso de um guardanapo, gente, vê aí um guardanapo!”⁵⁸⁸.

Já estávamos em meio ao encontro e eu trazia para meus companheiros de jornada, parceiros e cúmplices, a surpresa das folhas rasgadas, daquelas até um pouco sujas ou amassadas, que foram conseguidas no sufoco, catadas em qualquer canto.

Tomei-as em audácia como acontecimento.

Tomei assim porque o acontecimento não é “uma decisão, um tratado, um reino, ou uma batalha, mas a relação de forças que se inverte, um poder confiscado, um vocabulário retomado e voltado contra seus utilizadores, uma dominação que se enfraquece, se distende, se envenena e uma outra que faz sua entrada, mascarada”⁵⁸⁹.

Também não é acidente, mas encontra-se com sua própria efetuação num duplo movimento: “De um lado, a parte do acontecimento que se realiza e se cumpre; do outro lado a parte do acontecimento que seu cumprimento não pode realizar”⁵⁹⁰.



“Guardanapo da urgência de composição de Laís”

O acontecimento também possui relação com suas determinações múltiplas, aquelas que vivenciamos, que se espraiam no tempo e no espaço. Entretanto, é preciso dar alarde: o devir que propomos não estava já-lá como possível, no sentido de possuir as condições anteriores a sua emergência. Não. Tratou-se de engendrar e não de descobrir, de “atos de rebeldia e insubmissão, das pequenas revoltas com o instituído e aceito, do desassossego em face das verdades tramadas, e onde nos tramaram”⁵⁹¹.

Ao tomar pequenas posições, mudamos (ou não) um tanto o cenário a nossa volta. Importa que ao compor, introduziu-se certa instabilidade num sistema acomodado em formas assentadas. De algum modo, essas instabilidades geraram um desequilíbrio no arranjo acostumado, abrindo

Vou não. O cara quer que eu vá mas eu vou não. Tenho que me formar mas não tenho que me conformar. Vamos rasgar os pacotinhos, chegá dessa coisa que não conversa, de sair do estágio sem saber como a teoria cabe na velocidade em que as coisas acontecem, e ainda por cima ter que enquadrar as pessoas nelas. Vou não ir.

(Trecho do Caderninho de João Vítor)

⁵⁸⁸Assim nos contou Laís que aconteceu uma noite. Ela conseguiu o guardanapo, que veio todo escrito e também borrado de batom e de algum líquido de procedência duvidosa, como se vê na foto.

⁵⁸⁹Foucault;2010:28.

⁵⁹⁰Deleuze;2003a:154.

⁵⁹¹Corazza;2007:116.

⁵⁹²Os “pacotinhos” são como os estudantes de UF2 chamam as diferentes teorias que o curso de psicologia oferece, mas também são as atividades de estágio, as aulas... Na UF1, usam outros termos, que também sinalizam que a comunicação entre os vividos é pequena. Depois-antes o procedimento de trampolinar pegou carona nestas falas para saltar, falas que ecoaram diferenciadas, mas com a força de um tição.

uma pequena fresta para que o pensamento pudesse vir a ser “um jogo de imprevisível variação, sem regras fixas, sempre reinventadas”⁵⁹³. Este foi um passo na direção de um devir, um devir engendrado como poema, para ser quando “a língua era torta”⁵⁹⁴. O duplo movimento que caracteriza acontecimento faz com que ele não esteja no buscar um papel e nem mesmo no escrever.

⁵⁹³Heuser;2010:150.

⁵⁹⁴PQT:193.

O acontecimento porta sua necessária contra-efetuação, sua parte irrealizável. Pois em todo acontecimento há o momento presente de sua efetuação⁵⁹⁵, que é onde este se faz por “emanações, por aderência, por incrustações”⁵⁹⁶, encarnando-se num certo estado de coisas, dando-se a ver na forma de uma escrita, uma invenção, uma transtornação ou ainda materializando-se em abstrações. É em função deste presente, desta presentificação, que tanto o futuro quanto o passado do acontecimento podem ser julgados, a partir exatamente daquilo em que se incrustou.

⁵⁹⁵Deleuze, 2003b.

⁵⁹⁶AA:25.

Mas há ainda outro modo, há sempre outro modo... Pois quando tomamos o acontecimento por si mesmo, encontramos-nos diante de um sem-limite, encontramos-nos diante do que, impessoal e pré-individual, não faz apelo à corporeidade física: nem papel, nem escrever, nem sujeito que escreve. Por isso mesmo, não podemos tomá-lo por particular e nem mesmo, em outro extremo, generalizá-lo. Ele pertence ao presente em que se faz e é livre das amarras personalísticas.

De algum modo atravessamos.

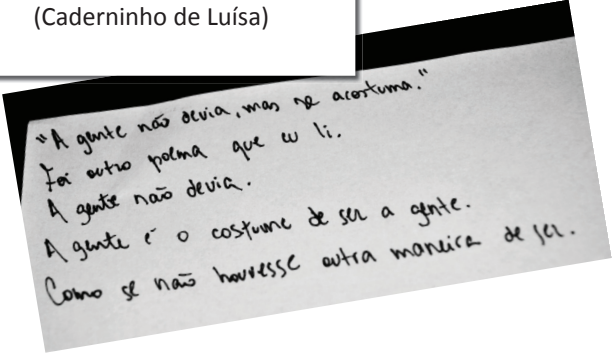
O passo sem compasso foi feito transversalmente. Transverscrevendo.

*“A gente se acostuma, mas não devia”
Foi outro poema que eu li. A gente não devia.
A gente é o costume de ser a gente.*

*Como se não houvesse outra maneira de ser.
Eu mesma não sei se sei ser outra. Embora nunca seja realmente a mesma.*

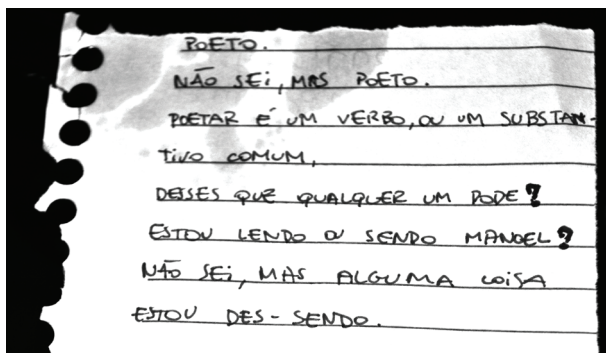
*Acreditar que há uma personalidade é que atrapalha. Ando com um verso na cabeça:
“Eu preciso ser outros”*

(Caderninho de Luísa)



*“A gente não devia, mas se acostuma.”
Foi outro poema que eu li.
A gente não devia.
A gente é o costume de ser a gente.
Como se não houvesse outra maneira de ser.*

Com o traço em escrituras, as experimentações nos GEPs nos abriram às afecções



Caderninho (improvisado) de MARA

potentes da palavra-poesia. Afecções que engendraram o contágio. Fomos esculpindo, abrindo reentrâncias ou promovendo saliências, em todos os sentidos. Esculpimos no material líquido dos

perceptos e afectos, no proceder com os grupos e nos encontros as diversas experimentações de escrituras do si em suas alterações de intensidade. Cada uma e todas as experimentações foram “poderosos corpo-a-corpo que os entrelaçam, seu arranjo de grandes vazios entre um grupo e outro e no interior de um mesmo grupo, onde não mais se sabe se é a luz, se é o ar que esculpe ou é esculpido”⁵⁹⁷. As intensidades nos escritos dão o sinal: houve muitos que embarcaram intensamente nos procedimentos propostos, para neles desaparecer. Cavaram outros modos e se fizeram, eles mesmos, composições, “através de uma porosidade com o mundo (pela via do afeto) e através de um deslocamento (mesmo se micro-perceptível) e de uma disposição”⁵⁹⁸.

⁵⁹⁷Deleuze e Guattari;1997:219.

⁵⁹⁸Barros;2006:24.

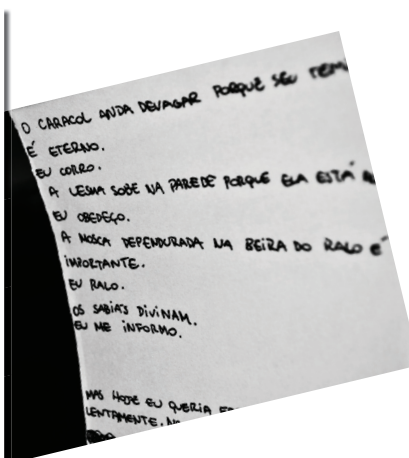
Fez sentido que eu lembrasse naquele instante o verso de Deleuze:

“Acreditar no mundo é o que mais nos falta; nós perdemos completamente o mundo, nos desapossaram dele. Acreditar no mundo significa principalmente suscitar acontecimentos, mesmo pequenos, que escapem ao controle, ou engendrar novos espaços-tempos, mesmo de superfície ou volume reduzidos.”⁵⁹⁹

⁵⁹⁹Deleuze;1992:224.

Aquilo que se produziu como resistência ou submissão só pode ser avaliado ao nível de cada tentativa. Somente na medida de sua medida, é que se pode avaliar o que Deleuze nos convoca a criar. Pois é ele quem diz da necessidade de criação e povo, como elementos distintos e mutuamente necessários. Esta é a obra a que nos dispomos, sem qualquer previsão, mas

O caracol anda devagar porque seu tempo é o eterno.
 Eu corro.
 A lesma sobe na parede porque ela está ali.
 Eu obedeço.
 A mosca dependurada na beira do ralo é importante.
 Eu ralo.
 Os sabiões divinam.
 Eu me informo.
 Mas hoje eu queria fazer diferentemente.
 Lesmamente. No acontece. Suave ou brutalmente.
 Tras-for-ma-dor.
 (Trecho do Caderninho de José Luís)



sabendo em outro ponto da transversal, que a literatura é uma saúde.

AS COISAS ME AMPLIARAM PARA MENOS⁶⁰⁰

Quanto mais avançávamos, mais aumentava a intensidade dos movimentos nos GEPs. Mais também nos confundíamos com a teia. No entanto, sustentávamos o inesperar, ainda no procedimento de trampolim engendrado ao longo de toda a pesquisa, sabendo que “sempre pode surgir alguma coisa. Algo novo acontece no meio do estudo. As figuras, os temas, os conceitos e os traços diagramáticos da paisagem inicial, digna de atenção devido à ação dos disparos, tornam-se outros”⁶⁰¹, torna-se outro o pesquisador, mudam as coordenadas, alteram-se os rumos. O inesperado comportava uma surpresa a cada movimento, conspirando para propiciar, a cada encontro, uma novidade radical, uma proposta inusitada e desconhecida ou um retumbante fracasso. Inesperantes, seguimos.

Estar incessantemente diante do novo possibilitou ser tomado pelo que acontece, antes que o pensamento pudesse entrar em ação. Aceitar que haverá sempre um indeterminado, algo que nos escapa, me levou a afirmar que “propor” é sempre propor um inantecipável, por mais organizada que pretenda ser a proposta. Nos GEPs, evitamos o pretender. O movimento da vida, em permanente devir, se faz por transformação⁶⁰², livre de qualquer relação causal: “A invenção doa o ser àquilo que não existia, e poderia nunca vir”⁶⁰³.

Então, quando propor um inantecipável não pareceu mais que outra criançatez desejável — “poema é lugar onde a gente pode afirmar que o delírio é uma sensatez”⁶⁰⁴ — voltei a trampolinar.

Primeiro impulso: ser aranha.

Pois “o dom de esculpir o orvalho só encontrei na aranha”⁶⁰⁵.

Pois “a aranha nada vê, nada percebe, nada se lembra”⁶⁰⁶.

A aranha apenas responde aos signos, que atravessam seu corpo em intensidade. Signos que são como ondas e a fazem pular, coagida. Signos-trampolim, como aqueles que vêm se tecendo para ligar na teia da imanência os encontros.

Daí que sustentei ainda o estilete. No encontro anterior, tornei-o instrumento de corte e escritura, ao rasgar o poema em versos e provocar rachas que desmontam. Agora a incisão seria ainda mais cortante: não somente o poema foi desconjuntado, mas seus ossos foram quebrados. Deceparamos as palavras, que ficaram soltas para ocupar qualquer posição.

Na chegada, cada vez mais chegados, já havíamos nos feito em roda. Os poemas cirandaram de mão a mão. E lemos na leitura povoada, para depois ler alto, na medida do encantamento ou feitiço das palavras, quem quisesse, livremente:

⁶⁰⁰Ll:69.

⁶⁰¹Zordan;2011:4256.

⁶⁰²Bergson;2005:36.

⁶⁰³Bergson;1998:122.

⁶⁰⁴RAQC:81.

⁶⁰⁵PC:374.

⁶⁰⁶Deleuze;2003a:172.

“Descobri aos 13 anos que o que me dava prazer nas leituras não era a beleza das frases, mas a doença delas. Comuniquei ao Padre Ezequiel, um meu Preceptor, esse gosto esquisito. Eu pensava que fosse um sujeito escaleno. - Gostar de fazer defeitos na frase é muito saudável, o Padre me disse. Ele fez um limpamento em meus receios. O Padre falou ainda: Manoel, isso não é doença, pode muito que você carregue para o resto da vida um certo gosto por nada... E se riu. Você não é de bugre? - ele continuou. Que sim, eu respondi. Veja que bugre só pega por desvios, não anda em estradas - Pois é nos desvios que encontra as melhores surpresas e os arituncos maduros. Há que apenas saber errar bem o seu idioma. Esse Padre Ezequiel foi o meu primeiro professor de gramática.”⁶⁰⁷

⁶⁰⁷LI:89.

“Nosso prof. de latim, Mestre Aristeu, era magro e do Piauí. Falou que estava cansado de genitivos, dativos, ablativos e de outras desinências. Gostaria agora de escrever um livro. Usaria um idioma de larvas incendiadas. Epa! O profe. falseou- ciciou um colega. Idioma de larvas incendiadas! Mestre Aristeu continuou: quisera uma linguagem que obedecesse a desordem das falas infantis do que as ordens gramaticais. Desfazer o normal há de ser uma norma. Pois eu quisera modificar nosso idioma com minhas particularidades. Eu queria só descobrir e não descrever. O imprevisto fosse mais atraente do que o déjà visto. O desespero fosse mais atraente do que a esperança.”⁶⁰⁸

⁶⁰⁸MIs:113.

“No descomeço era o verbo. Só depois é que veio o delírio do verbo. O delírio do verbo estava no começo, lá onde a criança diz: Eu escuto a cor dos passarinhos. A criança não sabe que o verbo escutar não funciona para cor, mas para som. Então se a criança muda a função de um

verbo, ele delira.

E pois.

Em poesia que é voz de poeta, que é a voz
de fazer nascimentos –

O verbo tem que pegar delírio.”⁶⁰⁹

⁶⁰⁹LI:17.

“O poema é antes de tudo um inutensílio.

Hora de iniciar algum

convém se vestir roupa de trapo.

Há quem se jogue debaixo de carro
nos primeiros instantes.

Faz bem uma janela aberta
uma veia aberta.

Pra mim é uma coisa que serve de nada o poema
enquanto vida houver.

Ninguém é pai de um poema sem morrer.”⁶¹⁰

⁶¹⁰AA:25.

Nossa leitura se fazia ao gosto.

Era potente no que nos atravessava e por vezes provocava o
desentendimento do não-entendimento. Como eu não estava ali para
esclarecer e não havia mesmo o que esclarecer, seguíamos, trespasados
pelas afecções e desencontros: a palavra não era aquela acostumada em
nossos ouvidos, tão submissos às ordenações vigentes, e aí residia sua força.
Se não há garantias, avançamos sem elas.

A literatura nos coloca na contramão de uma via expressa. Por isso
o encontro com ela é o esbarro, o choque. É também o encontro com o
estranho-em-nós, que por vezes evidencia os modos de produção dominantes
da subjetividade no contemporâneo, indo no rumo das massas, ao mesmo
tempo que é potência de rebelde e dolorosa singularização. Na literatura e
nas práticas languageiras que desarranjam as formas consolidadas, trabalha-
se para a invenção de novos comportamentos para as coisas, já fatigadas de
regulamentações e controle.

A literatura é perigosa.

Subverte a ordem da *polis*, é política. Transtorna e “pode causar um
afrouxamento da rigidez estereotipada do pensamento, proporcionando
novos modos de pensar e de existir, subvertendo o estado de coisas e
provocando deste modo micro revoluções que podem se alastrar para toda
a sociedade”⁶¹¹. Este é outro modo de dizer que “pessoas fracas das telhas
vazam palavras desencontradas”⁶¹², aquelas que podem fazer a miúda mágica
do novo.

⁶¹¹Almeida;2008:7.

⁶¹²PQT:343.

O perigo da literatura é o perigo de Lawrence, Barros, Linspector e
Woolf, pois o escritor pode lançar no real aquilo que constrói em fabulação.

Daí subverte a ordem das coisas, sem apelo ao imaginário ou ao fantástico⁶¹³, e sofre o rebate daquilo com o que devém.

⁶¹³Deleuze;1993:144-148.

Também a escrita tem potência de prática subversiva: “Escrevo sempre diferente de mim”⁶¹⁴, escrevo outro. Do mesmo modo que leitura, a escrita se insere como produção que está envolvida em miríades de entrelaçamentos socialmente construídos. Quando faz apelo ao que está conformado, aquilo que é majoritário e homogêneo, tendendo à estabilização, a escrita re-produz esta conformidade. Entretanto, pode também ser escrita de minoria, em devir criativo. Escrever já não pode separar-se de ver e de ouvir o mundo, já não pode ser dita senão de seu lugar histórico e datado. Ainda assim, é mesmo essa mesma linguagem que ultrapassa os limites fixos. É ela quem faz desvios e volteios no conformado, deformando-o.

⁶¹⁴Corazza;2006:23.

A vivexperimentação da linguagem nos GEPs urdia um clamor pelo novo. Nosso tear quis tornar possíveis novas formas de expressão, ao mesmo tempo em que se dispôs a atravessar estratos consolidados, rompendo formas e conteúdos. Os textos de Manoel de Barros, como modos de nos compor em empoemações, forjaram algumas violências necessárias. Por isso causaram também espanto e reação. Mas “o escritor valerá pelo mundo que irá criar, pelas forças que, textualmente, irá expressar”⁶¹⁵, sendo esta a potência que se busca também para transtornar a subjetividade em mutação, convocá-la ao desmonte, fazer “gente que despetala”⁶¹⁶, que se faz-refaz em modos ávidos, incessantemente.

⁶¹⁵Bedin;2011:44.

⁶¹⁶PQT:217.

Assim, tal como a aranha urde sua teia com propósitos, também nossa caça aos signos tinha direção. Curva. Por isso Marina, Yasmim, Camila e eu praticamos nos afiamos no exercício de estiletar: cortamos várias palavras dos poemas lidos. Havia um pouco de todos, mas ainda havia pedaços de papel em branco, para quem quisesse escrever uma porventura ausente. A proposta foi, então, radicalizar ainda mais o procedimento de estilete, cuja lâmina ainda estava viva e cortante.

CACOETE PARA POETA⁶¹⁷

⁶¹⁷TGGI:47.

Daí propus nos servirmos dos pedaços estilhaçados do poema, compor com suas mutilações, que eram palavras, uma escritura.

Mais especificamente, montar com elas uma escritura de desmonte, escrituras a partir da leitura “rebelde e vadia”⁶¹⁸ dos poemas, já desconjuntados. Hibridá-los como modo de compor diferença, provocando-a ao contágio imprevisível.

⁶¹⁸Chartier;1999:7.

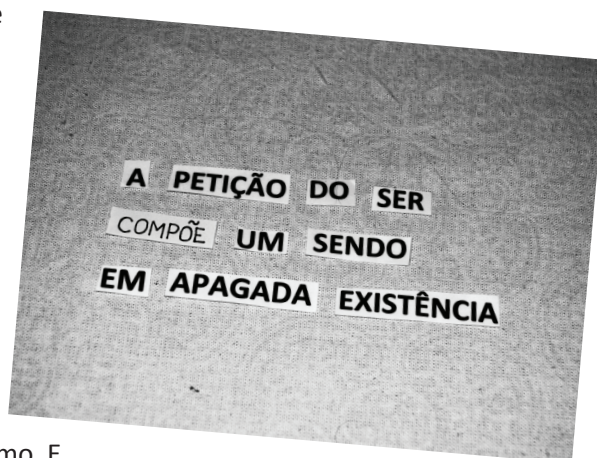
E como as cadeiras não continham a vontade de hibridar, misturar e misturar-nos, fomos ao chão.

