

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMIENSE  
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL  
ESTUDOS DOS PROCESSOS ARTÍSTICOS

JULIANA SODRÉ GUIMARÃES

**ESTUDO PARA CORPO:** uma busca pela potência singular da fragmentação.

Niterói

2020

Juliana Sodré Guimarães

**ESTUDO PARA CORPO:** uma busca pela potência singular da fragmentação.

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Estudos Contemporâneos das Artes, na linha de pesquisa Estudos dos Processos Artísticos, do Mestrado Acadêmico do Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes da Universidade Federal Fluminense.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Tania Cristina Rivera

Niterói

2020

Juliana Sodré Guimarães

**ESTUDO PARA CORPO:** uma busca pela potência singular da fragmentação.

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Estudos Contemporâneos das Artes, na linha de pesquisa Estudos dos Processos Artísticos, do Mestrado Acadêmico do Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes da Universidade Federal Fluminense.

Aprovada em:    /    /

Banca examinadora:

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Tania Cristina Rivera

PPGCA/UFF

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Viviane Matesco

PPGCA/UFF

---

Prof. Dr. Rafael Zacca

Niterói

2020

## DEDICATÓRIA

Aos meus pais, com carinho.

## **AGRADECIMENTOS**

À Tania Rivera, pela orientação e confiança, pela generosidade e delicadeza nas palavras e por topar as incertezas dessa trajetória delirante e tresloucada.

Aos meus colegas de turma e professores do PPGCA/UFF, pelas ricas contribuições e trocas, por se disporem à escuta sensível e afetuosa do meu processo artístico e de pesquisa poética e assim me inspiraram a lançar-me pelas veredas da pesquisa.

Ao meu companheiro Wladimir pela força nos momentos de incerteza.

## RESUMO

Guimarães, Juliana Sodré. ESTUDO PARA CORPO: uma busca pela potência singular da fragmentação. 2020. 108 f. Dissertação (Mestrado Estudo Contemporâneo das Artes) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2020.

O presente trabalho pretende, a partir de um olhar ampliado do conceito de escrita e de fragmentação, traçar possíveis caminhos acerca de reflexões que configuram a construção do corpo, da imagem, do sujeito e da escrita. Desta forma, pretendo fazer uso da fragmentação como linguagem e, tomando emprestados alguns artifícios incorporados pelo surrealismo, fazer deles pano de fundo para o desenvolvimento prático, reflexivo e metodológico da pesquisa. Apostando na estrutura da fragmentação enquanto potência singular criadora de uma linguagem que configura uma possível construção de um processo artístico no campo prático-teórico.

**Palavras-Chave:** Acaso. Sujeito. Imagem. Desejo. Memória. Fragmentação. Escrita. Corpo.

## ABSTRAC

Guimarães, Juliana Sodré. ESTUDO PARA CORPO: uma busca pela potencia singular da fragmentação. 2020. 108 f. Dissertação (Mestrado Estudo Contemporâneo das Artes) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2020.

The present work intends, from a wide view of the concept of writing and fragmentation, chart possible paths about reflections that configure the construction of the body, image, subject and writing. By this way, I intend to use fragmentation as a language and, borrowing some devices incorporated by surrealism, make them as a background for practical, reflective and metodologic development of research.

Betting on structure of fragmentation as a unique power, criator of a language that makes a possible construction of the artistic process in the practical-theoretical field.