“O chão como plano de criação”, escreveu Yasmim em seu diário de

campo. “Exercícios de ser criança”, escreveu Manoel de Barros em seu livro. “Prato do dia: Picadinho de poema com molho de algazarra”, escreveu Julia no Caderninho.

Os poemas fraturados foram espalhados no chão a esmo. E

ali era o local da criação, que durou no tempo: Perdemos a hora em todos os GEPs. Não fomos procurar, ultrapassamos em desmedida.

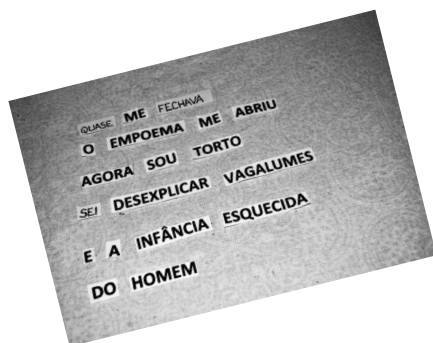


EU SOU DA INVENCIONÁTICA⁶¹⁹

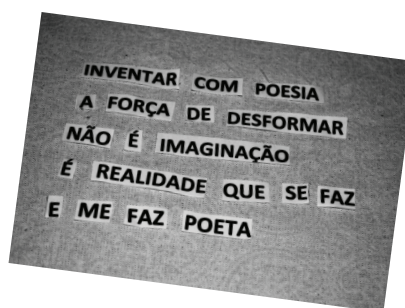
Ficamos concentradamente divertidos. Brincamos a sério! Sabíamos que “palavra poética tem que chegar ao grau de brinquedo para ser séria”⁶²⁰. E com-seguimos: Chegamos ao grau de brinquedo.

Nossa tessitura continuava a não conter o incontido. O chão como plano de criação: permitia atravessamentos vários. Picadinhas, as palavras eram livres do poema que uma vez as contivera: podiam ficar em qualquer posição, ser outras. Criávamos a possibilidade do criar, em escrituras, sustentando sua potência de nos desfazer com elas⁶²¹.

Um outro poeta, Bergson, também privilegiava o tema da invenção,



O chão da criação de Rafael



O chão da criação de Luís

trabalhando-o em muitos de seus escritos. Em “O esforço intelectual”⁶²² aponta o necessário salto que a inteligência precisa dar no sentido da intuição. Este salto depende de imenso esforço, pois obriga a torcer os hábitos do pensar. A partir deste esforço, facilmente acessível àquele que artistar⁶²³, chega-se à emoção criadora, que incita a inteligência a sair de si e criar. A emoção criadora precede toda criação e não se confunde com sentimento.

Na verdade, Bergson distingue dois tipos de emoção: uma é infra-intelectual, e se dá por uma agitação superficial que as representações

⁶¹⁹MI:IX.

⁶²⁰LSN:71.

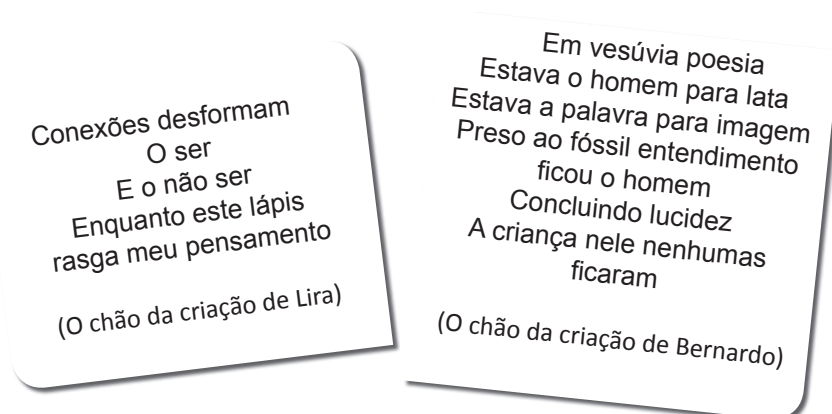
⁶²¹“Escrever como processo e não como expressão. Escrever como exercício de composição. Escrever ao modo de combinar agenciamentos. Escrever o encontro (experimentar antes de interpretar) Desfazer-se escrevendo. Desdizer-se. Autodeformar-se.” Lamela Adó; 2012:179.

⁶²²Originalmente publicado na *Revue philosophique* em Janeiro de 1902. No Brasil, o texto foi traduzido por Coelho (2006). Ver também Bergson;1978:36.

⁶²³Corazza.

provocam. Esta emoção, portanto, é sempre derivada de algo. Vem a partir da representação do mundo e por força da utilidade. Vincula-se, assim, às resoluções dos interesses práticos, aos hábitos e obrigações sociais. Já a outra, chamada de supra-intelectual, não é causada. Ela é primeira: Nela agimos e somos agidos “não mais por obrigação ou necessidade, mas em virtude de uma inclinação”⁶²⁴, ou seja, somos tomados por ela, que vai de

⁶²⁴Bergson;2001:1015.



encontro a vontade de criação, vai de encontro ao desvio que nos inclina, em crítica.

Entre o que engendra e o que é engendrado, a emoção supra-intelectual permite acesso a um movimento de criação “capaz de nos prover de uma intuição do todo, como também do dinamismo criativo, enquanto movimento indispensável para a aquisição da liberdade”⁶²⁵. Esta é a emoção criadora, que nos abre ao tempo e antecede toda representação, também chamada de originária, por ser o movimento mais próprio ao ser e por engendrar o novo. Já aí está a ruptura com o movimento representante e a abertura para o movimento criante. Mas é ainda necessário o trabalho, a ação, pois se chegamos “à totalidade criadora aberta, é por agir, é por criar, mais do que por contemplar”⁶²⁶.

⁶²⁵Maciel Jr.;1997:134.

⁶²⁶Trotignon:1968:94.

Ainda é preciso dizer: a emoção criadora depende da inteligência para expressar-se. Entretanto, esta inteligência já seria outra. No que atravessada pela emoção, estaria contaminada, transformada em experiência ampliada. Isto no mesmo movimento que a ela se converte:

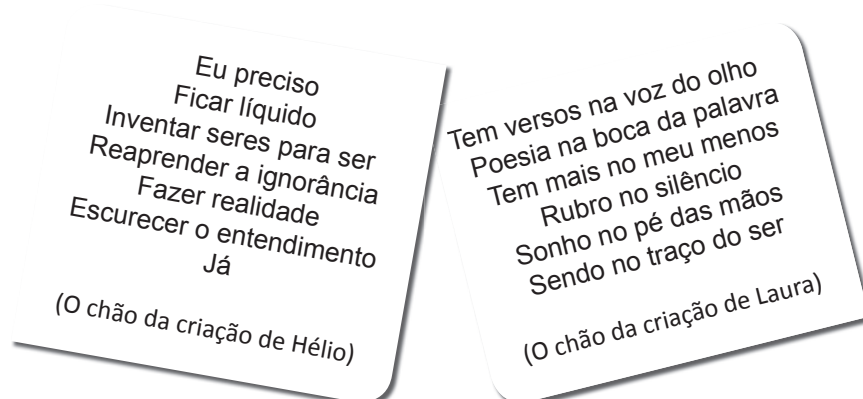
“as idéias novas, nascidas de uma intuição, surgem no espírito por força de um arrebatamento, como se a emoção as fizesse surgir ainda obscuras, coincidentes com o autor que as intui, imediatas na unicidade do acontecimento, para só depois irem se desdobrando com clareza e distinção. A inteligência é que se responsabilizará por esse desdobramento”⁶²⁷.

⁶²⁷Maciel Jr.;1997:143.

Ao picotar os poemas, estávamos dismantando-os a ponto de não serem de pronto capturáveis pela inteligência. Esta é a mobilização que provoca o procedimento de estilete, abeirando o inesperado necessário para a abertura ao porvir.

Sem nenhuma garantia, lançamos os pedaços ao chão. Foram primeiro

um susto. Eram um sem-sentido, um confundidor, louco quebra-cabeças com recortes díspares entre si – e sem gravura de fundo para ampará-lo. Depois foi necessário chamar o pensamento a pensar para dar conta da violência daquela impensável criação, sem nenhuma garantia, pois o que estamos conjurando são forças heterogêneas que “invadem e abalam o pensamento - e as demais faculdades – e que o tornam sensível àquilo que ele ainda não



pensou, provocando, assim, uma alteração naquilo que ainda há de ordinário no próprio pensamento”⁶²⁸. Essas forças não se rendem a vontades. Ainda assim, paradoxalmente, só nos resta jogar.

⁶²⁸Heuser;2010:152.

UM FAZEDOR DE AMANHECER PARA USAMENTOS DE POETAS⁶²⁹

⁶²⁹OFA:39.

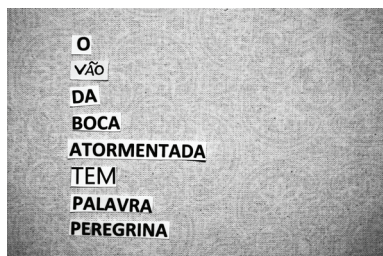
Bergson privilegia a emoção para compor criação. Diz que ela é primordial, e que é ela a destinação do ser. Critica as convenções e obrigações sociais pelo cerceamento que amputa devires criativos em favor da inteligência prática. A emoção criadora é o meio que permitirá um distanciamento das categorias mais estáticas do viver, ou seja, das formas conformadas. É somente a partir da mobilização dos afetos que o homem torna-se capaz de criar, de instalar-se na mobilidade e no tempo⁶³⁰. A inteligência, essencialmente utilitária, permite que o homem permaneça neste mundo, sobreviva. Mas essa forma-inteligência atingiu um grau tal que limitou a invenção à utilidade, mitigando-a.

⁶³⁰“Embora Bergson não distinga emoção de afeto, percebemos que em sua concepção de emoção supraintelectual já está incluso o componente afetivo. Ela é fértil em ideias por estar imersa no plano afetivo que a compõe. Ao contrário, a emoção infraintelectual funciona de forma passiva, apenas como reação aos estímulos do meio.” (Kastrup e Rocha;2009:392).

Aí entrou em cena uma outra criação bergsoniana: dentre as atribuições da vida psíquica está a fabulação, que não possui em si objetivos utilitários, nem atende às normas do intelecto. Sua fonte é a própria emoção criadora.

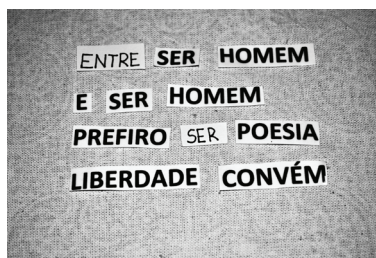
A capacidade fabuladora é um outro salto de trampolim, no qual se salta da inteligência para a própria inteligência, mirando um ponto muito especial de contato, onde ainda é possível haver movimento criativo. A fabulação está onde a lógica some. Pelo menos a lógica mais formatada. A fabulação cria mundos. Invoca outros possíveis, aqueles que são potentes

para operar transformações no existente. Não se trata de valorar mundo



O chão da criação de Thássia

O chão da criação de Paula



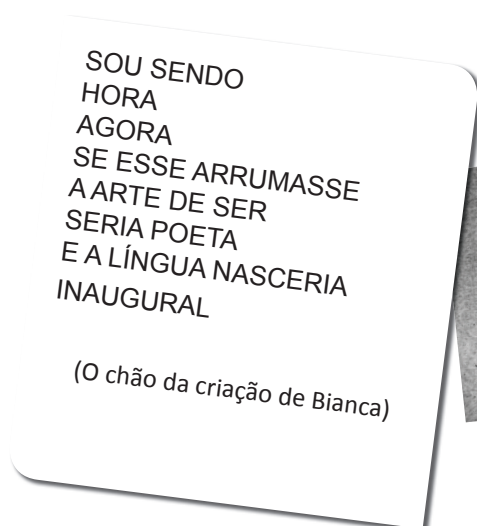
antigo como ruim e mundo novo como bom. Sequer cabe valoração no que criamos. Entretanto, parece imprescindível que tenhamos acesso a novas modalidades de expressão e então, os movimentos de escrita convocam a produção de novos universos de possíveis, sem apelo ao já-dado. Trata-se de um dispositivo, criado em agenciamentos coletivos de enunciação, além e aquém da linguagem, trançando os fluxos semióticos, os fluxos materiais e os fluxos sociais, para traçar novas linhas e compor novos planos⁶³¹.

⁶³¹Guattari:1985.

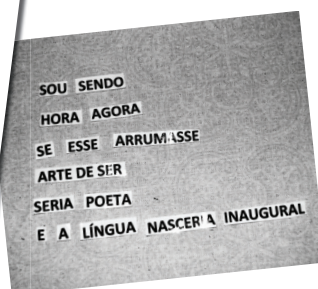
A fabulação pertence ao domínio da *polis*. É política, coisa pública. Nada tem a ver com imaginação de um indivíduo, mas opera em confabulações incessantes. Fabula-se em função de um povo que virá. O que se opõe à ficção é a fabulação, pois o real e a verdade estarão sempre ao lado dos majoritários. Assim, “há um sentido da história que não faz mais que um com o possível, a multiplicidade do possível, a abundância do possível em cada momento”⁶³².

⁶³²Deleuze;1990:189-196.

Lendo os escritos, vi que o brinquedo começou bem antes. Começou no que eu peguei o estilete. Um brinquedo perigoso sem dúvida, mas



(O chão da criação de Bianca)



toda pesquisa arrisca. No risco, não poupei os poemas, minha matéria de

PALAVRA VERDE PARA HOMEM
É PALAVRA DE POESIA
QUE ALOJA O NOVO
POESIA É O NOVO NO HOMEM
É O SILÊNCIO DO ENTENDIMENTO
E O ALARME DO INAUGURAMEN-
TO: NOVA MENTE NOVA

(O chão da criação de Paulo)

(Nota: A palavra “mente” foi criada
estiletando outra: “liquidamente”)

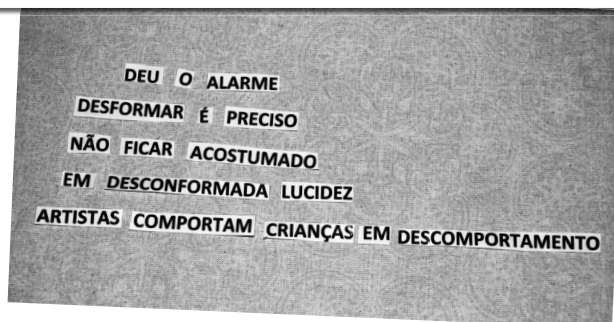
empoemar. Muito ao contrário, servi-me deles para servi-los. Picados. Matéria de nos fazer fabuladores.

Os meus companheiros de pesquisa ficaram um pouco tontos com tantas palavras soltas pelo chão. Zonzos mesmo. Para fazer delas um composto, precisaram forçar bem o pensamento: eram pelo menos sessenta palavras diferentes que estavam espalhadas. O número de pedaços passava de duzentos e cinquenta, jogados ao chão, pois foram feitas pelo menos três cópias de cada uma, e mais daqueles elementos de conexão, como “e”, “do” e “com” ou outros, mais usados.

DEU O ALARME
DESFORMAR É PRECISO
NÃO FICAR ACOSTUMADO
EM DESCONFORMADA LUCIDEZ
ARTISTAS COMPORTAM CRIANÇAS EM DESCOMPORTAMENTO

(O chão da criação de Anna Luisa)

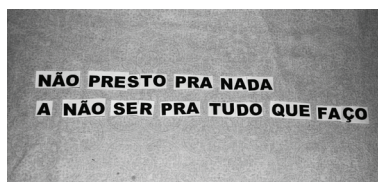
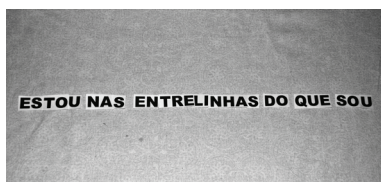
(Nota: O estilete cortou um “des” e o trouxe para compor com “comportamento”)



DEU O ALARME
DESFORMAR É PRECISO
NÃO FICAR ACOSTUMADO
EM DESCONFORMADA LUCIDEZ
ARTISTAS COMPORTAM CRIANÇAS EM DESCOMPORTAMENTO

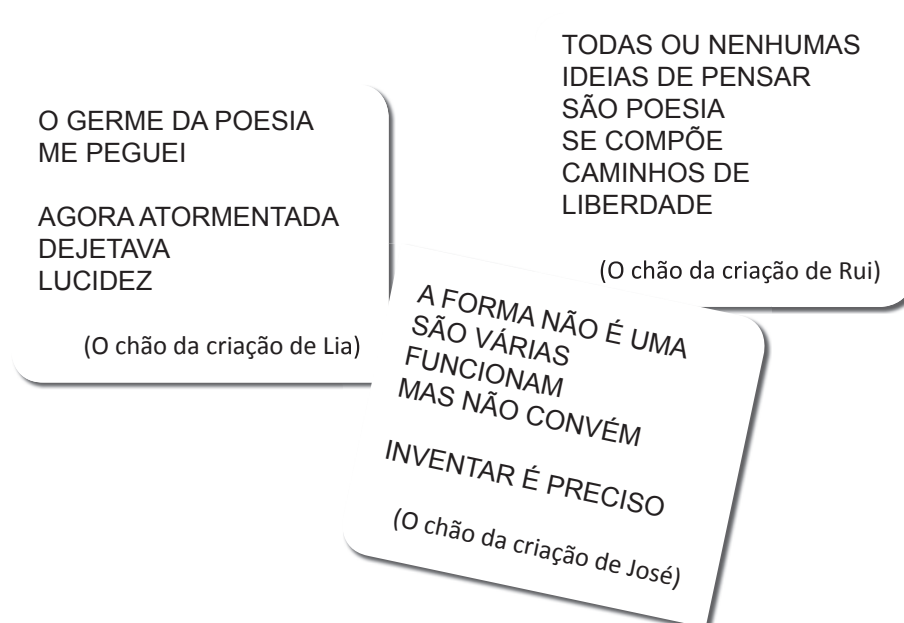
O trabalho era criar com estas palavras soltas o que quisessem: frases, poemas, escritos. Trabalhamos na escrileitura de Manoel de Barros,

tecendo-a. O trabalho era criar com estas palavras soltas o que quisessem: frases, poemas, escritos. Trabalhamos na escrita de Manoel de Barros, tecendo-a outra num tear frenético e fabulador. Houve disputas por palavras no chão e algumas das composições não tiveram tempo sequer de serem

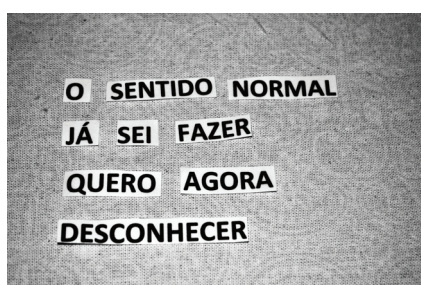


fotografadas, pois mãos sôfregas já as desfaziam para compor outras. Mas conseguimos imagens que permitiram recompor alguns dos escritos, dá-los a ver.

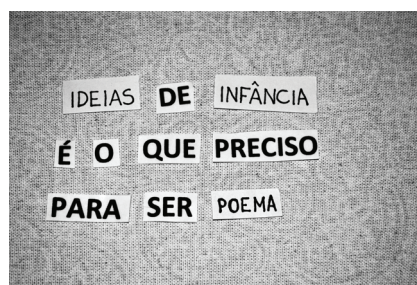
Fomos nos desfazendo ao brincar com a montagem e desmontagem dos poemas. Permitimos ser atravessados, para passar também o estilete



em nós, picotando o sossego do costume. Foi um encontro solto e leve, e ao mesmo tempo concentrado e tenso. Foi sangrado. A leitura era nossa entrada costumeira, mas ao lançar as palavras no chão, abrimos um vão onde cabiam vários mundos. Foi visível que primeiro nos desconjuntamos, para depois nos descolar de qualquer outra coisa que não fosse a criação que se engendrava.



(O chão da criação de Olga)



(O chão da criação de Guto)

COISA QUE NÃO FAZ NOME PARA EXPLICAR ⁶³³

*Trechos de um diário de campo que prefere
as linhas tortas* ⁶³⁴

Eras cinema, Deleuze? Sim, sim. Havia planos, cortes, tomadas. De algum modo havia mais cortes que tudo mais. Pontas de imagens que se misturavam no caleidoscópio rude de Barros. Vamos a Griffith e Vertov.

Corta.

Estamos em e Eisenstein e Godard.

Corta.

Straub e Syberberg, em traços, quase nada se vê, já são ninguém na penumbra.

Corta.

Estou numa sala de aula da UFRGS. Há um livro nas mãos da professora, marcado por pedaços de papéis coloridos. O livro todos querem e só há em estrangeiro. Mas o livro não me chama tanto quanto os marcadores que cortam as páginas. São as marcas de uma leitura. Estamos em cinema-movimento. A professora luta com a tradução. Oferece-a partilhada. Mas a batalha mais sangrenta ainda viria.

Corta.

Não houve como compor este filme comigo aparecendo na UFRGS a cada leitura. Não estou na cena. Mesmo assim o filme se desenrola. Mesmo assim me desenrolo.

Corta.

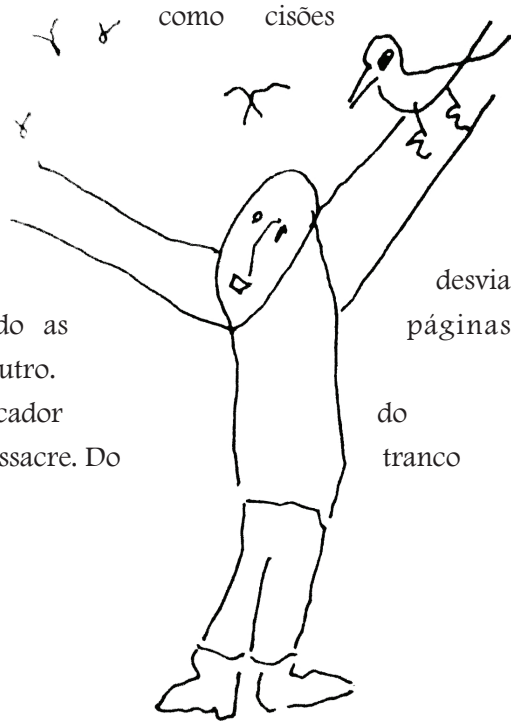
Estou no Rio de Janeiro, numa turma de supervisão na UFRJ, com um livro na mão: É “A Máquina Kafka”. Retalhos em pedaços de papel colorido estão entre as páginas, como cisões que sinalizam uma passagem.

Corta.

Violentemente, entra em cena outro livro: “Pensar em Deleuze”. A sala é a mesma. Ninguém mais é. Um fluxo para já compor novo, cortando as com sinaleiras: estive aqui e saí outro.

O salto era apenas o indicador trampolim-livro. Também do massacre. Do que quebrou o tronco.

Só importa o “vou”⁶³⁵.



desvia
páginas
do
tronco

⁶³³GEC:211.

⁶³⁴LSN:69.

⁶³⁵O trecho de Clarice Lispector é trazido pelo Alexander, durante um dos grupos de estudo que coordeno na UFRJ, e que corria em paralelo aos GEPs. Foi compartilhado por todos. É que estamos em sintonia com a escritora, na cola de sua escreitura: “Para onde vou? A resposta é: vou” (Lispector:1980:19). E há risco. Começamos com um risco a escreitura (Heuser:2010).

Desenho de Manoel de Barros
(www.fmb.org.br)

Encontro sete
ELE ME COISA. ELE ME RÃ. ELE ME ÁRVORE⁶³⁶

⁶³⁶LI:32.

Já havia experimentado empoemar palavras. Debrucei-me sobre suas transformações afirmando, entre Bergson e Deleuze, um empoemar palavras que é justamente permiti-las ao contato com a realidade temporal em sua contínua variação⁶³⁷.

⁶³⁷Pereira Valvieste;2006.

Hoje sou outra.

Hoje proponho inverter os termos e empoemar o si. Talvez pela verticalização nos estudos da subjetividade, percebi que é preciso acender fogueiras altas, que sinalizem a transmutação da matéria em poesia. Acendê-las também com indiscutível sinal de que ali, naquele ponto que brilha, a matéria que queima já é outra no contato de fogo ardente, fogo que trasmuta, empoemamento que é um devir-poema, e não se confunde com imitar nem muito menos faz apelo a modelos pois quer justamente desmantelá-los um tanto.

Nosso devir-poema nada tem a ver, necessariamente, com ler ou escrever poesia. Nem mesmo com ser ou tornar-se poeta. Trata-se, isso sim, de um encontro sempre inesperado. Não depende de querer ou vontade, boa ou má. Não está dado porque trouxemos poesia. Não salva o mundo e nem ninguém. Não acontecerá a muitos. Será raro e fugidio.

Cada vez mais penso que é como proferir um encantamento, evocar uma mágica que certamente nos faltará quando mais precisarmos. É como ter ex-perança ou como exosperar: diz sempre respeito ao fora, a um fora indomesticável, imprevisível e louco. Pois não é louco quem sai de si? Eu e meus companheiros de pesquisa saímos. Dissemos “vou”. Talvez numa mesma-outra Clarice, “vou, bruxa que sou. E me trasmuta”⁶³⁸. Pois foi em transmutação que conjuramos as forças do fora, para que entrem sabe-se lá onde, até que não exista mais dentro.

⁶³⁸Lispector;1994:91.

O que nos precipita ao precipício do devir pode ser qualquer coisa, e só há devir que é variação de maioria⁶³⁹. Devir é menor. É insignificância. Qualquer insignificância, qualquer inesperado desmonte. Se todo devir é minorar, quanto mais insignificante, melhor. Como uma coisa jogada fora, pois “as coisas jogadas fora têm grande importância – como um homem jogado fora”⁶⁴⁰, no movimento do devir ao meio, rachado entre termos que se encontram, mas que mesmo no encontro permanecem apartados. Podem aliança, mas não filiação. Correm em paralelo, cada um na direção que vai, ao mesmo tempo em que compõem um entre-dois que não pertence a nenhum, mas já é um bloco de devir, criação por contágio, por um atravessamento transversal que corta no mesmo sentido dois heterogêneos, mantendo-os ainda distintos, mas outros – e ainda jogáveis fora.

⁶³⁹Deleuze e Guattari; :84.

⁶⁴⁰MP:12.

Um devir-poema opera de modo imperceptível, no silêncio audível

(e cheirável e tocável e, e, e) da palavra-poesia, como acontecimento que a linguagem poética porta e que atravessa os estratos subjetivos, para dispor a subjetividade ao contato com sua desnaturada natureza processual, múltipla e heteróclita.

Estas experimentações do devir contêm um abandono das abstrações: com elas fomos ao ato, abrindo mão de raciocinar sobre ideias abstratas, ou quaisquer outras com as quais se “constrói sem dificuldade uma doutrina em que tudo se sustenta e que parece impor-se pelo rigor. Mas esse rigor resulta de se ter operado sobre uma ideia esquemática e rígida, em vez de seguir os contornos sinuosos e móveis da realidade”⁶⁴¹. Onde estou a realidade se move, e vou com ela, ao meio.

⁶⁴¹Bergson;1974:70.

DISTÂNCIAS SOMAVAM A GENTE PARA MENOS⁶⁴²

⁶⁴²LSN:34.

As chegadas eram cada vez menos chegadas.

Às vezes pareciam uma continuidade, linha de fluxo.

Os poemas eram distribuídos e a leitura povoada iniciava-se no silêncio. Também dessa vez, ao final da leitura silenciosa e seguindo o tempo do estabelecimento das conexões, pedi que ficássemos à vontade para ler os poemas na ordem e como quisessem. E lemos:

“O menino ia no mato

E a onça comeu ele.

Depois o caminhão passou por dentro do corpo do menino

E ele foi contar para a mãe.

A mãe disse: Mas se a onça comeu você, como é que o caminhão passou por dentro do seu corpo?

É que o caminhão só passou renteando meu corpo

E eu desviei depressa.

Olha, mãe, eu só queria inventar uma poesia.

Eu não preciso de fazer razão.”⁶⁴³

⁶⁴³TGGI:29.

“Por viver muitos anos

dentro do mato

Moda ave

O menino pegou

um olhar de pássaro -

Contraíu visão fontana.

Por forma que ele enxergava

as coisas

Por igual

como os pássaros enxergam.

As coisas todas inominadas.

Água não era ainda a palavra água.

Pedra não era ainda a palavra pedra. E tal.

As palavras eram livres de gramáticas e

Podiam ficar em qualquer posição.

Por forma que o menino podia inaugurar.

Podia dar as pedras costumes de flor.

Podia dar ao canto formato de sol.

E, se quisesse caber em um abelha, era só abrir a palavra abelha e entrar dentro dela.

Como se fosse infância da língua”⁶⁴⁴

⁶⁴⁴PC:425.

“I

Para apalpar as intimidades do mundo é preciso saber:

- a) Que o esplendor da manhã não se abre com
faca
- b) O modo como as violetas preparam o dia
para morrer
- c) Por que é que as borboletas de tarjas
vermelhas têm devoção por túmulos
- d) Se o homem que toca de tarde sua existência
num fagote, tem salvação
- e) Que um rio que flui entre 2 jacintos carrega
mais ternura que um rio que flui entre 2
lagartos
- f) Como pegar na voz de um peixe
- g) Qual o lado da noite que umedece primeiro.

Etc.

etc.

etc.

Desaprender 8 horas por dia ensina os princípios.”

“IV

No Tratado das Grandezas do Ínfimo estava
escrito:

Poesia é quando a tarde está competente para
Dálias.

É quando

Ao lado de um pardal o dia dorme antes.

Quando o homem faz sua primeira lagartixa

É quando um trevo assume a noite

E um sapo engole as auroras”

“IX

Para entrar em estado de árvore é preciso
partir de um torpor animal de lagarto às
3 horas da tarde, no mês de agosto.

Em 2 anos a inércia e o mato vão crescer
em nossa boca.

Sofreremos alguma decomposição lírica até
o mato sair na voz.

Hoje eu desenho o cheiro das árvores.”

“O rio que fazia uma volta atrás de nossa casa
era a imagem de um vidro mole que fazia uma
volta atrás de casa.

Passou um homem depois e disse: Essa volta
que o rio faz por trás de sua casa se chama
enseada.

Não era mais a imagem de uma cobra de vidro
que fazia uma volta atrás de casa.

Era uma enseada.

Acho que o nome empobreceu a imagem.”⁶⁴⁵

O ler envesgou os olhos.

Havia vincos entre as sobancelhas.

Tudo bem quedar-se um tanto à poesia, achar alguma sublime
razão para acolhê-las. Outra coisa é ver-se embaraçado por ela, quando
contrastam com o que trazemos bem arrumadinho em formas mais duras.
Estamos forçando um tanto as forças nas formas. Mas as formas resistem.
E logo aparece uma para garantir seu lugar, justamente como risada, só
que nervosa: “é só um poeta que não precisa de fazer razão”⁶⁴⁶. E ei-la bem
no foco dos ditos. Tratam de garantir seu lugar, como se este já não fosse
majoritária pregnância. As vantagens e a imprescindibilidade da “razão” são
motivo de grande alarde.

Nesse momento, estão tomando razão como ser lógico, coerente,
organizado, concatenado, inteligível, inteligente, são, entendido, aceito,
compreendido, e por aí vai. Houve mais quem falou pelo negativo: ter razão
é não estar louco, não ser louco. Razão é o que nos livra da loucura, do
desregulamento dos sentidos. Quem não usa a razão, se dá mal. Só não usa
a razão quem pira. Enlouquece. Sai de si. Não tem senso. Todos esses termos
não são meus, mas foram ditos por alguém num dos grupos.

Acontece que o cuidado que precisaram ter com a razão deu a ver
um exagerado. Era como se ela fosse o que somos, e o que somos fosse
dado por ela. Mas este não é um acontecimento deste ou daquele grupo. É

⁶⁴⁵Todos os poemas estão no LI, a partir da página 10, indicados por numerais romanos.

⁶⁴⁶A frase expressa o que foi dito de muitos modos, em muitos encontros.

público, político e pertence ao hoje. Estamos inseridos em nossa história e respondemos como seres do nosso tempo datado. Por isso não seria possível aos meus companheiros de pesquisa separar a ideia de desrazão da ideia de loucura.

Por isso, também, não se trata de uma mera questão de terminologia. Nem mesmo é uma questão conceitual. O que há é um ativo encobrimento da diferença entre desrazão e loucura, que produz esta inseparabilidade aparente entre os termos e os torna sinônimos. O problema, “rico em consequências, vai de par, por um lado, com a redução da singularidade desarrazoada a uma questão clínica, e, por outro, no plano do pensamento, a um refluxo da razão em direção à sua insularidade paranóica.”⁶⁴⁷

Assim, associada à loucura, a desrazão passa a ser anátema. É patológica e dela decorre uma inevitável ruptura com os arraçosados sociais, sobre os quais nos assentamos, consolidando nossas formas. Mais que um desconforto, a ideia de desrazão é inconcebível, inadmissível e indesejada, pois seu par antitético é a razão, cuja valoração vem sendo construída faz séculos. Inclusive o enleio que incomodava Descartes era já decorrente desta tendência à elevação de um pensamento racional como única forma de organizar o mundo. Loucura e desrazão estão pois tão intimamente próximas em termos conceituais e também nos discursos que circulam, que chegam a ser confundidas, são quase o mesmo. A proposta de Pelbart é bem mais complexa do que pretendo desenvolver aqui. O voo rasante traz a questão conforme ela emergiu nos encontros: afirmo que o que chamamos de razão e tão cuidadosamente queremos manter nada mais é que as formas consolidadas e socialmente aceitas de “pensar” (pois que, já vimos, pensar para Deleuze é outra coisa⁶⁴⁸) e agir no mundo. Assim, afirmo nos grupos uma desrazão que é ruptura da forma (feita de práticas, lembremos).

Sobem os muros.

Paredes nos cercam.

E vai ficando mais denso, mais tenso e mais pesado. Quase não há espaço para qualquer outra coisa e um ar abafado nos rodeia. Esta aí o desastre, mas o desastre compõe o caminho. Os versos são corisco, riscaram chão. Dividiram opiniões e fizeram um azougue. Se “a aprendizagem começa quando não reconhecemos, mas, ao contrário, estranhemos, problematizamos”⁶⁴⁹, estamos aprendendo muito. Mais. Podemos até não estar usando a razão como se convencionou considerá-la, mas certamente estamos em vias de pensar, forçados pelo poema, pelo que ele força em nós, pelo “mal-estar que nos invade quando forças do ambiente em que vivemos e que são a própria consistência de nossa subjetividade, formam novas combinações, promovendo diferenças de estado sensível em relação aos estados que conhecíamos e nos quais nos situávamos”⁶⁵⁰.

Segui procedendo “por intervalos e saltos, hiatos e contrações,

⁶⁴⁷Pelbart (1989) propõe uma analítica rigorosa da atual sinonímia dos termos, demonstrando as linhas que compuseram este estado de coisa. Afirma que o par desrazão e loucura é assumido tanto no senso comum quanto na historiografia (p. 58). A citação está na página 15.

⁶⁴⁸Heuser;2010.

⁶⁴⁹Kastrup;2001:18.

⁶⁵⁰Rolnik;1995:8.

à maneira de um cão que procura, mais do que de um homem racional que expõe⁶⁵¹. Fui no rastro do “faça comigo”, da invenção. Com meus companheiros de pesquisa, descartei demonstrações e também a inteligibilidade das coisas. Seguimos tanto quanto pudemos as vibrações, os cheiros, as cores, qualquer aquilo que pudesse dar a ver nossa experiência, nossa experimentação, nela mesma.

⁶⁵¹Deleuze;1997:190.

No tenso, tentei sustentar o enigma. Sustentei uma entrada na direção da desrazão como um necessário desarranjo que nos desapruma e desestabiliza os modelos muito constituídos. Daí já disse o que estava aproximando, o que chamamos de razoável aos modelos que já foram assimilados como “naturais”. Buscamos o razoável, o que está dentro dos padrões que reconhecemos em recognições. A alteridade, por sua vez, mesmo que num verso, inquieta e abala, pois não encontra eco nas formas que formamos e que lutamos para manter.

Mas insisti no combate, ainda que outro. Esse entre já estava possível. Já podíamos dizer das suas gradações, também. Que existem diversas gradações de desaprumo, alguns imperceptíveis, mas todos nos põem no caos criador e necessário. São as linhas de dissolução, em muitos casos, e há que haver cuidado ao aproximar-se, pois um desmonte total não nos interessa. Pelbart chamou esta turbulência de “relação com o Fora”. Daí que pude me atravessar no autor, para assim afirmá-la (liberdade caça jeito).

O termo, inusitado, fez um sentido para alguns, resolveu a questão para outros e ainda acendeu o debate. Tudo ao mesmo tempo agora. Deslizamos no termo, firmando que uma experiência desse tipo tem muitos nomes e se manifesta de diversos modos, “conforme se esteja no domínio da experiência cotidiana, do pensamento, da arte ou da linguagem, ganhando em cada caso um colorido específico, um modo próprio e uma denominação singular”⁶⁵².

⁶⁵²Pelbart;1989:73.

Os diferentes domínios configuram um plano em que é preciso experimentar o que funciona, e como funciona. Há ainda o modo como essas experiências serão expressas. Nossa experimentação atravessa literatura e arte e linguagem e cotidiano. Por isso mesmo os procedimentos foram encontrando modos de atravessar as paredes das salas em que estivemos, fendendo também o tempo ao fazer sua passagem.

Um corte que deu mais impulso ao salto.

⁶⁵³LSN:49.

FAZER O INCONEXO ACLARA AS LOUCURAS⁶⁵³

Nosso impulso era na direção do picote.

A lâmina afiada convida.

Exatamente porque funcionou e pelo como funcionou, o procedimento de estilete rasgou sua passagem. Mas houve uma gradação

no seu desdobramento, uma flexão incisa no próprio movimento de cortar, que se deu em intensidades variantes: primeiro a desorganização foi feita nos versos. Rachamos os poemas, dilapidando-o no que o quebramos em versos, ainda no papel. Cada um podia desconectá-los a seu gosto. Depois iam fazendo escrelaturas com eles, já desconectados do poema em que estavam. Desterritorializados um tanto. Rompíamos com o poeta já aí, fazendo-nos criadores. Foram compostos outros poemas, numa apropriação criadora.

Depois, no momento seguinte, em outro encontro, a envergadura do corte aumentou para todos os lados. Rachamos agora os versos dos poemas que produziram efeitos de desmonte nos GEPs vividos. Simplesmente cortamos, retirando-lhes as palavras e desmantelando-os mais intensamente. Com eles ruía o corpo organizado do poema. Ficou um tanto sem órgãos nossa cria. Eram pedaços de papel recortados. Continuavam sendo nada e podendo muito. O desorganizado foi então a matéria de poesia que usamos para compor outros escritos. Estávamos mais liberados ainda de qualquer relação com um mesmo que não fosse outro. As palavras podiam juntar-se de qualquer modo, livres de gramática ou lógica, pois seu território fendeu-se, desalojando-as, e além disso, tratamos durante todas as intervenções de fazer o mesmo com o pensamento, a partir da leitura povoada, do procedimento de corporecer e de rodopio.

Estávamos, nós e as palavras, mais liberados portanto, e podíamos agora fazer novas conexões, diversas daquela que nos abrigavam. E o procedimento obrigava também uma revolução no pensamento, pois não se tratava de reorganizar, mas de agir a partir da contaminação das leituras, da inscrição da poesia no corpo. Aí era o pensamento, sim, que rodopiava no afã de pensar, em fino trato.

Desde então, desandamos de vez. O estilete já fatiava também as lâminas mais finas do já fatiado corpo. Retirava-lhe vísceras para deixá-lo longe de ser visceral, devolvendo-lhe a condição de outridade inorganizada e impessoal.

Em momento algum o estilete nos poupou. Por várias vezes fez saltar a pesquisadora aranha, pois precipitava rachaduras na própria teia que ia sendo tecida. A aranha teve que fazer suas núpcias contra-natureza com o estilete, que já não parava de pick-up, pick-up, pick up. Era isto ou ele a laminaria mais que o necessário. Era ao alto que o estilete jogava toda organização, desmontando o palavrógão em que nos fazíamos. Foi assim que chegamos ao sétimo dos encontros, e a palavra precisou também destronar-se. Ficar sem rei nem regências, ter liberdade com a luxúria das misturas mais promíscuas.