**Keywords:** Chance. Subject. Image. Wish. Memory. Fragmentation. Writing. Body.

## ÍNDICE DE IMAGENS

<b>Figura 1:</b> Man Ray, <i>L'Énigme d'Isidore Ducasse</i> (1920).....	17
<b>Figura 2:</b> Juliana Sodr�, Tr�ptico, <i>sem título</i> , 2018. Fotocolagem.....	16
<b>Figura 3:</b> Hanna H�ch, <i>The Father</i> , 1920. Fotomontagem.....	16
<b>Figura 4:</b> Juliana Sodr�, <i>Autorretrato</i> , 2018. Colagem.....	16
<b>Figura 5:</b> Juliana Sodr�, <i>Vertigem</i> , 2018. Fotomontagem.....	20
<b>Figura 6:</b> Juliana Sodr�, <i>sem título</i> , da s�rie <i>Escrita</i> , 2019.....	22
Nanquim e colagem.	
<b>Figura 7:</b> Juliana Sodr�, <i>Sem Título</i> , 2019.....	26
Colagem.	
<b>Figura 8:</b> Juliana Sodré, <i>Mesa de disseca�o</i> , 2018.	
Livro Objeto.....	30
<b>Figura 9:</b> Juliana Sodré, Exposi�o <i>Estudo para Corpo</i> , 2017.....	31
Castelinho do Flamengo-RJ	
<b>Figura 10:</b> Juliana Sodré, <i>O Eu e o Isso</i> , 2017. Livro Objeto. Vidro e papel	
20 x 20 cm .....	31
<b>Figura 11:</b> Juliana Sodré, <i>Diário de esquecimento</i> , 2017.	
Livro Objeto.....	33
<b>Figura 12:</b> Juliana Sodré, <i>História Universal</i> , 2017.	
Livro Objeto.....	33
<b>Figura 13:</b> Juliana Sodré <i>Para compreender a pintura</i> , 2017.	
Livro Objeto.....	33
<b>Figura 14:</b> Juliana Sodré, <i>A moral e a sua evolu�o</i> . 2017.	
Livro Objeto.....	34
<b>Figura 15:</b> Geraldo de Barros, <i>Autorretrato</i> , 1949. Fotografia.....	39
<b>Figura 16:</b> Juliana Sodré, Instala�o <i>Paraíso Perdido</i> , 2017.	
Castelinho do Flamengo.....	40
<b>Figura 17:</b> Juliana Sodré <i>Sem título</i> , 2018.	



Colagem 30 x 20 cm.....	43
<b>Figura 18:</b> Juliana Sodré, Sem título, 2018.	
Colagem 45 x 32 cm.....	43
<b>Figura 19:</b> Juliana Sodré, Sem título, 2018.	
Colagem 45 x 32 cm.....	43
<b>Figura 20:</b> Juliana Sodré, Máquina de escrever, 2019.	
Exposição Galáxias. Centro de Artes-UFF. Niterói.....	44
<b>Figura 21:</b> Juliana Sodré, Sem título, da série <i>Quando não confio em minha memória</i> , 2018.	
Colagem. Nanquim, fotografia e fio de algodão.....	45
<b>Figura 22:</b> Juliana Sodré, fragmento da obra <i>Anatomia da Melancolia</i> , 2017.....	48
<b>Figura 23:</b> Juliana Sodré, Instalação <i>Anatomia da Melancolia</i> , 2017. Exposição Estudo para Corpo. Castelinho do Flamengo-RJ.	
Mesa de aço inox, livro, vidro e fio de nylon.....	49
<b>Figura 24:</b> León Ferrari, <i>Paloma [Pomba]</i> , 1961. Arame 30 x 40 x 20 cm.....	51
<b>Figura 25:</b> León Ferrari, <i>Carta a um general</i> , 1963. Tinta sobre papel.	
45,4 x 31,1 cm. Museu de Arte Moderna, Nova York.....	52
<b>Figura 26:</b> León Ferrari, <i>Quadro escrito</i> , 1964. Tinta sobre papel. 66 x 48 cm. Coleção Eduardo F. Constantini, Buenos Aires.....	53
<b>Figura 27:</b> Sem Título, 1962. Tinta sobre papel. 100 x 67 cm. Museu de arte Moderna, Nova York.....	54
<b>Figura 28:</b> León Ferrari, <i>Homem</i> , 1962. Aço inoxidável e cobre. 70 x 35 x 35 cm. Coleção Alícia e León Ferrari.....	55
<b>Figura 29:</b> León Ferrari, <i>Torre de Babel</i> . Aço inoxidável, bronze e cobre.	
200 x 80 cm. 1964.....	55