Assim, a terceira flexão do movimento de estilete atingiu a palavra.

Mutilou. Arrancou-lhe mais um tanto o parco chão que restava.

Cortamos cada palavra de quatro dos poemas que mais reverberaram

nos GEPs e as transformamos em sílabas soltas ao léu da desordem. Os despedaçados foram devidamente impressos em papel mais rígido, para permitir melhor manuseio.

E os jogamos ao chão, somente para dele nos evadir.

Fizemos um pequeno caos.

Centenas de sílabas embaralhadas para todos os lados.

Quando íamos jogando-as no chão, muitos disseram que parecíamos com agricultores, jogando sementes. As sílabas estavam em saquinhos e íamos retirando um punhado e lançando ao solo. Nele, era preciso haver ainda o punhadinho de terra.

Na composição do procedimento, foi ficando claro que as sílabas, por serem compostos que muitas vezes não permitem imediata apreensão de sentido pela via da reconhecimento, são mais potentes que letras soltas, para este procedimento. As letras nos levariam às palavras de modo imediato e organizado, parecido com aquele que usamos para escrever: bastaria localizar onde está aquela que queremos – como se estivéssemos diante de um grande teclado desarrumado. Com as sílabas, acontece bem diferente. Elas forçam outra disposição do pensamento. Por vezes portam uma significaçãozinha, mas mais das vezes, nos deixam na deriva a-significante.

E nosso pequeno caosinho fez seu efeito.

Lançamo-nos à criação. Nossos objetos do pensar foram quadradinhos a-significantes e por isso mesmo potentes: operavam no encontro, engendravam sensibilidades.

Eram signos nos quais importa identificar seu duplo. Separar de uma vez o signo do que o emite. Para isto evitar a todo custo as reconhecções em favor das decifrações. Permanecer mais um tanto animal. À espreita, à espera. Sabendo que o que se espera é o nada, o imprevisível nada que está na obra de arte, como indecível que, por indeterminado, pode criar. Sabendo desejar um não-saber, um certo tipo certo de não-saber, no qual “o imprevisto fosse mais atraente que o déjà visto”⁶⁵⁴. Num esforço, re-voltar-se, torcer-se do acostumado, deixar a inteligência para depois, sem abrir mão desta, mas desejando tão-somente experimentar. Abrir mão do bom senso em favor de corromper os veios comuns do entendimento. Alhear-se da inteligência, pois o mesmo movimento que leva o espírito a determinar-se em inteligência, isto é, em conceitos distintos, leva a matéria a despedaçar-se em objetos nitidamente exteriores uns aos outros⁶⁵⁵.

Pedi então que usássemos todo o vivido nos GEPs como ensaio. Estava ali nossa preparação de escritor. E do mesmo modo que o escritor precisa preparar-se para só então abandonar o conhecimento prático e lançar-se na coincidência com o seu objeto de estudo, imprescindível para a criação, também nos preparamos diante de nossas composições porvir. Assim, sugeri que voltássemos ao poema que mais nos encasquetou – e havia muitos. Cada

⁶⁵⁴MIs:113.

⁶⁵⁵Bergson; 2005:206.

um escolheria o seu fragmento para ler, aquele que concentrasse o caldo de sua recusa ou precipitação, aquele que produziu o azougue depois da primeira leitura em voz alta.

⁶⁵⁶OFA:23.

**NÃO POSSO VER NENHUMA DESSAS PALAVRAS QUE NÃO LEVE UM
SUSTO⁶⁵⁶**

Mais uma vez a ideia era contaminar.

Cada um selecionou com afincos seu desafeto (que é um fruto de afecção muito potente). E fomos lendo alto, uns para os outros, sem ordem e sem sequer haver silêncio entre as leituras. Todos queriam pôr voz na polifonia.

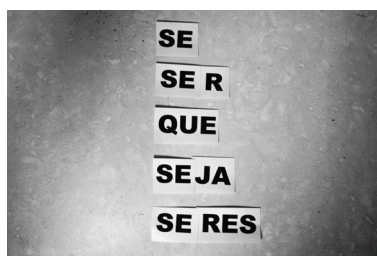
Foi um acalorado. Depois dele, uma expiração mais forte.

Só então fomos ao chão.



O chão da criação de Laís

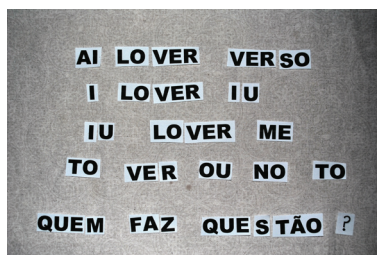
O chão da criação de Rodrigo



O chão da criação de Igor



O chão da criação de Meire



Agora éramos nós o poeta.

Perdemos de súbito o interesse pela razão? Aqui pode?

Que lugar destacado do viver é esse, poesia? Assim perguntado, não houve resposta dada pela boca, mas pela ação. Veio mais criação.

TRANSFORMAR A VIDA
EXIGE AÇÃO AVIDA
TRANSFORMA A FORMA
TODA FORMA-AÇÃO É VIDA
É FORÇA FORAGIDA

(O chão da criação de Rita, que
usou uma borracha como hífen)

SER POESIA OU CANÇÃO
DESENQUADRADO
VIVER DE LADO ESCALENO
SER VERSO
NO REVERSO
DO QUE TODOS
SÃO
O MESMO É UM OUTRO
DISFARÇADO

(O chão da criação de Manoel)

As criações foram nos desdobrando em outros, acirrando rupturas no arrumadinho das formas. Mas deixei rondando a pergunta, que não saiu do ar que respirávamos.

VIVO VIVO
VIVO VIVES
VIVO VOU
VIVO VAIS
VIVO VIVA
VI VIVENCIA
VIVI VIVENCIA
VIVEXPERIENCIA
VIVAÇÃO
VIVIFICAÇÃO
VOLIÇÃO

(O chão da criação de Flavio)

TRANSAMENTO
DA
POESIA
COMIGO
É UM SIGO

POESIA ACONTECE
RAZÃO
NÃO ACONTECE
JA É

(O chão da criação de Bruna)

Algumas experiências são ganchos de fisga. Pegam.

Também são dispersoras, propagam-se gradativamente, atravessando domínios. Trespasam de lá para cá e de cá para lá, até que não se saiba qual é um ou outro. Neste movimento dispersam contágio, pela via dos encontros, por atrações ou retrações, incessantemente transformadoras. Assim foi com o procedimento compositor, que já estava atravessado dos outros movimentos de escriteira que se fizeram procedimentos.

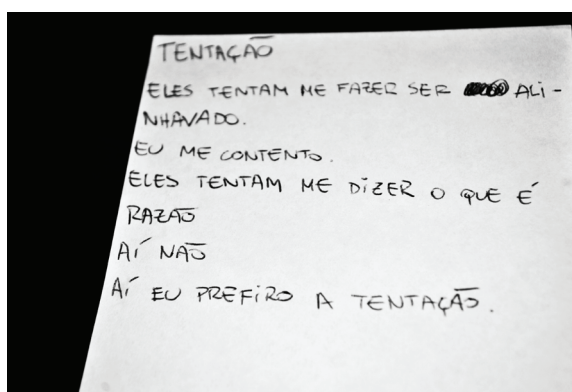
É nítida a força do corporecer nos escritos, que levou o corpo todo a lidar com as partículas de poemas, que de tão pequenas puderam atravessar os poros, “pegar”, fazer corpo no corpo. Também aparece o rodopio, não mais pela repetição, mas ainda evocando a diferença que constrange o pensamento a pensar e o revolta diante dos possíveis multiplicados pelo despedaçamento, na força do tear que cria e mantém um mundo para depois destruir, dismantelar, abrindo-o à novas criações. Este despedaçar foi feito com o procedimento de estilete, espada de duplo corte, para laminar

a claridade das razões, mutilando o pensamento dogmático, abrindo outras direções, novos desvios que compuseram caminhos de outrar.

Propor um devir-poema é propor o atravessamento de estratos consolidados.

O escritor é aquele que resiste às palavras de ordem do cotidiano, presentes em todo viver, circulando ativas na composição de mundos. Mas sem garantias. Uma distração e nos encontramos cercados do mesmo, hegemônico e resistente. Valoramos esse mesmo positivamente, chegamos a desejá-lo, simplesmente porque é nosso sossego acostumado, lugar de referência fácil, reconhecimento.

A poesia de Manoel de Barros convidou à subversão. Mas nós gostamos da nossa razãozinha, nossa razãozinha diária do mesmo. Daí que tentamos colocá-la bem longe do viver. Fica na mesma prateleira que outras formas de arte avassaladoramente rascantes. Fica na contemplação asséptica e estéril. Mas viemos aqui para nos sujar.



Caderninho de Marcello

Nossas convicções, nossos hábitos estereotipados, nossa previsível conduta social, essa é nossa boa razão, aquela à qual nos agarramos por força de necessidade, temendo que experiências irrompam, levando-nos ao desassossego. Daí que para devir, seja preciso uma experiência intensa que nos convoque a criação, deslocando ou fraturando o pensamento acostumado, qual osso.

NUNCA FIZ POEMA DIRETAMENTE FALANDO DE MIM⁶⁵⁷

Trechos de um diário de campo que fabula mais que

Ovídio⁶⁵⁸

Fazer a miúda mágica do povo encantado.
A gente pequena é azul e voa como flecha. Zunida.
Ouvi dizer que são pequenos e escuros. Ouvi dizer.
A história não é para crianças: ela faz crianças.
O picto é pintado.

Fazer a mágica miúda de um povo miúdo que ainda não foi, mas está por vir. No encantamento, proferir o que vem. Esta é a magia da palavra sem fim.

São três as bocas que proferem o encantamento, três bocas em três faces: a tríplice. Em suas três faces, é a quarta que mais aparece. Aquela na qual se morre, para renascer.

Se eu dissesse “uma bruxa”, seria como dizer “uma louca”, “perigosa”. É que há muito a magia das coisas foi devidamente domesticada, assim como a vida e os encontros. Assim como o feminino.

Que nos apartem das bruxas, dos escuros ou pintados, dos loucos e das mulheres! Que venham os santos, os brancos, os razoáveis! Todos homens. Assim quer o poderoso, amém.

Mas Pote Cru, Pote Cru é meu pastor e ele me guiará⁶⁵⁹.

Virá sem sexo, sem nome, sem próprio. Virá impróprio.
Deambulando. Suas vísceras são expostas, sem órgãos.
Pote Cru é a mulher da carrapato. No oco do mulher, é a aranha e o seu osso esconde a mágica persigo (de perto sigo).

Pote Cru é do povo encantado do porvir. Sua ancestralidade é o atemporal.

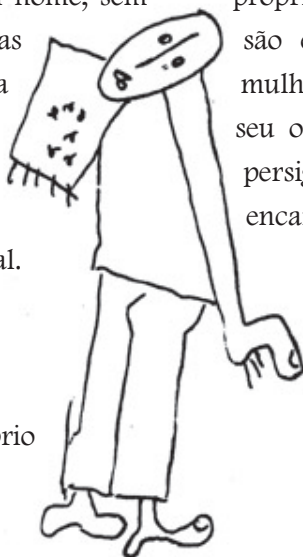
Carrega a chave.

Porta o chicote.

Sustenta o punhal.

E fabula seu próprio

devir.



⁶⁵⁷GEC:318.

⁶⁵⁸GA:59.

⁶⁵⁹RAQC:25.

Encontro oito

NO DESCOMEÇO ERA O VERBO. SÓ DEPOIS É QUE VEIO O DELÍRIO DO VERBO⁶⁶⁰

⁶⁶⁰Ll:17.

Chegamos à encruzilhada que nos desviaria para outros ariticuns maduros. O último começo antes de todos os outros próximos. Para este momento, tentamos conjurar o máximo possível de forças, atrair vívidos, o tanto mais concentrado de disparadores, de versos ou fragmentos, de procedimentos. Era preciso, então, sustentar o trampolim, o rodopio, o corporescer e o estiletar, co-engendrados em ato de pesquisa.

A RAZÃO NÃO ESTÁ COM NADA EM POESIA⁶⁶¹

⁶⁶¹MBE:19 .

Na teia, as reverberações direcionavam o salto múltiplo, agora. Novamente, um certo abandono da inteligência foi necessário, o tipo especial de abandono que Bergson nos mostrou como fazer. Depois então, Deleuze compôs sua escritura, que multiplicou a potência do poeta do tempo.

De um poeta a outro, pudemos encontrar a intuição como método.

Primeiro, Bergson fez dançar palavras.

Enquanto escrevia filosofia, era também outra coisa que fazia.

Ele era um não-eu-lírico, desfazendo-se para fazer-se. Compôs “um verdadeiro canto em louvor ao novo, ao imprevisível, à invenção, à liberdade”⁶⁶², no qual atravessou sem olhar para trás a aparente linha divisória entre conteúdo e expressão. A linha simplesmente não estava lá, foi dissolvida em sua escrita. Fez então da linguagem o que ele mesmo achava impossível de se fazer, a não ser pela arte⁶⁶³.

⁶⁶²Deleuze;1999:138.

⁶⁶³Pereira Valviesse;2006.

Daí que ele fez arte. Fez arte fazendo filosofia. Fez obra que é literária. Tem a cadência e o ritmo que pertencem às palavras em seu encontro com o tempo, com a duração. Daí que ele nos deu a entrada para nos fazer poetas, devir poemas. Pois já estava o poeta desde sempre devindo poema, em contato com a emoção criadora, força que ele mesmo engendrou e que desorganiza o modo próprio de operação do entendimento.

Havia então um modo de operação do entendimento a desfazer, já que todo conhecimento que podemos chegar a ter – do mundo, da vida, das coisas – encontra-se comprometido pelas amarras de uma inteligência que traçou um curso reto. Dirigiu-se ao espaço físico da matéria porque precisava dominá-la, manipulá-la. Fazer com ela instrumentos, coisas úteis - à inteligência, contrariamente aos poetas, só importam coisas úteis.

Se recusar a inteligência como ela vem sendo conformada é reconhecer uma certa imagem do pensamento com a qual não nos interessa agenciamento, é também reconhecer a denúncia de Bergson: há um modo próprio de agir da inteligência. Há nesse modo uma escolha, uma direção

da vida em sua evolução, que no homem encontrou meios de superar todas as outras. Sem dúvida, os estratos que foram se fazendo determinaram uma direção de desenvolvimento, adaptação, encontrando soluções de sobrevivência imediata.

Mas sobreviver não é viver. Este modo consolidou outro. Inverteu um caminho ao mesmo tempo que criou um reinado, o do intelecto prático, senhor da materialidade das coisas sobre as quais desejava agir. Uma manobra sem mão. Uma obra feita de maneios. De imobilização. Pois para agir sobre a matéria, para permitir a ação da matéria sobre a própria matéria, a inteligência alcançou o mais alto grau de sofisticação. Teceu ardis. Tornou-se mestre em fabricar objetos artificiais, em manipular a matéria inerte. Acostumou-se com isso. Evoluiu em relação às outras espécies. Mas ficou presa.

Aos poucos foi perdendo de vista o movimento. Até que seus olhos mudaram. Condicionaram-se à imobilidade e à fixidez. Agora o olho que olha só reconhece os instantâneos imóveis, só recorta da sucessão movente os fragmentos com os quais vai operar. Sua percepção vai em linha reta e imobiliza, pois tem necessidade de agir tão somente sobre objetos imóveis, sobre pontos fixos e inertes. Daí que sua inteligência ficou viciada em precisão e clareza. Exige um olho parado. O vício contaminou os sentidos. Contaminados os sentidos, percebemos sempre menos do que podemos e somente o que realimenta este mesmo perceber. O vício amarra a inteligência e determina inclusive aquilo que podemos apreender como realidade, aquilo que nossos sentidos nos oferecem como real.

É preciso recusar esta inteligência. “É preciso criar para si o olho anômalo que os poetas usam”⁶⁶⁴, engendrar uma percepção distorcida, um olhar distorcido. Para isto a poesia de Manoel de Barros é ferramenta “marginal a um olhar padrão, que norteia o ser humano em sua vida em sociedade”⁶⁶⁵. É preciso, então, torcer o olho. Contrair visão fontana.

Engendramos, então, modos de unir à inteligência uma emoção, talvez “injetar mais emoção que filosofemas no encontro”⁶⁶⁶. Mas somente por não ser um par em antítese é que uma emoção criadora é força desestabilizadora, capaz de colocar a inteligência em contato com uma experiência que pode afetá-la, pode fazê-la transmutar-se.

Resta então o triz.

O fio do possível, que não está dado.

Resta lançar-se, a partir de intercessores, na condição de ficcionar, criar lendas.

Isto é fabular.

Na função fabuladora, o que cria e o que é criado estão em co-devir. Por isso a fabulação já supõe um devir, que não clama por um mito impessoal e nem por uma ficção pessoal, mas de uma palavra-ato, um ato de fala que

⁶⁶⁴MBE:67.

⁶⁶⁵Pinheiro;2011:72. A visão fontana criou Manoel de Barros, em PR:11.

⁶⁶⁶Orlandi;2004:129.

não cessa de “atravessar a fronteira que separa seu assunto privado da política, e produz, ela própria, enunciados coletivos.”⁶⁶⁷

A aranha foi certa, porque destituída de qualquer sentido, senão seu corpo vibrátil em núpcias contra-natureza. Estamos exatamente onde desejávamos estar: portas escancaradas à criação, movimento na direção do coletivo, em polifonia. Inseridos no tempo do acontecimento, pela função fabuladora, que cria deuses aos quais não se ajoelha⁶⁶⁸ e nos lança às forças da criação em devir. Fabular nos protegeu de um tipo de perigo maior que existe na atividade intelectual, sem com isto prejudicar a inteligência, mas garantindo que o amarrado da inteligência não faça desaparecer por completo as possibilidades de encontro com a mobilidade original.

A fabulação é uma potência virtual de criação, um pé no irrazoável (cerceado, como vimos, por pesadas subjetivações como aquelas que igualaram desrazão e loucura⁶⁶⁹), ultrapassando a inteligência na direção de evitar sua perda racional. Isto porque a partir da influência da emoção criadora, a fabulação vai além e aquém da razão, o que impulsiona um salto antes inatingível. Fabular é instalar-se num desarrazoado salutar. É também banir a fronteira entre o falso e o verdadeiro – na verdade, é assumir a potência do falso em detrimento do verdadeiro, subordinar um ao outro, numa inversão total da lógica e da filosofia mais clássicas. Cria-se um para além do falso e do verdadeiro, no qual o devir é a potência do falso⁶⁷⁰.

ESTILO É UM MODELO ANORMAL DE EXPRESSÃO ⁶⁷¹

Desta vez, o chegar foi diferente. Havia o peso do corte. Os encontros, do modo como os propomos, sofreriam uma ruptura significativa. Esta vibração na teia foi sensível. Moveu aranha. Jogou fora o estilete. Já havia cortes suficientes e mais seria demais.

Por isso, outro engendramento foi se fazendo em gerúndio.

Lemos no procedimento de leitura povoada, para depois ler em voz alta, todos e cada, o que escolhêssemos, no esmo do afeto.

“As plantas
me ensinavam de chão.
Fui aprendendo com o corpo.
Hoje sofro de gorjeios
nos lugares púidos de mim.
Sofro de árvores.” ⁶⁷²

“A Máquina mói carne
excogita
atrai braços para a lavoura

⁶⁶⁷Deleuze e Guattari;2007:264.

⁶⁶⁸Com gratidão à Larisa, companheira do BOP que a primeira vez que vi era torta e Teresa, pelo compartilhar da noção de senhorio no âmbito das religiões, e da servidão, no âmbito político.

⁶⁶⁹Pelbart;1989.

⁶⁷⁰Deleuze;2005b:351.

⁶⁷¹LSN:69. O estilo, longe de seguir as normas ou a boa forma, traz uma “desordem assustadora, sobretudo sem preocupação com o todo ou a harmonia” (Deleuze;1971:181). Ou seja, é modelo anormal pois que sem compromisso com a norma.

⁶⁷²CUP:50.

não faz atrás de casa
usa artefatos de couro
cria pessoas à sua imagem e semelhança
e aceita encomendas de fora

A Máquina
funciona como fole de vai-e-vem
incrementa a produção do vômito espacial
e da farinha de mandioca
influi na Bolsa
faz encostamento de espáduas
e menstrua nos pardais

A Máquina
trabalha com secos e molhados
é ninfomaníaca
agarra seus homens
vai a chás de caridade
ajuda os mais fracos a passarem fome
e dá às crianças o direito inalienável ao
sofrimento na forma e de acordo com
a lei e as possibilidades de cada uma

A Máquina engravida pelo vento
fornece implementos agrícolas
condecora
é guiada por pessoas de honorabilidade consagrada,
que não defecam na roupa!

A Máquina
dorme de touca
dá tiros pelo espelho
e tira coelhos do chapéu
A Máquina tritura anêmonas
não é fonte de pássaros
etc.

etc.”⁶⁷³

“Inseto, s.m.
Indivíduo com propensão a escória
Pessoa que se adquire da umidade
Barata pela qual alguém se vê
Quem habita os próprios desvãos

⁶⁷³A máquina de Manoel se transpassa na máquina capitalística (Guattari e Rolnik;1986).

Aqueles a quem Deus gratificou com a sensualidade
(vide Dostoiévski, Os irmãos Karamazov)⁶⁷⁴

⁶⁷⁴AA:45.

“Pote Cru é meu pastor. Ele me guiará.
Ele está comprometido de monge.
De tarde deambula no azedal entre torsos de
Cachorro, trapas, trapos, panos de regra, couros
De rato ao podre, vísceras de piranhas, baratas
Albinas, dalias secas, vergalhos de lagartos,
linguetas de sapatos, aranhas dependuradas em
gotas de orvalho etc,etc.
Pote Cru, ele dormia nas ruínas de um convento.
Foi encontrado em osso.
Ele tinha uma voz de oratórios perdidos.”⁶⁷⁵

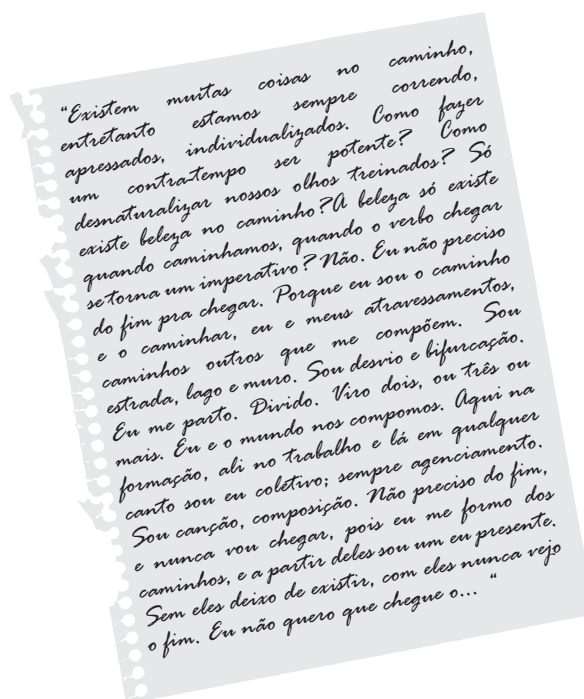
⁶⁷⁵RAQC:25.

Ficamos lidos em empapuçamento. João e Meire e Rosa e Sonia e Lia e Raul e Paulo e Rodrigo e Mauro e Ana e Gustavo e Leo e Cássia e Jean e Julia e Anne e Estela e e e... haviam trazido poemas que cataram no seu chão, já feito de poesia. Mais um índice do contágio e do rasgo no viver. A pesquisa fez-se nítida intervenção!⁶⁷⁶

⁶⁷⁶Aguiar e Rocha;2003.

Empapuçados, fomos na vibração da teia propor nosso proceder.

Neste momento, disse que permaneceríamos sentados. Cada um recebeu uma folha pautada, onde se lia logo no início um pequeno fragmento de Manoel de Barros. O fragmento era bem fragmentado, de modo a permitir qualquer entrada ao meio, em escreitura. Cada folha continha um fragmento diferente dos outros. Havia folhas que iniciavam com “Não preciso do fim para chegar”. Ou “Expressão reta não sonha”, sempre seguidas de linhas e mais linhas para composição. As folhas foram distribuídas a esmo.



“Existem muitas coisas no caminho,
entretanto estamos sempre correndo,
apressados, individualizados. Como fazer
um contra-tempo ser potente? Como
desnaturalizar nossos olhos treinados? Só
existe beleza no caminho? A beleza só existe
quando caminhamos, quando o verbo chegar
se torna um imperativo? Não. Eu não preciso
do fim pra chegar. Porque eu sou o caminho
e o caminhar, eu e meus atravessamentos,
caminhos outros que me compõem. Sou
estrada, lago e muro. Sou desvio e bifurcação.
Eu me parto. Divido. Viro dois, ou três ou
mais. Eu e o mundo nos compomos. Aqui na
formação, ali no trabalho e lá em qualquer
canto sou eu coletivo; sempre agenciamento.
Sou canção, composição. Não preciso do fim,
e nunca vou chegar, pois eu me formo dos
caminhos, e a partir deles sou um eu presente.
Sem eles deixo de existir, com eles nunca vejo
o fim. Eu não quero que chegue o...”

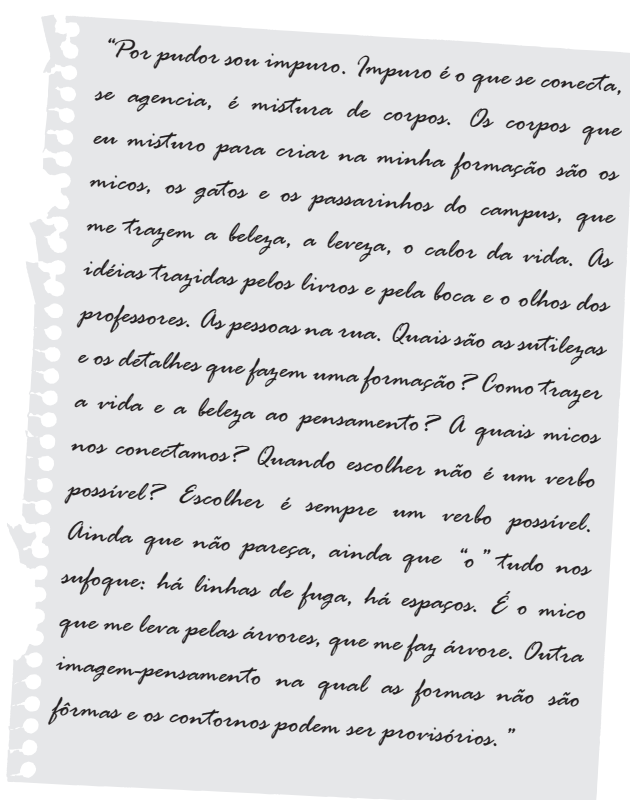
“Escreituras Coletivas”

Explicamos nosso proceder: Sentados em roda, usaríamos o escrito no alto da folha como disparo⁶⁷⁷. Cada um continuaria a provocação, fazendo dela sua escrita. Camila marcaria um minuto e ao final deste tempo, sinalizaria sonoramente que passássemos a folha ao companheiro ao nosso lado. Este, então, continuaria o fluxo da provocação do outro, compondo com ele seu fluxo. Combinamos ainda que a partir da quinta passagem, Camila passaria a sinalizar a cada dois minutos, pois era necessário o tempo da leitura, aumentando para três minutos na oitava e para cinco minutos na décima, até o final, quando a folha que iniciamos voltaria para nossas mãos, já outra.

⁶⁷⁷Tal como propôs Jordan (2005:267).

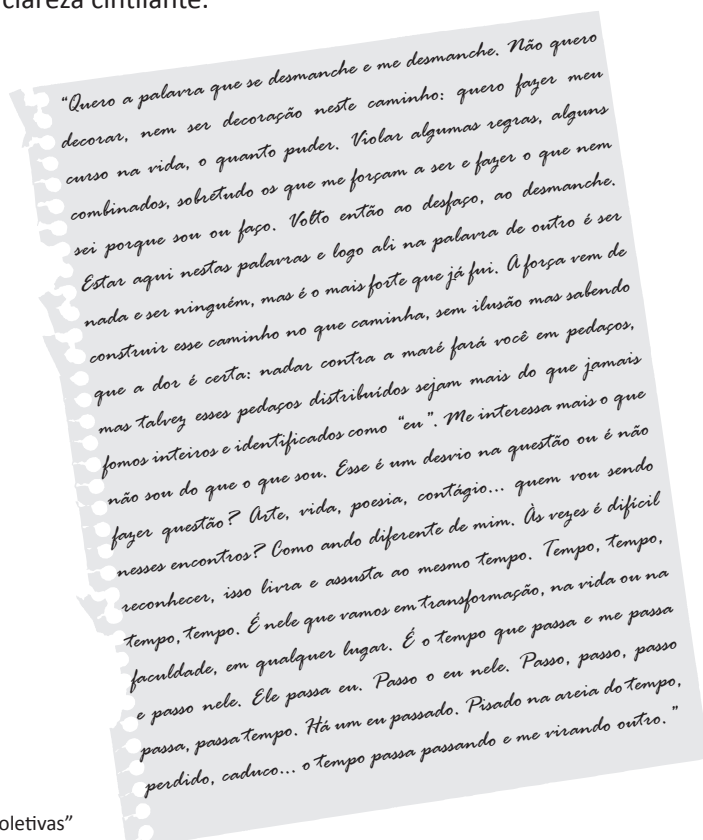
A escrita coletiva como procedimento misturou nossas produções, misturou expressões do si, convocando a pensar na diferença. Cada vez que uma rodada acontecia, fazia um rodopio no pensamento, obrigando-o a seguir um curso estrangeiro. Ficou bem claro a todos que o rumo do texto não seria o que daríamos. Também ficou bem dito que bastaria mudar o sentido da roda, para mudar todo sentido do texto, e fazê-lo outro em sua potência múltipla, talvez uma maldição para os mais organizados.

Ao final, havíamos criado tantos textos coletivos quanto participantes havia no GEP. Então, lemos uns para os outros a folha que estava em nossas mãos, aquela que havíamos iniciado e que agora já era outra, mestiça. Na híbrida desmedida, escrever coletivamente é um desafio, pois implica seguir e ao mesmo tempo diferenciar. Ler os escritos provocou todo tipo de surpresa, pois ficou visível o sem número de desvios, a multiplicidade qualitativa a que se pode chegar.



"Por pudor sou impuro. Impuro é o que se conecta, se agencia, é mistura de corpos. Os corpos que eu misturo para criar na minha formação são os micos, os gatos e os passarinhos do campus, que me trazem a beleza, a leveza, o calor da vida. As ideias trazidas pelos livros e pela boca e o olhos dos professores. As pessoas na rua. Quais são as sutilezas e os detalhes que fazem uma formação? Como trazer a vida e a beleza ao pensamento? A quais micos nos conectamos? Quando escolher não é um verbo possível? Escolher é sempre um verbo possível. Ainda que não pareça, ainda que "o" tudo nos sufoque: há linhas de fuga, há espaços. É o mico que me leva pelas árvores, que me faz árvore. Outra imagem-pensamento na qual as formas não são formas e os contornos podem ser provisórios."

E o mais importante: nenhum texto podia ser reconhecido como de autoria de um sujeito. Estavam ali muitos ecos singulares, desvios de todo tipo, rupturas. Eram, disse eu, como todo e qualquer escrito de um escritor: povoado de muitas vozes que operam, silenciosamente por vezes, mas fortes o suficiente para mover a mão em garatujas que criam uma realidade para ser vivida, um tempo fora do tempo. Forte também para extra-vasar significações dominantes do si, desmantelando suas constantes e dando a vê-las com clareza cintilante.



"Quero a palavra que se desmanche e me desmanche. Não quero decorar, nem ser decoração neste caminho: quero fazer meu curso na vida, o quanto puder. Violar algumas regras, alguns combinados, sobretudo os que me forçam a ser e fazer o que nem sei porque sou ou faço. Volto então ao desfazer, ao desmanche. Estar aqui nestas palavras e logo ali na palavra de outro é ser nada e ser ninguém, mas é o mais forte que já fui. A força vem de construir esse caminho no que caminha, sem ilusão mas sabendo que a dor é certa: nadar contra a maré fará você em pedaços, mas talvez esses pedaços distribuídos sejam mais do que jamais fomos inteiros e identificados como "eu". Me interessa mais o que não sou do que o que sou. Esse é um desejo na questão ou é não fazer questão? Arte, vida, poesia, contágio... quem vou sendo nesses encontros? Como ando diferente de mim. Às vezes é difícil reconhecer, isso livra e assusta ao mesmo tempo. Tempo, tempo, tempo, tempo. É nele que vamos em transformação, na vida ou na faculdade, em qualquer lugar. É o tempo que passa e me passa e passo nele. Ele passa eu. Passo o eu nele. Passo, passo, passo passa, passa tempo. Há um eu passado. Pisado na areia do tempo, perdido, caduco... o tempo passa passando e me virando outro."

"Escrileituras Coletivas"

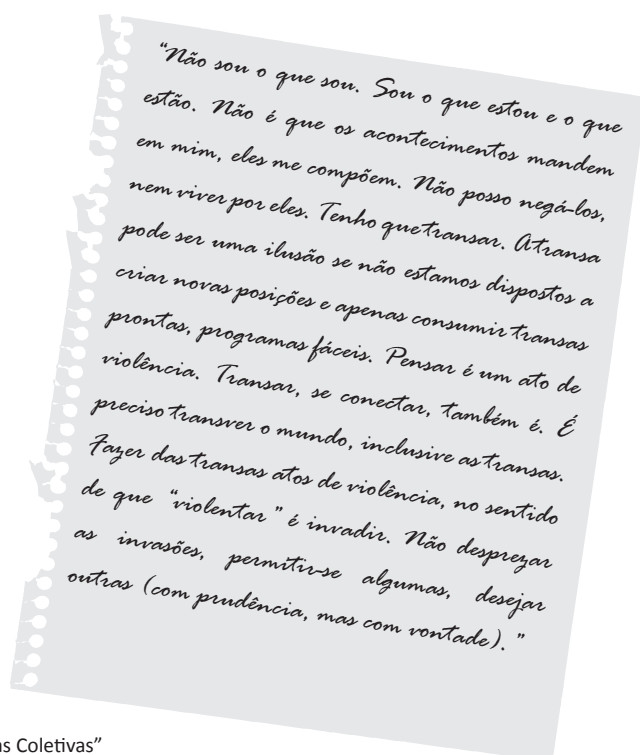
Esta escrileitura fabuladora rompeu os limites utilitários, ignorou limites de linguagem, usando-a para ultrapassá-los, como tinha que ser. Foi possível também assistir nosso desfazer-se, ver as pretensões de ser como nos pedem os modelos, destruídas por entradas múltiplas, os acostumados desmontados justamente pela invasão de outros acostumados, potentes pela diferença que portavam. Também verdadeiro e falso não cabiam ali, estavam igualmente invadidos pela função fabuladora. Essas invasões foram cirúrgicas, foram críticas e clínicas, forças que levaram a pensar nas coisas e entre as coisas, "criar rizomas e não raízes, traçar a linha e não fazer o balanço. Criar população no deserto"⁶⁷⁸, fazer povo nômade, menor e fabulador.

Se podemos aqui falar em clínica, é pela sua acepção de desvio⁶⁷⁹, de quebra das formas mais duras, o que implica que ela esteja diretamente conectada com a criação de uma nova imagem para o pensamento, um novo modo de pôr o pensamento a pensar. É porque ela é também uma

⁶⁷⁸Deleuze e Parnet;1998:36.

⁶⁷⁹Conforme proposto em "Inventar aumenta o mundo", a partir da página 14.

escrileitura do si, mobilizadora, transfiguradora, criadora de povo, sempre transdisciplinar, movendo-se na encruzilhada da arte, da filosofia e da ciência, atravessando-as e hibridando-as, mas ainda assim mantendo sua especificidade: distintas e inseparáveis.



"Não sou o que sou. Sou o que estou e o que estão. Não é que os acontecimentos mandem em mim, eles me compõem. Não posso negá-los, nem viver por eles. Tenho que transar. A transa pode ser uma ilusão se não estamos dispostos a criar novas posições e apenas consumir transas prontas, programas fáceis. Pensar é um ato de violência. Transar, se conectar, também é. É preciso transver o mundo, inclusive as transas. Fazer das transas atos de violência, no sentido de que "violentar" é invadir. Não desprezar as invasões, permitir-se algumas, desejar outras (com prudência, mas com vontade)."

"Escrileituras Coletivas"

É UM OLHAR PARA O SER MENOR⁶⁸⁰

⁶⁸⁰RAQC:27.

A função fabuladora é sempre de minoria. É também inventora de um povo que virá. Sua entrada é, portanto, política, uma vez que opera em ruptura com o já-lá. Ela pertence aos pobres e desmonta os monumentos, inverte sua lógica para somente "monumentar as pobres coisas do chão mijadas de orvalho"⁶⁸¹. Criando novas formas de expressão, conjura este povo por vir em resistência aos poderes hegemônicos, no comum da diferença. Criação e povo, lembramos.

⁶⁸¹LSN:61.

A escrileitura coletiva se fez em fabulação, oferecendo esses modos de expressão que sustenta ainda a heterogeneidade inexorável, atravessando as fronteiras, indo à rua, ao viver. É preciso que ela de algum modo "aplique as durezas da vida, que acabe com o tédio, atenuie o estresse do constante assujeitamento burocrático, dissipe a tristeza, diminua a insuficiência das porcarias ingeridas"⁶⁸², e ainda nos livre da vergonha do extermínio diário deste povo porvir. É no germe da poesia, afirmo, que se faz este povo, coletivo político⁶⁸³, numa ação que não depende de vontade. Não há esperança. Há apenas o conjurar, sabendo que a voz pode gritar no vácuo, sem atingir.

⁶⁸²Zordan;2006:8.

⁶⁸³Deleuze;2005b.

"Quero a palavra que sirva na boca dos passarinhos. Na minha formação isso é dar o direito da palavra circular, desnaturalizar o lugar do professor e perguntar aos passarinhos, tão ávidos a sair do ninho, se eles querem, como querem, por que querem e para que querem voar. "Uns passarão, eu passarinho." É o Quintana que me chega no encanto, junto com o Manoel: se muita informação fez perder o condão de adivinhar, eu quero D-I-N-A-R. Sabiás divinam. Estudantes, também!"

Faço apenas o apelo, lanço o chamado. E espero, incapaz, em deficiência.

No cavo, a convocatória se dirige à conexão entre os procedimentos vividos. Por isso, inventei um modo de trazer rápida e intensamente o corpo. Distribuí, neste último movimento, bolas de encher comuns, daquelas de aniversário. Estavam vazias, eram lisas, de cores diversas.

E estavam grávidas.

Dentro delas havia papezinhos com versos tangidos, aqueles que mobilizaram os GEPs com maior intensidade.

Primeiro expliquei tudo o que faríamos: Cada um escolheria a cor que quisesse, sem poder ver o que estava dentro, mas por vezes sabendo que havia algo ali. Depois, ao mesmo tempo, encheríamos as bolas, sem deixar estourar. Este simples exercício obrigava uma respiração diferenciada. Expandia o corpo, trazido pela respiração forte.

Afirmei cada bola com o um de nós. Um qualquer um. Nossa tarefa seria, depois de enchidas as bolas, jogá-las ao alto, para cima. Daí cada bola era de todos e de ninguém: era preciso sustentar este ninguém no ar, batendo para cima essas bolas, evitando que caíssem no chão.

Assim que as bolas subiram, precisamos todos correr de lá para cá para mantê-las no alto. Foi um grande corre-corre. Todo corpo agora estava convocado, esticado, tensionado, para cumprir o empenho. Depois de um bom tempo, já suados, pedi que parassem com a bola que estivesse em suas mãos. Não era mais possível escolher cores, estávamos misturados nas escolhas dos outros, estávamos com a bola de um outro, agora, e não era possível identificar mais quem era quem, que bola era de quem...

Enfim, pedi que estourássemos as bolas, e todos já haviam percebido que havia algo dentro daquele espaço de nada. A curiosidade era grande.

Era também grande a necessidade de estourar esses dentros, pois nós também não éramos algo com algo dentro... Estouramos com gosto. Voaram papezinhos cuidadosamente embrulhados. No que voaram, pelo estouro das bolas, outra grande mistura se fez: nada pessoal, mas não há como saber o quem das coisas...