<b>Figura 30:</b> León Ferrari, <i>Sem título</i> , 1962. Tinta sobre madeira com gesso. 74 x 48,8 cm. GC Estúdio de Arte, Buenos Aires.....	57
<b>Figura 31:</b> <i>Sem título</i> , 1963. Tinta sobre papel, 46 x 31 cm. Museu de Arte de Nova York.....	58
<b>Figura 32:</b> <i>Música</i> , 1962. Tinta sobre papel. 45 x 31 cm. Coleção Eduardo F. Constantini, Buenos Aires.....	59
<b>Figura 33:</b> <i>Sem título</i> , 1962. Tinta sobre papel. 105 x 68 cm. Fundação Augusto e León Ferrari, Arquivo e coleção, Buenos Aires.....	60
<b>Figura 34:</b> Mira Schendel, da série <i>Monocromático</i> , 1986. Tinta acrílica e bastão de óleo. 90 x 180 cm.....	62
<b>Figura 35:</b> <i>Sem título</i> , da série <i>Escritas</i> , 1965. Desenho com transparência de óleo sobre papel-arroz fino. 47 x 23 cm. Galeria Milan, São Paulo.....	65
<b>Figura 36:</b> <i>Sem título</i> , da série <i>Escritas</i> , 1965. Desenho com transparência de óleo sobre papel-arroz fino. 47 x 23 cm. Museu de Arte Moderna. Nova York.....	65
<b>Figura 37:</b> <i>Sem título</i> , da série <i>Escritas</i> , 1964. Desenho com transparência de óleo sobre papel-arroz fino. 47 x 23 cm. Museu de Arte Moderna. Nova York. ....	65
<b>Figura 38:</b> Juliana Sodré, <i>Figura de linguagem</i> , 2019. Papel artesanal, livro, caneta nanquim e linha de algodão. 100 x 90 cm.....	67
<b>Figura 39:</b> Juliana Sodré, <i>Sem título</i> , da série <i>Máquina de escrever</i> , 2019. Maquina de escrever, papel e tinta acrílica.....	68
<b>Figura 40:</b> Juliana Sodré, <i>Aço Corpo Escrita</i> , realizada na abertura da exposi�o coletiva <i>Galáxias</i> . Centro de Artes UFF- Niterói – RJ, 2019.....	73
<b>Figura 41:</b> Juliana Sodré, <i>Linguagem</i> , 2019. Acrílico, papel, cadeado e chave. 27 x 27 cm.....	73

<b>Figura 42:</b> Juliana Sodré, Fragmento textual da ação <i>Corpo Escrita</i> , 2019.....	74
<b>Figura 43:</b> Hans Breder, <i>Escultura Corporal</i> , 1972. Fotografia.....	75
<b>Figura 44:</b> Juliana Sodré, <i>Imagem</i> , 2020 da Série <i>LivrObjeto de Escrita</i> .....	77
<b>Figura 45:</b> Juliana Sodré, <i>Tempo</i> , 2020 da Série <i>LivrObjeto de Escrita</i> .....	78
<b>Figura 46:</b> Juliana Sodré, <i>Desejo</i> , 2020 da Série <i>LivrObjeto de Escrita</i> .....	79
<b>Figura 47:</b> Juliana Sodré, <i>Paradoxo</i> , 2020 da Série <i>LivrObjeto de Escrita</i> .....	80
<b>Figura 48:</b> Juliana Sodré, <i>Miragem</i> , 2020 da Série <i>LivrObjeto de Escrita</i> .....	81
<b>Figura 49:</b> Juliana Sodré, <i>Realidade</i> , 2020 da Série <i>LivrObjeto de Escrita</i> .....	82
<b>Figura 50:</b> Juliana Sodré, Livro <i>C.O.R.PO: Antologia Poética</i> , edição independente, 2019.....	84
<b>Figura 51:</b> <i>Sem título</i> , da série <i>Quando não confio em minha memória</i> , 2019.....	86
<b>Figura 52:</b> <i>Sem título</i> , da serie <i>Quando não confio em minha memória</i> , 2018.....	87
<b>Figura 53:</b> <i>Sem título</i> , da série <i>Quando não confio em minha memória</i> , 2019.....	88
<b>Figura 54:</b> recorte fotográfico da ação <i>Torção</i> , realizada no Teatro Dulcina, 2019.....	89