Pedi então que cada um abrisse o papel que conseguisse pegar. Já em roda, cada um leu o que estava escrito. Em cada tirinha de nada havia um verso que foi tição. A partir dele, cada um podia falar de sua experiência com as vivexperimentações propostas, com o poeta, o encontro. Podia falar, na verdade, o que quisesse. E não falar se assim escolhesse. Mas todos quiseram falar. Expuseram suas fabulações, as invenções do si que foram trançando. Com-partilharam transformações, estranhamentos, recusas e encantamentos. Durou. Co-moveu. Havia um ar de despedida e para quebrar um tanto, propus que roubássemos os fragmentos uns dos outros, nos apropriando deles, pela motivação que quiséssemos. Houve quem roubou por afecção àquele que portava o verso. Outros porque um verso portava sua própria transformação.

Parecia o fim.

Mas não era.

Permaneci conjurando, na incapacidade do escritor e do pesquisador de criar um povo, mas também na necessidade de lançar o chamado à força. E foi aí que veio a dor. Foi aí, e só aí, que o estilete me atingiu em seu real, e eu vivi o corte. Lancei então o chamado mudo, lembrando-me dos encantamentos que dissolvem as brumas e abrem as passagens. Mas no véu rasgado havia o sangue o meu próprio corpo, já desfeito. Eu era outro, de novo.

E se não era o fim, também não haveria recomeço.

Tratei então de ir em demeio. Imediatamente lembrei o primeiro e ainda reverberante chamado, aquele que ainda me chama:

“Qual o país que desejais?

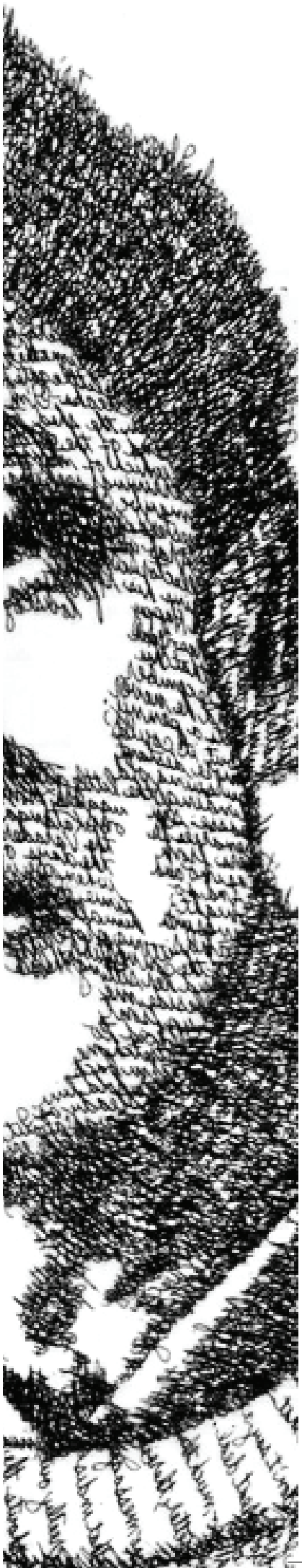
Mel silvestre tirei das plantas, sal tirei das águas, luz tirei do céu.

Só tenho poesia para vos dar.

Abancai-vos, meus irmãos⁶⁸⁴”

⁶⁸⁴Lima;1997:321.

Italo Calvino em "If on a winter's night a traveler" - Word Portrait de John Sokol (fragmento)



DESFECHO

EU NÃO CAMINHO PARA O FIM⁶⁸⁵

⁶⁸⁵MBE:97.

Desfecho, no Idioleto Manoelês Archaicho⁶⁸⁶, jamais seria fim ou fechamento. Pra começar (de novo) seria um verbo ativo e não um substantivo. Seria ação.

Desfecho então esta tese: Abro-a.

No abrir, encontro a surpresa do inesperado. Do que foi se fazendo à revelia das pessoalidades e mesmo diretamente contra estas.

De certo modo, a proposta foi simples e direta, e ao mesmo tempo, um enigma e interrogação: propus a estudantes de graduação em Psicologia que experimentássemos juntos poesias de Manoel de Barros. Disse onde e quando. E mais nada.

Tentei então um arisco: lançar a subjetividade no contágio da palavra-poesia, visando ao traçado de novas linhas, novas composições do si que rompessem com as constâncias e regularidades excessivas. Tratei de incitar a ultrapassagem de algumas de suas formas mais duras, deformando-as mesmo, na direção oposta dos traços acostutados. Tratei também de “botar aflição nas pedras (como fez Rodin)”⁶⁸⁷.

Mais ainda, no tição de aticar, priorizei “certas estratégias na maneira de gerar os elementos insólitos que desestabilizam a forma”⁶⁸⁸, que surgiram como crias do próprio ato de pesquisar. Estas estratégias fizeram procedimentos e se lançaram, desde já, “para serem modificados à medida que se fazem, traídos à medida que se aprofundam”⁶⁸⁹, pois importa que neles corra o fluxo pulsante da diferença.

⁶⁸⁶O poeta diz que o “Idioleto é o dialeto que os idiotas usam para falar com as paredes e com as moscas. Preciso de atrapalhar as significâncias. O despropósito é mais saudável do que o solene.” (LSN:31).

⁶⁸⁷L1:6.

⁶⁸⁸Tedesco;2003:35.

⁶⁸⁹Deleuze;1998:39.

NA BOCA DE ESPERA DE ENFERRUJAR⁶⁹⁰

⁶⁹⁰GEC:23.

Empoemar é palavra inventada a partir de uma palavra inventada por Manoel de Barros. É também o modo de dizer, numa única palavra, no que consistiu esta tese.

Para empoemar, a experimentação em esrileituras da poesia de Manoel de Barros foi matéria de (de)composição, como viral contagiante que desorganizou o organismo do pensar, sendo “aquilo que impulsiona, provoca, violenta o pensamento, tira-o do mero exercício de reconhecimento e abre-o para a possibilidade da criação”⁶⁹¹.

Assim foi que contaminei com poesia o pensamento, violentando-o em seu desejo de razão, deixando-o desamparado de coerências. Sem dó.

Em outras palavras, embarquei com meus companheiros de pesquisa na aventura e nos perigos de criar, de nos dessubjetivar, de fabricar rompimentos com uma razão e com uma presunção antropomórfica que abrissem brechas para um devir-poema, para um empoemar. Forcei combates para “desfazer os ‘aparelhos de saber’, as organizações preexistentes, incluída

⁶⁹¹Heuser;2008:5.

a do corpo, para devir, entrar em 'devires' que comandam e balizam toda criação"⁶⁹².

Esta poetência, um híbrido criado a partir de poesia e ciência que os afirma distintos e cambiáveis, foi vivida de modo intenso. Nas rodas de vivexperimentação de poemas a matéria era de poesia⁶⁹³. A partir dela, matéria imagética, matéria animada que aqui não é sinônimo de substância, acionamos as forças presentes nas formas para movimentar o "lócus de vida onde imagens virtuais intensas misturam-se aos vetores da matéria concreta e extensa"⁶⁹⁴.

À medida que a própria proposta ia se delineando, antes, durante e depois do contato com os grupos, importou constituir uma ética, uma estética e uma política na qual o processo tivesse primazia, na qual os procedimentos co-engendrados criassem um estilo de intervenção. Modos. Práticas. Fomos fazendo isso ao longo do caminhar e sempre com⁶⁹⁵.

O caminho, então, foi conduzindo o modo. Os procedimentos, criados no próprio ato de pesquisar mostraram sua potência de fazer diferir. Com eles, premimos poesia e subjetividades para instá-las a um mútuo atravessamento, de tal modo que nada mais restasse de um ou outro, mas que se compusesse um-outro.

ESTILO QUE SE PREZA É COISA QUE ESCANDALIZA O ENTENDIMENTO⁶⁹⁶

Em primeiro plano, em primazia, os encontros. Não apenas os oito que vivemos com cada grupo. Não. Isto seria um reducionismo inaceitável. Os encontros foram incontáveis. Podem ter sido imperceptíveis e avassaladores ao mesmo tempo. Tremendos e inaudíveis de uma só vez. Incluíram a primeira leitura de um poema de Manoel de Barros, uma recusa esbravejante, um sorriso na chegada, uma formação acadêmica, o cafezinho num final de tarde, uma vida inteira, o celular que tocou na hora errada, uma maçaneta que emperrou e e...

Os encontros, no seu acontecer, engendram atrações ou repulsas, pois convocaram a potência dos corpos em seu poder de afetar e de serem afetados, numa micropolítica subversiva que engendrou mundos. O regime desses encontros foi dado por intensidades em agenciamentos complexos e não objetiváveis⁶⁹⁷.

Os múltiplos encontros então teceram a rede que nos enredou no se fazendo da pesquisa, e foram seu sendo. Esta dinâmica incessante de atração e repulsão foi nosso enleio e gerou os quatro Movimentos que dividem a tese, cada um a seu tempo e todos imprevistos.

Estes quatro Movimentos foram dispostos como intercessões, pois os movimentos estão na base de todo o devir⁶⁹⁸. Foram também híbridos:

⁶⁹²Schérer;2005:1188.

⁶⁹³MP (Matéria de Poesia). Matéria, e não substância. Material mesmo, atual ou virtual, usado para empoemar, parte do composto que se faz obra de arte, como tinta, mármore ou letra. A distinção Bergsoniana entre matéria e memória a toma em sua acepção de extensão espacial. A matéria de poesia é feita de intensidade que pulsa no tempo, composto atual-virtual de formas e forças.

⁶⁹⁴Zordan; 2005:263-265.

⁶⁹⁵"Pesquisar com" é uma expressão cunhada por Marcia Moraes e Virgínia Kastrup (2010).

⁶⁹⁶MBE:30.

⁶⁹⁷Rolnik;2006.

⁶⁹⁸Klee;2001:43.

declaradamente ultrapassam limites: deles mesmos, do tempo, das coisas. Talvez uma insolência, um escandalozinho: Não respeitaram cronologias, torceram algumas regras e foram numa desmedida salutar.

Na direção do devir, foi preciso aos movimentos engendrar procedimentos, que se definiram pelos modos, pelos recursos, pelas estratégias que foram sendo urdidas nas emergências do pesquisar. Na criação de uma obra – e uma pesquisa é uma obra – procedimentos são a marca de um estilo impessoal, não nomeável. Assim, um procedimento se faz, e ao mesmo tempo que eclode, vai criando modos singulares de perturbar as formas mais consolidadas.

Procedimentos são, eles mesmos, criadores.

Os que engendramos foram uma pequena audácia, feita a muitas mãos.

Foram o nosso modo de incitar diferença, como aqueles que usou Deleuze ao incorporar conceitos a elementos estranhos no universo conceitual mais tradicional, ou ao criar seus duplos sem semelhança, seus outros, tantas vezes a partir de uma repetição⁶⁹⁹ diferenciada. Assim, o procedimento está comprometido com a variação, com a invenção de novos possíveis, com o engendramento do novo. Pertence a uma escrita-artista, “uma escrita que cria um mundo incerto e perigoso”⁷⁰⁰, convocando forças capazes de transformar leitor, escritor e escreitor, ao mesmo tempo, como nas vivexperimentações de escreitura que inventamos

⁶⁹⁹Deleuze;1988.

⁷⁰⁰Corazza;2006:22.

O primeiro procedimento que tracejamos foi o Procedimento de Trampolim. Para acioná-lo, se requer uma atitude de espreita e espera diferenciadas. Outro pesquisador que o queira transformar (um procedimento é sempre transformado, jamais pode ser repetido, pois jamais as condições de sua emergência novamente se farão), primeiro precisa abandonar qualquer espera e simplesmente desesperar. Aí, vai. Vai aberto àquilo que acontece, desamparado e desprotegido. Vai construir transversais comunicantes, potentes o suficiente para ligar os elementos constituintes de uma pesquisa e mais todo seu entorno, forçando a necessária conexão entre pesquisa e viver, forçando também a visualização de todos os contornos institucionais que a compõe. Trampolinar é também assumir uma atitude de acontecimentalizar a pesquisa⁷⁰¹.

⁷⁰¹Corazza;2004.

Os trampolins são construídos, são criados no pesquisar, e também acontecem. Mas ao pesquisador cabe catar no chão da pesquisa os signos e os afectos potentes para dar impulso ao salto. A atitude necessária para trampolinar é fruto de esforço, requer seguir o método de Bergson e aproximar-se da intuição. A tarefa colossal esmaga o pesquisador. Depois de esmagado, ele está bem perto de poder saltar: já desconfia da inteligência das coisas, quer coincidir com elas. Também fica em espreita para torcer o caminho acostumado de seu próprio pensar.

Mas nem tudo o que acontece no trampolinar é explicável. Posso trazer teorias, mostrar como fiz, afirmar que a sustentação do trampolinar como procedimento está na construção de transversais – elas mesmas procedimentos que usou Proust para operar sua escrita, comunicando elementos díspares e heterogêneos. Posso dar a ver que cavei em Deleuze a ideia de que a partir dos saltos, seria possível tentar desorganizar as sequências dadas, conjurando distúrbios, subversões e talvez possibilitando um certo nomadismo que rompesse as estruturações mais solidificadas. Além disso, o próprio Deleuze clamou um trampolim, em duas ou três citações obscuras, evocado como o meio que possibilitaria o impulso para o salto.

Ainda assim, há o que só se sabe na experiência: jamais será possível pôr em palavras o que foi devir-aranha.

O segundo procedimento criado só pôde ser visto depois de estabelecido. Só depois de vivido é que toda sua potência apareceu, nos efeitos que provocava cada vez que invocado. Chamei-o de Procedimento de Leitura Povoada.

Na verdade é bem simples. Como trabalhei com literatura, uma das práticas mais utilizadas era o ato de ler. Entretanto, pode-se ler de diversas maneiras (também inventei algumas). Percebi que ao propor uma leitura silenciosa e povoada (pois me nego a aceitar que qualquer leitura seja solitária ou “para si”) o que acontecia era a aproximação de planos. O leitor (uma multidão) ia se chegando no texto e o texto (uma multidão) ia também aproximando-se do leitor. Isso, é claro, é só modo de dizer. Nestes planos, não há distâncias, e sim velocidades. O que se encontrava, na verdade, era a velocidade da multidão-leitor com a velocidade da multidão-texto. Estas duas velocidades diferenciadas já estavam afetadas por outras que compunham todo o seu entorno e assim, a trama era bem complexa e multirreferenciada. O que a utilização do Procedimento de Leitura Povoada antes de qualquer outra leitura permitiu foi um encontro de velocidades díspares, num momento em que nada mais acontecia senão tudo o que acontecia ao ler.

Claro que, como tentei deixar claro, jamais se lê sozinho e jamais se “suspende” a presença de outros enquanto se lê povoadamente. Este encontro povoado chamava outras forças diferenciadas daquelas que uma leitura em voz alta conclama. E, dentro do desespero que exige o trampolinar, quanto mais qualidades de variações de forças conjuradas, melhor. Em todos os encontros, portanto, antes de ler uns para os outros, líamos para uma multidão polifônica e inaudível, um povo anônimo e atento, que nos colocava em uma disposição diferenciada, chamava em nós um outro nós.

Enquanto as pontes que ligavam os encontros iam se fazendo no trampolinar, a pesquisadora-aranha percebia outras vibrações, sem ainda poder saltar em sua direção. Já havíamos chamado a compor a pesquisa todo o viver. Mas talvez fosse preciso mais que chamar. Assim, outra urgência se

fez, e tratei de criar um modo de perfurar as paredes que porventura ainda restassem, separando o que experienciávamos nos GEPs de tudo o mais que compõe um viver.

Neste movimento, a aranha precisou ser toupeira. Cavar cega. Abrir vãos. Enquanto esta transmutação me sacudia, aconteceu em mim um escrever frenético. Os diários de campo ficaram enormes, e passaram a ser escritos em qualquer papel oportuno, sobretudo nos caderninhos que sempre carregava comigo. Em algum momento, li ou fabulei o procedimento de escrita que o próprio Manoel de Barros usa, pegando folhinhas pequenas para construir caderninhos nos quais escreve suas poesias sem ocupar-se de concatenações. Ele simplesmente escreve e escreve e escreve, a qualquer tempo e hora. Em outro momento, eu já estava devorando os escritos sobre “Escrileituras” e a frase “um modo de ler-escrever em meio à vida” não me saía da cabeça.

Nesta conjunção disjunta é que foi criado o Procedimento Compositor, que consistiu na distribuição de “caderninhos”, nada além de 7 folhinhas pequenas unidas com durex (comum ou até colorido, quando havia) a cada um dos meus companheiros de pesquisa. Sugeri que levassem o caderninho para todo lado, para onde quisessem. Era pequeno o suficiente para ser posto até numa carteira. Era também anônimo: não precisava ser assinado ou identificado, e era jogado numa “urna” ao longe. Não havia nenhuma regra sobre quanto, como ou sobre o que escrever e lembro que isso foi um pouco desnorteante para eles: não havia regras, não haveria cobranças. Havia apenas a proposta e a folhinha em branco, com o nada nela.

E o nada é poderoso.

Aos poucos, foi crescendo o número de caderninhos. Aos poucos foi crescendo a força deste procedimento. Na “urna” que criamos para recebê-los, eles se avolumavam em quantidade e intensidade. Apareceram também escritos de toda sorte, em todo tipo de material: guardanapos, páginas de caderno, fichas e folhas de agenda. Também começaram conversas sobre uma certa comichão, uma vontade de escrever. As escrileituras foram se multiplicando, havia textos tortos escritos no escuro do cinema ou na perna como apoio, folhas rasgadas, intercessões entre o vivido nos grupos e o vivido em outros momentos do viver. Havia um pouco de tudo e havia muito.

Este procedimento rasgou a pesquisa e a vida, ao mesmo tempo. Vazou uma na outra e colocou a experimentação dos versos em escrileitura no dia a dia de cada um. Cortou várias vezes este dia a dia, por sorte dele, já sem hífen. Percorreu toda pesquisa, que continuava em seu se fazendo, correndo com ela em paralelo.

Enquanto isso, eu continuava a atenção aos signos que emergiam nos encontros. Em certo momento, foi importante criar um modo de trazer o corpo para o trabalho de experimentação de poesias. Criamos então um

procedimento exploratório, que considerava tanto o corpo material do poema quanto o do leitor, e os convidava a misturar-se, não só pela entrada habitual dos olhos. O convite era mesmo esse: ler com as mãos, com o nariz. Ler com os ouvidos. Sentir, tatear e apalpar. Mexer na folha e no corpo ao mesmo tempo, estabelecer conexões folha/poema-corpo/leitor. Virar a folha e se virar, em vários: voo a folha, navego o verso, cirando o texto. Nesta lida, nos afastávamos um pouco da via mais comum de contato com o poema, que é lido e passa por filtros diversos: razão, inteligência, sentimentos. Afirmamos que a poesia não é mesmo para compreender, mas para incorporar. E chamei esta mistura ativa com a poesia e sua materialidade de Procedimento de Corporescer.

Um signo forte fez reverberar toda a teia, vibrando em repetição diferenciada. Assim chegamos ao Procedimento de Rodopio. Propusemos experimentar o repetir, como modo de fazer saltar a diferença. Para isto, em roda, lemos o mesmo poema várias vezes. Um de nós lia em voz alta e todos os outros também liam em voz alta, apenas num volume mais baixo. O combinado era concentrar todas as atenções na leitura do poema. Focar e fechar nele. Assim, repetimos e repetimos em roda. Até que começamos também nós a rodar. Neste giro feito de repetição, saltamos para o rodopio, acêntrico. Ficamos em estado de excesso, transbordantes, vazantes. Até que uma espécie de rodopio se fez também no pensamento, tirando-o de seu foco, e nos colocou em fuga excêntrica. Mesmo já tendo percorrido a roda, as repetições continuaram, audíveis. E as vozes então foram compondo frases também desfocadas, desligadas dos sentidos acostumados. Diz Deleuze que a repetição é a potência da linguagem. Diz também que ela não muda o que se repete, mas sim o espírito que a contempla. Ele está certo.

Os rodopios forjaram vários fragmentos. Pedacos de vozes, pedacos do si. Saíram trincando e rompendo. De certo modo, mobilizou um turbilhão. Mobilizou também o próximo movimento da pesquisadora aranha, que tomou gosto e quis fragmentar ainda mais. A fragmentação era atrativa pois bulia nas formas sem que estas tivessem tempo de se recusar. Eram sacudidas de tal modo que se moviam.

Aí então, numa pista de Blanchot catada no chão dos estudos, buscamos um estilete que fizesse os cortes necessários para nos abrir mais ainda. O estilete foi se fazendo em graus diferenciados: primeiro, cortamos o poema em versos e com estes versos compusemos outros poemas. Injetamos também palavras nos versos, quebras de sentido, variações. Depois, nos inclinamos mais ainda para o desvio, cortando os versos em palavras, para com elas compor nossas criações. E em inclinação máxima, estilhaçamos as palavras dos versos, criando miríades de insignificâncias, fractais languageiros com os quais criamos ainda mais. Se o poema era um corpo, ficou todinho moído, ficou todinho sem órgãos. Diante de sua aberração, nada tivemos a

fazer senão nos aberrar um pouco, e nos desmantelar também.

Nosso percurso foi pleno de ensaios, pois sem ele não há mesmo inspiração⁷⁰². E um desfecho precisa de inspiração. Então por fim – ou por começo – os procedimentos operaram desequilibrando, fazendo delirar, gaguejar, sair dos trilhos, perder os rumos.

⁷⁰²Corazza;2008.

Os efeitos desse micro-desmonte atravessaram margens, atingiram o viver em várias de suas instâncias, provocaram dessubjetivações, desarticulando formas, compondo moventes. Espriaram-se também pela formação acadêmica, meio no qual estávamos inseridos, num movimento micropolítico de afetação do território que a constitui, através do contato e do contágio com as intensidades literárias e linguageiras. Algumas das vivências foram de alegria. Outras forçaram visibilidade às relações de força, às tensões existentes entre diferentes vetores de serialização e entre estes e seus duplos, aqueles que operam desvios, transformações e deformações nas palavras e nas coisas. E, e, e...

COM OS LOUCOS DE ÁGUA E ESTANDARTE⁷⁰³

⁷⁰³PQT:184.

Este pesquisar foi bom e foi com⁷⁰⁴.

⁷⁰⁴Moraes e Kastrup;2010.

Neste sentido, “com” é quando pesquisador e pesquisado são co-autores anônimos de um processo, do qual ambos sairão outros. E ainda com. Pois há muito mais elementos numa pesquisa, animados ou não, com os quais se engendra um pesquisar. Nenhum desses elementos pode ser considerado como já-dado, como formas estanques e pré-existentes, mas como potências que estão para sempre se atualizando em novos contornos. No com, pois, há todo entorno constitutivo do pesquisar. Pois pesquisamos com os compostos históricos, sociais e políticos. Com um ambiente assim e não assado. Com um dia de sol e com outro de chuva (ou com um em que o sol não sabe se vem e a chuva não decidiu se cai). Pesquisamos com autores. Com frio e com calor. Com a ida a uma exposição-transtornação. Com a verba ou sua falta. Com a presença e a ausência. Com as flechas que atravessam. Com os jamais previstos e com, e com, e com.

Além disso, nosso pesquisar com foi uma prática implicada, até porque o conhecer não tem nada de neutro: é sempre um fazer datado e performativo, que promove “transformação coletiva, análise das forças sócio-históricas e políticas que atuam nas situações e das próprias implicações, inclusive dos referenciais de análise”⁷⁰⁵.

⁷⁰⁵Aguiar e Rocha; 1997:97.

O conhecer que produzimos não pertence ao pesquisador. Por isso, pesquisar com é com-vidar. É trazer à vida como verbo, dizer um sonoro “Faça comigo” que abra a pesquisa ao conhecimento que o universo pesquisado já traz, em permanente revolução, sabendo que este participa e intervém em todo processo. De certo modo, é também dispor esse conhecimento em

função do conhecer da própria pesquisa, fazendo-a aberta a outros possíveis.

Mais ainda, pesquisar com é construir uma experiência comum, que por sua vez é construir um solo comum onde cabe a diferença, compor uma multidão heterogênea, dispersa e complexa. Assim, no com o comum não se diz do homogeneizar, mas do heterogeneizar, pois o solo comum é também o apoio para o salto à diferenciação. Por isso mesmo, eu nunca entendi a ideia de “devolução”. Uma vez que ao pesquisar com não se “tira”, mas constrói junto, não tem o que devolver. No máximo, ao pesquisar com, há o compartilhar, que não vai do pesquisador ao pesquisado, mas se faz em ambos.

Os procedimentos criados com o pesquisar nos grupos de experimentação da poesia de Manoel de Barros ofereceram um bom modo de falar do pesquisar com. Pois a pesquisa foi realizada com procedimentos, eles mesmos criados com o pesquisar, e estes procedimentos estarão à disposição de quem os quiser experimentar. Mas ao mesmo tempo, ao trabalhar com os procedimentos que criamos nesta pesquisa, o outro pesquisador estará trabalhando também com muitos outros “com”, todo um universo de “coms” plurais, diferenciados do que vivexperenciamos. E então o procedimento engendrado aqui, quando lá, já não será mais o procedimento engendrado aqui. Será outro, e outro e outro, mil vezes transformado, até que nada de seu exista, mas apenas insista, na singularidade compósita e multirreferenciada. Este é o próprio vir-a-ser dos procedimentos, plurais e complexos no fato de que o que os faz existir e consistir é dado não por ele mesmo, mas por seus entornos, por cada “com” que compõe um pesquisar.

Impossível ser cronológica. Talvez nem lógica, uma vez que habitei um tempo intensivo, criação sem sucessões ou sequências e também sem intervalos. É que para empoemar, para acessar um devir-poema, é preciso criar. E criar precisa um cadinho de caos, um cadinho só, pois criar engendra o pensar no pensamento⁷⁰⁶. Sai de cena aquele que pode organizar, pois o que escreve é também aquele que vive no/o que acontece. Não pode mais descrever, não está apartado do que cria. É com. Nesse cadinho de caos, o que temos não é tanto uma ausência de determinações, mas sim uma velocidade infinita, um esboço que se faz para num átimo apagar-se.

Por isso os Movimentos se atravessam, pois se determinam entre si em suas relações “já que uma não aparece sem que a outra já tenha desaparecido, e que uma aparece como evanescente quando a outra desaparece como esboço”⁷⁰⁷. Não há, então, como afirmar uma consciência que questiona e problematiza, um pesquisador que de fora “pensa” e ordena o cadinho de caos que ele mesmo invoca, ou que é trazido como vida, no pesquisar. Não há nada fora o fora, nada fora o caos para dele dizer. Entretanto, há, sim, as fendas e passagens pelas quais se compõe um plano no qual só há imanência, que “implica uma espécie de experimentação tateante, e seu traçado recorre a meios pouco confessáveis, pouco racionais e razoáveis”⁷⁰⁸. Algo como uma

⁷⁰⁶Deleuze;1988:243.

⁷⁰⁷Deleuze;1972:59.

⁷⁰⁸Deleuze e Guattari;1997:59.

desmedida ou um excesso, numa hybris não mais condenável, na qual segue o pesquisador-aranha, toupeira ou leão, a abrir fendas, rasgar aberturas que movimentem um plano, rachar as palavras-de-ordem e engendrar gritos de alarme e fuga⁷⁰⁹.

Sustentar essa abertura é uma aposta também ética, estética e política. É também uma atitude clínica e cartográfica, na qual importa transversalizar a experiência da pesquisa como produção de conhecimento vivo, abri-la a diagonais, intensificar os devires já virtualmente presentes, estar à espreita de suas emissões, pois são os signos da diferença, dos “diferentes graus de abertura e potências de criação. Transversalizar é considerar este plano em que a realidade toda se comunica”⁷¹⁰.

Para isto, insisti em consistir: só cabia o vivexperimental.

Daí concluir o desfecho: para experimentar, é preciso um bocado de dessenso, nenhuma aliança com cronos, dar sonoro adeus à razão e assumir, sumindo, que “só a sensatez me absurda. Os delírios verbais me terapeutam”⁷¹¹. E que ambos, o absurdo e o delírio, são a matéria precisa de empoeamar.

⁷⁰⁹Esta variação cambiante da linguagem na Pragmática de Deleuze e Guattari (1995) está detalhada no Terceiro Movimento.

⁷¹⁰Passos e Benevides;2012:241.

⁷¹¹LSN:49.

BIBLIOGRAFIA

Livros de Manoel de Barros

BARROS, Manoel de. *Livro de pré-coisas: Roteiro para uma excursão poética no Pantanal*. Rio de Janeiro: Editora Philobilion, 1985.

_____. *Gramática expositiva do chão (Poesia quase toda)*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1992.

_____. *Livro Sobre Nada*. Rio de Janeiro: Record, 1996.

_____. *O guardador de águas*. Rio de Janeiro: Record, 1998a

_____. *Concerto a céu aberto para solos de ave*. Rio de Janeiro: Record, 1998b.

_____. *Cantigas por um passarinho à toa*. Rio de Janeiro: Record, 1998.

_____. *Gramática expositiva do chão*. Rio de Janeiro: Record, 1999a.

_____. *Exercícios de ser criança*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1999b.

_____. *Matéria de Poesia*. Rio de Janeiro: Record, 1999c.

_____. *Poemas concebidos sem pecado*. Rio de Janeiro: Record, 1999d.

_____. *Ensaio fotográficos*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

_____. *O livro das Ignorâncias*. Rio de Janeiro: Record, 2001a.

_____. *O fazedor de amanhecer*. Rio de Janeiro: Salamandra, 2001c.

_____. *Tratado geral das grandezas do ínfimo*. Rio de Janeiro: Record, 2001b.

_____. *Arranjos para assobio*. Rio de Janeiro: Record, 2002a.

_____. *Retrato do artista quando coisa*. Rio de Janeiro: Record, 2002b.

_____. *Memórias Inventadas: a infância*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2003.

_____. *Poemas rupestres*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

_____. *Memórias Inventadas: a segunda infância*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2006.

_____. *Poeminhas pescados numa fala de João*. São Paulo: Bertrand do Brasil, 2006b.

_____. *Poeminha em língua de brincar*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

_____. *Memórias Inventadas: a terceira infância*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2008.

_____. *Cantigas por um passarinho à toa*. Rio de Janeiro: Record, 2003a.

_____. *Poesia Completa*. São Paulo: Leya, 2010a.

_____. *Memórias Inventadas: As infâncias de Manoel de Barros*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2010b.

_____. *Menino do Mato*. São Paulo: Leya, 2010c.

_____. *Compêndio para uso dos pássaros*. São Paulo: Leya, 2010d.

_____. *Escritos em verbal de ave*. São Paulo: Leya, 2011.

OUTROS POETAS:

AGUIAR, Katia Faria de. *No calor de um lugar: território, subjetividades e poder*. Fractal: Revista de Psicologia, N. 21, Dez. 2009. Disponível em: <<http://www.uff.br/periodicoshumanas/index.php/Fractal/article/view/371/366>>. Acessado em junho de 2010.

_____. *Interseções entre gestão e formação*. Em: Rosana Lobato; Maira Fonseca. (Orgs.). "Uma Metodologia de Formação: gestão e sustentabilidade". Porto Alegre: Catarse, 2009, p. 27-38.

AGUIAR, Kátia Faria de e ROCHA, Marisa Lopes da. *Pesquisa-intervenção e a produção de novas análises*. Psicologia Ciência e Profissão, v.23, n.4, Brasília, dez.2003, p.64-73.

_____. *Práticas Universitárias e a Formação Sócio-política*. Anuário do Laboratório de Subjetividade e Política, nº 3/4,1997, pp. 87-102.

_____. *Micropolítica e o exercício da pesquisa-intervenção: referenciais e dispositivos em análise*. Psicologia, Ciência e Profissão, v.27 n.4, Brasília, 2007, pp. 648-663.

AGUIAR, Kátia Faria de e MALITO, Diana Marisa Dias. *Criando outros olhos: manifesto pelo (re)encantamento na formação do psicólogo*. Em: Nóрте, Carlos Eduardo; Macieira, Raiana Micas e Furtado, Ana Lúcia de Lemos (Orgs.). "Formação: ética, política e subjetividades na Psicologia". Rio de Janeiro: Conselho Regional de Psicologia do Rio de Janeiro, 2010, p. 40-54.

ALMEIDA, Júlia. *Estudos deleuzeanos da linguagem*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

AMADOR, Fernanda; FONSECA, Tania Mara Galli *Da Intuição como Método Filosófico à Cartografia como Método de Pesquisa*. Arquivos Brasileiros de Psicologia, v. 61, p. 1809-5267, 2009.

ANDRADE, Carlos Drummond. *Alguma Poesia*. Rio de Janeiro: Editora Pindorama, 1930.

ARDOINO, Jacques; LOURAU, René. *As Pedagogias Institucionais*. São Carlos: RiMa, 2003.

ASSIS, Machado de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Autêntica, 1999.

AUBENQUE, Pierre. *Le problème de l'être chez Aristote*. Paris: Presses Universitaires de France, 1962.

BADIOU, Alain. *Da vida como nome do ser*. Em: ALLIEZ, Eric (Org.). "Gilles Deleuze: uma vida filosófica". Tradução de Ana Lúcia de Oliveira. São Paulo: Editora 34, 2000.

BARROS, Maria Elizabeth Barros de. *Por uma outra política das práticas pedagógicas*. Anais da 26ª reunião da ANPED, 2006. Disponível em: <http://www.anped.org.br/reunioes/26/trabalhos/06tmareb.pdf>. Acessado em Jan/2011.

_____. *Editorial do número especial. Psicologia e Sociedade* [online]. 2004, vol.16, n.1, pp. 5-12. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/psoc/v16n1/v16n1a02.pdf>. Acessado em Dez/2011.

DAVID BARROS, Nismária Alves. *O lugar do leitor na poesia de Manoel de Barros*. 134f. Orientadora: Goiandira de Fátima Ortiz de Camargo. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Letras, 2010.

BARTHES, Roland. *Oeuvres Completes 1: Livres, textes, entretiens 1942-1961*. Paris: *Editions du Seuil*, 2002.

_____. *Aula*. São Paulo: *Cultrix*, 2004

_____. *A câmara clara*. Lisboa: Edições 70, 2008.

_____. *O adjetivo é o "dizer" do desejo*. Em "O grão da voz: entrevistas, 1961-1980". São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

_____. *O prazer do texto*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.

_____. *O império dos signos*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BENEVIDES, Regina. *Clínica e social: polaridades que se opõem/complementam ou falsa dicotomia?* Em: RAUTER, Cristina, PASSOS, Eduardo e BENEVIDES, Regina (Orgs.) "Clínica e política: subjetividade e violação dos direitos humanos". Rio de Janeiro: Editora Te Corá, 2002, p. 123-139.

BERGSON, Henri. *Œuvres, édition du centenaire. Textes annotés par A. Robinet, introduction par H. Gouhier*, Paris, PUF, 2001.

_____. *L'Évolution créatrice*. Première édition critique de Bergson, sous la direction de Frédéric Worms, Paris, PUF, coll. Quadrige, 2007.

_____. *A evolução criadora*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência*. Lisboa: 70, 1988.

_____. *Matéria e memória*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. *La pensée et le mouvant*. Paris: PUF, coll. Quadrige, 1998.

_____. *As duas fontes da moral e da religião*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

_____. *Henri Bergson*. Col. Os pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

_____. *O riso: ensaio sobre a significação do cômico*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita: a palavra plural*. São Paulo: Escuta, 2001.

BLIKSTEIN, Izidoro. *Kaspar Hauser ou a fabricação da realidade*. São Paulo: Cultrix, 1995.

BRÉHIER, Émile. *Théorie des incorporels dans l'ancien stoïcisme*. Paris: Vrin, 1997.

BRUN, Jean. *Les Stoïciens*. Paris: Presses Universitaires de France, 1957.

_____. *O estoicismo*. Lisboa: Edições 70, 1986.

CABRAL, Maria do Carmo Carvalho. *Encontros que nos movem: Leitura como experiência inventiva*. Tese (Doutorado em Psicologia). Orientador: Virgínia Kastrup. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006.

CANABRAVA, Vera Lúcia Giraldez. *A recusa do tempo e suas implicações na subjetividade*. Psicologia, Ciência e Profissão, volume 28, nº 2, 2008.

CANETTI, Elias. *Massa e Poder*. Companhia das Letras: São Paulo, 1995.

CARROL, Lewis. *Através do espelho*. Em: "Aventuras de Alice". Summus Editorial: São Paulo, 1980.

CASTELLO, José Aderaldo. *Retrato perdido no pântano*. Em: "Inventário das sombras" (entrevistas). Rio de Janeiro: Record, 1999.

CHARTIER, R. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os Séculos XIV e XVIII*. Tradução Mary Del Priori. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *The Penguin dictionary of symbols*. Harmondsworth: Penguin Books, 1996.

COELHO, Jonas Gonçalves. *A crítica bergsoniana do conhecimento*, Mimesis, Bauru, v. 22, n.2, pp.07-24, 2001.

CORAZZA, Sandra Mara. *Des-ilusão tem futuro?: artistagem da infância*. Em: COLOQUIO DO LEPSI IP/FE-USP, n. 4., 2002, São Paulo. Versão Online. Disponível em: <http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC000000032002000400036&lng=en&nrm=abn>. Acessado em 12 de fevereiro de 2011.

_____. *Artistagens: Filosofia da Diferença e Educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

_____. *Labirintos da pesquisa, diante dos ferrolhos*. Em: COSTA, Marisa Vorraber.

(org.). *Caminhos investigativos I: novos olhares na pesquisa em educação*. Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2007, p. 103 – 127.

_____. *O docente da diferença*. Rio de Janeiro: UERJ, 2008, Revista Periferia, Vol. 1, n. 1, pp. 91-110. Disponível em http://www.febf.uerj.br/periferia/V1N1/sandra_corazza.pdf. Acessado em Out/2010.

_____. *Currículos nômades: múltiplos nomes em 51 fragmentos*. VII Seminário de Pesquisa em Educação da Região Sul. Universidade do Vale do Itajaí, SC, 2008. Disponível em: http://www.portalanpedsul.com.br/admin/uploads/2008/Curriculo_e_Saberes_/Mesa_Tematica/12_05_23_Eixo2_mt_sandra.pdf. Acessado em jan/2012

_____. *Para artistar a filosofia: sem ensaio não há inspiração*. Rev. de Educação Pública.V.17, nº34. pp236-254.2008.

_____. *Pesquisar o acontecimento: estudo em XII exemplos*. In: TADEU, T.; CORAZZA, S.; ZORDAN, P. Linhas de escrita, Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

p. 7-78.

CORAZZA, Sandra Mara; TADEU, Tomas. *Composições*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

CORRÊA, Murilo Duarte Costa. *A navalha de Gilles: Deleuze e a ruptura*. BOCC - Biblioteca Online de Ciências da Comunicação da Universidade da Beira Interior: Covilhã, Portugal, 2009. Disponível em: www.bocc.ubi.pt. Acessado em: 10 de janeiro de 2012.

COSTA, Luciano Bedin da. *Ritornelos, takes e tralalás*. Dissertação (Mestrado em Educação). 82fls. Orientador: Sandra Mara Corazza. Rio Grande do Sul: UFRGS, 2006.

_____. *O ritornelo em Deleuze-Guattari e as três éticas possíveis*. 2006. Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/57585740/ritotnello>. Acessado em: Fevereiro/2012.

COSTA, Cristiano Bedin da e ROSA, Marcele Pereira da. *Escrita sobre nada*. s/d. Disponível em: www.ufsm.br/gforma/2senafe/pdf/015e2.pdf. Acessado em julho/2012.

CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Lexicon, 2010.

DALAROSA, Patrícia. *Escreituras: um modo de ler-escrever em meio à vida: Observatório da Educação CAPES/INEP*. Em: HEUSER, Ester (Org.) "Caderno de Notas 1: projeto, notas & ressonâncias". Cuiabá, EdUFMT, 2011.

DELEUZE, Gilles. *Différence et répétition*. Paris: PUF, 1972.

_____. *Nietzsche*. Lisboa: Edições70, 1985.

_____. *Diferença e repetição*. São Paulo: Graal, 1988.

_____. *Abecedário*. Entrevista dada à Claire Parnet nos anos de 1988 e 1989. Pierre-André Boutang. Paris: Éditions Montparnasse, 1989.