**Figura 55:** Ação *Torção*. Realizada no Laboratório *A insurreição dos corpos e “das corpas” na arte: refazer o corpo, esculpir afetos*. Prof. Dra. Martha Ribeiro. Teatro Dulcina, 2019.....92

**Figura 56:** Frame do vídeo *rExistência: uma condição incerteza*, 2020.  
Vídeo 2’48” .....94

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	13
PRIMEIRA PARTE .....	16
PRÓLOGO.....	25
SEGUNDA PARTE.....	30
Corpo.Carne.Pensamento.Inconsciente.....	32
Escrita Cabaré.....	42
Corpo Volátil.....	45
TERCEIRA PARTE	
Escrita Encarnada.....	50
Corpo presente no traço. Rastro do gesto.....	61
Escrita Desejante.. ..	68
Escrita Tocamento.....	75
Escrita Balbucio.....	85
Corpo Torção.....	89
Escrita Cinestésica.....	93
Escrita Consequência.....	104
BIBLIOGRAFIA.....	107





## INTRODUÇÃO

*Num torpor lúcido, pesadamente incorpóreo, estagno, entre um sonho e a vigília, num sonho que é uma sombra de sonhar. Minha atenção bóia entre dois mundos e vê cegamente a profundidade de um mar e a profundidade de um céu; e essas profundezas interpenetram-me, misturam-se, e eu não sei onde estou nem o que sonho.*

Fernando Pessoa<sup>1</sup> (PESSOA, 1975, p.107)

O presente trabalho textual se inicia a partir de uma reflexão inspirada na obra *O Gabinete do Dr. Caligari*, filme de 1920 dirigido por Robert Wiene, e no livro de Mary Shelley *Frankenstein: o moderno Prometeu*. Um corpo que se constitui a partir de fragmentos de outros corpos e um sujeito que anseia por um único instante de vigília e que, ao mesmo tempo, é experimento que realiza desejo. Trata-se, aqui, de pensar o corpo e a linguagem enquanto campo de experimentação e de possibilidades de encontros e desencontros, estruturas, escombros, corpos em suspensão à espera de algo que os re-signifique. Como a sensação ou o anseio de um sonâmbulo por um único instante de vigília. Experimentar cada instante de corpo numa tentativa infinita e visceral de que a partir desse gesto de experimentação e jogo entre corpos algo emane. Um devir corpo se apresente.

Após dias e dias de incansáveis trabalhos e fadiga, consegui descobrir a causa da criação e da vida; mais ainda, tornei-me capaz de conferir vida à matéria morta<sup>2</sup> (SHELLEY, 1985, p. 51)

Trata-se do desenvolvimento de um projeto que será percorrido dentro da linha de pesquisa em Processos Artísticos do Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes, onde as reflexões e as problematizações

<sup>1</sup> PESSOA, F. *O eu profundo e os outros eus*. Rio de Janeiro. J. Aguilar, 1975. p. 107.

<sup>2</sup> SHELLEY, M. *Frankenstein: o moderno Prometeu*. Porto alegre, L&PM, 1985.



serão originadas, elaboradas e questionadas durante o próprio caminhar e desenvolvimento do processo de criação – no fazer, na prática, no embate com a materialidade dos objetos e elementos estudados.