_____. *Controle e Devir*. Em: "Conversações". Tradução de Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

_____. *Critique et clinique*. Paris: Minuit, 1993.

_____. *Spinoza et les trois 'Éthiques'*. Em: Critique et clinique. Paris: Les éditions de Minuit, 1993.

_____. *O que é um dispositivo?* Em: "O mistério de Ariana". Lisboa: Veja, 1996.

_____. *Crítica e clínica*. São Paulo: 34, 1997.

_____. *Bergsonismo*. São Paulo: 34, 1999.

_____. *Empirismo e subjetividade*. Rio de Janeiro: 34, 2001.

_____. *Proust e os signos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003a.

_____. *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 2003b

_____. *Foucault*. São Paulo: Brasiliense, 2005a.

_____. *A imagem-tempo: Cinema 2*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2005b.

_____. *Conversações*. Rio de Janeiro: 34, 2010.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. São Paulo: Escuta, 1998

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix. *Milles plateaux. Capitalisme et schizophrénie*. Paris: Minuit, 1981.

_____. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia v. 1*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

_____. *Mil Platôs. v. 2*, Rio de Janeiro: 34, 1995a.

_____. *Mil Platôs. v. 3*, Rio de Janeiro: 34, 1996.

_____. *Mil Platôs. v. 4*, Rio de Janeiro: 34, 2012.

_____. *O que é a filosofia?* Rio de Janeiro: 34, 1997.

_____. *O Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia*. Assírio e Alvim, Lisboa, Portugal, 1972.

_____. *Kafka: Por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

DESCARTES, René. *Obra escolhida: Discurso do Método; Meditações; Objeções e Respostas; As paixões da Alma & Cartas*. Prefácio e notas de Gérard Lebrun; tradução J. Guinsburg e Bento Prado Júnior. 3ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994.

DIAS, Souza. *Deleuze e a Literatura*. Rev. Educação. Porto Alegre, n. 2 (62), p. 277-285, mai/ago, 2007. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/faced/article/viewFile/558/388> Acessado em: 25/05/2011. (DEL)

DO EIRADO, André. "Voltar as costas para o tempo: o problema da subjetividade em Bergson" Em: *Revista Saúde e Loucura*. São Paulo: Hucitec, n. 6, pp.208-220, 1997.

DOSSE, François. *A História à prova do tempo: da História e migalhas ao resgate do sentido.* São Paulo: Editora da UNESP, 2001.

DUCROT, Oswald. *O Dizer e o Dito.* Campinas: Pontes, 1988.

_____. *Princípios de Semântica Lingüística.* São Paulo: Cultrix, 1972.

_____. *Actos lingüísticos,* Em: AA.VV., *Linguagem-Enunciação.* Enciclopédia Einaudi, 2, Lisboa, 1984, pp. 439-457.

FARINA, Cynthia. *Relatório do GE-01 (Educação e Arte).* Disponível em: <http://www.anped.org.br/reunioes/31ra/1trabalho/GE01-4014--Int.pdf>. Acessado em Mar/2011.

FERRAZ, Gustavo Cruz e KASTRUP, Virgínia. *A coexistência de formas e forças: a atualidade das contribuições Gestaltistas ao campo da arte.* *Psico,* 172 Porto Alegre, PUCRS, v. 41, n. 4, pp. 423-431, out./dez. 2010. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistapsico/article/viewFile/6302/5951>. Acessado em agosto de 2012.

FERREIRA, A. B. H. *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa.* São Paulo: Positivo, 2011.

FONSECA, Tania Mara Galli et al. *Pesquisa e acontecimento: o toque no impensado.* *Psicologia em estudo.* 2006, vol.11, n.3, pp. 655-660.

_____. *Soul in Transit.* Em: Capisani, Dulcimira(Org.). *Transformação e Realidade. Mundos convergentes e divergentes.* Campo Grande: Propp/CEAD/UFMS, 2001. pp. 427-435.

FONTES, MARCELO BARBOSA. *Territórios da escrita em Manoel de Barros.* Orientadora: Dra. Suely Maria de Paula e Silva Lobo. 104fls. Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Letras. Belo Horizonte, 2007.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso.* São Paulo: Edições Loyola, 1998.

_____. *L'éthique du souci de soi comme pratique de la liberté.* Em: *Dits et Écrits II.* Paris: Quarto Gallimard, 2001.

_____. *As palavras e as coisas.* São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. *A arqueologia do saber.* Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

_____. *História da Sexualidade: O cuidado de si.* Rio de Janeiro: Editora Graal, 1984a.

_____. *História da sexualidade: O uso dos prazeres.* Rio de Janeiro: Editora

Graal, 1984b.

_____. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Editora Graal, 2010.

GALLINDA, Simone Freitas da Silva. *Invenção e aprendizagem em Gilles Deleuze*. Tese (Doutorado em Educação). 168fls. Orientador: Silvio Donizetti de Oliveira Gallo. São Paulo, UNICAMP, 2008.

GIL, José. *Monstros*. Lisboa: Editora Relógio D'Água, 2006.

_____. *Diferença e negação na poesia de Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2000.

GODOY, Heloisa e CÂMARA, Ricardo. *Entrevista a Manoel de Barros*. Revista Cult. São Paulo: Lemos Editorial, 1998.

GOLDSCHMIDT, Victor. *Le système stoïcien et l'idée du temps*. Paris: Vrin, 1985.

GUATTARI, Félix. *Caosmose: Um novo paradigma estético*. São Paulo: Editora 34, 2000.

_____. *Revolução Molecular: Pulsões Políticas do Desejo*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

GUATTARI, Félix e ROLNIK, Suely. *Micropolíticas: Cartografias do Desejo*. Rio de Janeiro: Vozes, 1986.

_____. *Des subjectivités, pour le meilleur et pour le pire*. Chimères, 8, 23-37, 1990.

HEUSER, Ester Maria Dreher. *Pensar em Deleuze: Violência e Empirismo no Ensino de Filosofia*. Ijuí: Editora Unijuí, 2010a.

_____. *Muros do estágio e da formação de professores de filosofia*. "SABERES", Natal – RN, v. 2, n.5, ago. 2010b, Pp.18-28. Disponível em: <http://www.cchla.ufrn.br/saberes>. Acessado em setembro/2012.

HOUAISS, Antonio. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

JANKÉLÉVICH, Vladimir. *Henri Bergson*. Paris: Presses Universitaires de France, 1959.

KASTRUP, Virgínia. *A invenção de si e do mundo: uma introdução do tempo e do coletivo no estudo da cognição*. Campinas: Papirus, 1999.

_____. *Aprendizagem, arte e invenção*. Psicologia em Estudo, Maringá, v. 6, n. 1, p. 17-27, jan./jun. 2001.

KASTRUP, Virgínia e BARROS, Laura Pozzana de. *Livração: intervenção de uma oficina de leitura num território habitado pela violência*. 2008. Disponível em: http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br/rev_emdebate.php?strSecao=report1&faz=82. Acessado em Mai/2011.

KLEE, Paul. *Sobre a arte moderna e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

LAPASSADE, Georges. *El Encuentro Institucional*. Em: Lourau, R. et alli: "Análisis Institucional y Socioanálisis", México: Nueva Imagem, 1977.

LIDDELL, H. G.; SCOTT, R. *An Intermediate Greek-English Lexicon*. Oxford: Clarendon Press, 1997.

LIMA, Jorge de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

_____. *A invenção de Orfeu. Canto VII e XIV*. Em: Obra completa. Org. de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Aguilar, 1958.

LISPECTOR, Clarice. *Onde estiveste de noite*. Rio de Janeiro Ed. Francisco Alves, 1994.

_____. *Água Viva*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.1973

LOBO, Lilia. *Pragmática e subjetivação por uma ética impiedosa do acontecimento*. Psicologia em Estudo. Maringá, maio/ago, vol.9, n.2, pp.195-205, 2004.

LOURAU, René. *Análise institucional e práticas de pesquisa*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007.

MACIEL Jr., Auterives. *O todo aberto: tempo e subjetividade em Henri Bergson*. Dissertação (Mestrado em Filosofia). Departamento de Pós-Graduação de Filosofia, Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro, 1997, p. 134.

MACIEL Jr., Auterives e MELO, Danilo Augusto Santos. *A fundação do subjetivo: o hábito para além da psicologia*. Revista do Departamento de Psicologia - UFF, v. 18 - n. 2, p. 69-82, Jul./Dez. 2006

MALLARMÉ, STEPHANE. *Igitur Divagations, Un Coup de Dés*. Paris: Gallimard, 1996.

MARTINS, Waleska Rodrigues e RODRIGUES, Rauer Ribeiro. *Fronteira e identidade: terreno movediço na poética de Manoel de Barros*. Revista Fronteiraz. Vol. 4, nº 4. Dezembro de 2009. Disponível em: http://www.pucsp.br/revistafronteiraz/numeros_anteriores/n4/download/pdf/mbarrospdf. Acessado em Jan/2010.

MEICHES, Mauro Pergaminik. *A travessia do trágico em análise*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2000.

MONCEAU, Gilles. *Implicação, Sobreimplicação e Implicação Profissional*. Fractal Revista de Psicologia. V. 20, n. 1, pp 19-26. Trad.: M^a Livia Nascimento. Jan-Jun, 2008

_____. *Analyser sans implications dans l'institution scientifique: une voie alternative*. Revista Estudos e Pesquisas em Psicologia. UERJ, Rio de Janeiro, ano 10, nº 1, p.13-30, 1º quadrimestre, 2010.

MORAES, Marcia. *A contribuição da antropologia simétrica à pesquisa e intervenção em psicologia social: uma oficina de expressão corporal com jovens deficientes visuais*. Revista Psicologia e Sociedade, Porto Alegre, v. 20, n.1, 2008. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010271822008000400007&lng=en&nrm=iso>. Acessado em Julho/2010.

MORAES, Marcia e KASTRUP, Virgínia (Orgs.). *Exercícios de ver e não ver: arte e pesquisa COM pessoas com deficiência visual*. Rio de Janeiro: Nau, 2010.

MÜLLER, Adalberto. *Manoel de Barros: Encontros*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2010.

_____. *Manoel de tortografia e desgramática (pequena poética para Manoel de Barros)*. Revista Com Ciência (online), SBPC, 2009. Disponível em: <http://www.comciencia.br/comciencia/?section=8&edicao=51&id=647>, acessado em 10 de janeiro de 2011.

NASCENTES, Antenor de Veras. *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1932. v. I.

NIETZSCHE, Friedrich. *A Gaia Ciência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. *Além do bem e do mal*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. *Genealogia da Moral*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. *Assim falou Zaratustra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

ORLANDI, Luiz Benedicto Lacerda. *O devir criativo da cognição*. Em: Kastrup, Virgínia. "A invenção de si e do mundo". Campinas: Papyrus, 1999, pp. 9-12.

_____. *Morada do ente*. Em: Nietzsche e Deleuze: bárbaros, civilizados. Peter Pál Pelbart e Daniel Lins (orgs). São Paulo: Annablume, 2004.

PASSOS, Eduardo, KASTRUP, Virgínia e ESCOSSIA, Liliana. (Orgs.). *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*,

Rio Grande do Sul: Ed. Sulina, 2009.

PASSOS, Eduardo; BARROS, Regina Benevides de. *Clínica e Biopolítica na experiência do contemporâneo*. Psicologia Clínica, Pós-Graduação e Pesquisa (PUC/RJ), PUC-RJ, v. 13, n. 1, p. 89-99, 2001.

_____. *Clínica e transdisciplinaridade*. Psicologia: Teoria e Pesquisa, v. 16, n. 1, p. 1-23, jan-abr. 2000.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Trad. de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PELBART, Peter Pal. *Elementos para uma cartografia da grupalidade*. Em: SAADI, F; GARCIA, S. (Orgs.). "Próximo ato: Questões da Teatralidade Contemporânea". São Paulo: Itaú Cultural, 2008, p. 33-37.

_____. *Vida Capital: ensaios de biopolítica*. São Paulo: Editora Iluminuras, 2009.

PELLEJERO, Eduardo. *Literatura e fabulação: Deleuze e a política da expressão*. Polymatheia Revista de Filosofia. Fortaleza, vol. IV, nº 5, 2008, p. 61-78.

PEREIRA VALVIESSA, Karla Soares. *A dança dos signos: considerações sobre a linguagem e o tempo a partir de Henri Bergson*. 2006. 128f. Dissertação (Mestrado em Psicologia). Orientador: Profa Dra Silvia Helena Tedesco - Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2006.

_____. *Ética, política e subjetividade: reflexões sobre a formação em psicologia*. Em: Anais do XIV Encontro Nacional da ABRAPSO (Associação Brasileira de Psicologia Social), Rio de Janeiro, 2007.

_____. *Da Ação à Transformação: atuação do psicólogo junto a situações de risco pessoal ou social*. Em: MATIAS, Lúcia (Org.). "Um encontro de direitos". VII Encontro Regional de Direitos Humanos, Rio de Janeiro: Plublicare, 2008.

PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1999.

PINHEIRO, Carlos Eduardo Brefore. *Entre o ínfimo e o grandioso, entre o passado e o presente: o jogo dialético da poética de Manoel de Barros*. Tese de Doutorado em Letras. 142fls. Orientador: M^ª Augusta Bernardes Fonseca Weber Abramo. PUC. São Paulo, 2011.

POWELL, John Enoch. *A Lexicon to Herodotus*. Hildesheim: Georg Olms, 1977.

PRIOSTE, José Carlos. *A unidade dual: (Manuel de Barros e a poesia)*. 218f. Tese (Doutorado em Ciência da Literatura – Semiologia). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

PROUST, Marcel. *À la recherche du temps perdu*. 4 V. Organisation Jean-Yves Tadié (Bibliothèque de la Pléiade). Paris: Gallimard, 1987-89.

_____. *Contre Sainte-Beuve* (Col. Folio Essais) . Paris: Gallimard, 1971.

QUINTANA, Mario. *Prosa e Verso*. Porto Alegre: Globo, 1978.

RAUTER, Cristina Mair Barros. *Clínica do Esquecimento: Construção de Uma Superfície*. Tese de Doutorado. Orientador: Suely Rolnik. Programa de Estudos Pós Graduated em Psicologia Clínica da Pontifícia Universidade de São Paulo (PUS/SP), 1998. Disponível em <http://www.slab.uff.br/textos/texto36.pdf>. Acessado em Jan/2010.

REZENDE, Antônio. *Octavio Paz: as trilhas do Labirinto*. Rev. Brasileira de História, vol.20, n.39, pp.223-248, 2000.

RODRIGUES, Heliana Conde. *A análise institucional e a profissionalização do psicólogo*. Em: Kamkhagi, V. R. e Saidon, O. (Orgs). "Análise Institucional no Brasil". Rio de Janeiro, Rosa dos Tempos, 1991.

_____. *A história oral como intercessor - em favor de uma dessujeição metodológica*. Estudos e pesquisas em psicologia. UERJ. Rio de Janeiro, ano 10, n.1, p. 190-203, 2010.

ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Rio Grande do Sul: Editora Sulina, 2006.

_____. *Esquizonálise e antropofagia*. Cadernos de subjetividade, 4 (1 e 2), 83-94, 1994.

_____. *Ninguém é Deleuziano*. Entrevista a Lira Neto e Silvio Gadelha, publicada com este título em: O Povo, Caderno Sábado: p.06. Fortaleza, 18/11/95. Com o título "A inteligência vem sempre depois", em: Zero Hora, Caderno de Cultura. Porto Alegre, 09/12/95, p.08.

SCHÉRER, René. *Aprender com Deleuze*. Educação e Sociedade, Campinas, vol. 26, n. 93, p. 1183-1194, Set./Dez. 2005 Disponível em <http://www.cedes.unicamp.br>, acessado em maio de 2011.

SILVA, Marcio Sales da. *Manoel de Barros, o poeta do devir*. E-scrita - Revista do Curso de Letras da UNIABEU. Nilópolis, v. I, n. 1, Jan-Abr, 2010, pp. 90-106.

SILVA, Fernando Manuel Machado Arnaldo Pinto da. *Da Literatura, do Corpo e do Corpo na Literatura: Derrida, Deleuze e monstros do Renascimento*. Dissertação (Mestrado em Literatura e Poéticas Comparadas). 184fls. Orientadores: Prof. Dr. Hélio J. S. Alves e Prof. Dr. Olivier Feron. Universidade de Évora, Portugal, 2007.

SIQUEIRA, Patrícia Rodrigues de. *A ultrapassagem na clínica: Da captura do desejo no sintoma ao estilismo de si.* Dissertação. 145f. (Mestrado em Psicologia). Orientadora: Sílvia Helena Tedesco. Universidade Federal Fluminense, 2010.

TEDESCO, Sílvia. *Estilo e subjetividade: considerações a partir do estudo da linguagem.* Tese (Doutorado em Psicologia) - Pontifícia Universidade Católica - São Paulo. Orientador: Suely Rolnik, 1999.

_____. *Estilo-subjetividade: o tema da criação nos estudos da psicologia da linguagem.* Psicologia em Estudo, Maringá, v. 6, n. 1, p. 29-38, jan./jun. 2001.

_____. A natureza coletiva do elo linguagem-subjetividade. *Psicologia: Teoria e Pesquisa.*, jan./abr., vol.19, n.1, p.85-89, 2003.

_____. *Literatura e a clínica: ato de criação e subjetividade.* Em: MACIEL, A.; TEDESCO, S.; KUPERMANN, D. (Orgs.). "Polifonias: clínica, política e criação." Rio de Janeiro: Contracapa, pp. 141-152, 2005.

_____. *As práticas do dizer e os processos de subjetivação.* Interação em Psicologia. Paraná, Jul/Dez, 10(2), p. 357-362 357, 2006.

_____. *Subjetividade e seu plano.* Em: Queiroz, A. e Velasco e Cruz, N. "Foucault hoje?" Rio de Janeiro: Ed. 7letras, 2007.

TEDESCO, Sílvia e PEREIRA VALVIESE, Karla Soares. *Linguagem e criação: considerações a partir da pragmática e da filosofia de Bergson.* Arquivos Brasileiros de Psicologia, Vol. 61, No 2 (2009). Disponível em: http://146.164.3.26/seer_____/lab19/ojs2/index.php/ojs2/article/viewArticle/287/321. Acessado em Jan/2011.

TROTIGNON, Pierre. *L'idée de vie chez Bergson et la critique de la métaphisique.* Paris: Presses Universitaires de France, 1968.

WORMS, Frederic. *A concepção bergsoniana do tempo.* DoisPontos, América do Sul, pp. 129-149, 18 03 2005. Disponível em http://calvados.c3sl.ufpr.br/ojs2/index.php/_doispontos/article/view/1922/1607. Último Acesso: 01 março de 2010.

ULPIANO, Claudio. *Plano de Imanência (Território) ou a ideia de imagem pensamento.* Disponível em <http://claudioulpiano.org.br.s87743.gridserver.com/?p=1994>. Último acesso em Fev/2011.

VASCONCELLOS, Jorge. *Deleuze e o cinema.* Rio de Janeiro: Ciência Moderna, 2006.

VALÉRY, Paul. *A alma e a dança e outros diálogos.* Rio de Janeiro: Imago, 2005

_____. *Introdução ao método de Leonardo Da Vinci*. São Paulo: Editora 34, 2006.

YARZA, Florencio I Sebastián. *Diccionario Griego-Español*. Barcelona: Ramón Sopena, 1945.

ZORDAN, Paola. *Arte com Nietzsche e Deleuze*. Educação e Realidade. V. 30, n.2, 2005, pp.261 – 272. Disponível em <http://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/12472>. Acessado em Set/2012.

_____. *Povo e filosofia: um encontro necessário*. Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação (ANPEd). 29ª Reunião Anual, CAXAMBU/MG, 2006. Disponível em <http://www.anped.org.br/reunioes/29ra/trabalhos/trabalho/GT17-1680--Int.pdf>. Acessado em setembro/2012.

_____. *Fragmentações, dilacerações, diluições*. Artíficos. Revista do DIFERE, V1, n. 1, Junho, 2011. Disponível em <http://www.artificios.ufpa.br/Artigos/D%20Zordan%201.pdf>. Acessado em setembro/2012.

_____. *Bruxas: figuras de poder*. Estudos Feministas, Florianópolis, 13(2): 331-341, maio-agosto/2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ref/v13n2/26885.pdf>. Acessado em Setembro/2012.

ZOURABICHVILI, François. *O vocabulário de Deleuze*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2004.