“nunca me esquecerei desse acontecimento na vida de minhas retinas tão fatigadas. Nunca me esquecerei que no meio do caminho tinha uma pedra.” (DRUMMOND, 2013, p. 36)

Um processo de escrita que tropeça. Um processo de construção de uma escrita que busca criar diálogo e relacionar-se com as palavras, assim como com as imagens e com o próprio percurso, que muitas vezes sinuoso e vertiginoso que se dá ao transitar pela complexidade e insuficiência da linguagem. Um constante tropeçar que busca no desequilíbrio os caminhos soluçantes da linguagem.

Pensando na construção estética do texto pela ótica da fragmentação e da montagem, fazendo uso das citações, assim como das imagens e do próprio texto como parte de uma estratégia estrutural, como parte de um dispositivo de escrita e como parte de um método de composição textual. Sendo assim, busco com que esse corpo textual trabalhe num sentido de criar um novo corpo, um corpo outro, um corpo fragmentado em sua potência.

Walter Benjamin em seu texto *Passagens*, delinea uma técnica de montagem literária como recurso de escrita que perpassa todo o livro. Trago aqui este pequeno lampejo acerca de Benjamin com intento de apontar esse gesto do qual o autor trata em seu texto, como um gesto que evidencia um movimento de selecionar algo e dar destaque, que cumpre de certa forma um efeito e se torna um gesto em certa medida autoral, não sendo necessário interpretar ao pé da letra aquilo que se está mostrando. “Nos domínios de que tratamos aqui, o conhecimento existe apenas em lampejos. O texto é trovão que segue ressoando por muito tempo”. (BENJAMIN, 2006, p. 499) compreendendo tal movimento à luz das disposições da técnica da montagem literária, faz-se possível pensar uma busca por uma construção de um corpo textual outro que abarca múltiplas temporalidades.

Esse é um gesto radical de apropriação e construção textual do qual Walter Benjamin, assim como Robert Burton em *Anatomia da Melancolia*, só para citar

alguns autores que incorporam tal gesto na produção de seus textos e que, em certa medida, ressoaram e me serviram como inspiração, como ativadores para um movimento particular de escrita do qual pretendo fazer uso no presente texto.

## PRIMEIRA PARTE

Pretendo aqui tomar emprestados alguns artifícios do surrealismo - seus preceitos e ideais de liberdade, ruptura, de se tratar de um questionamento do humano, de ser uma experiência do/e/no real - para fazer deles pano de fundo, suporte para pensar questões acerca do corpo e da linguagem. Uma operação sobre a linguagem, a linguagem do desejo, múltipla e plural. Questionadora da própria noção de realidade, fazendo da pesquisa um manifesto. Lugar de manifestação de desejos.

Estruturar e refletir sobre os métodos de construção das imagens oníricas como forma de questionamento da própria noção de imagem, de realidade, e de constituição do sujeito, entendendo sujeito como aquele que se constrói a partir da relação com o outro através da linguagem. Explorar esse terreno repleto de subjetividades compreendendo corpo e linguagem como campo de construção de realidades que se dão a partir de suas fragmentações.

Busco no pensamento de Freud o suporte teórico para melhor compreender tais relações. Refletindo acerca do método da associação livre de idéias usado por Freud enquanto caminho de acesso ao inconsciente do qual faz uso em sua análise de interpretação dos sonhos buscando compreender o método onírico que se dá no encadeamento das imagens e das diversas formas de linguagens utilizadas pelo inconsciente para que os desejos encontrem, de maneira extremamente complexa e refinada, formas de manifestação.

Através de seu método de interpretação dos sonhos, Freud desafia esse encadeamento que se dá na construção das imagens oníricas e o jogo entre as imagens e as linguagens usadas na tentativa de se traduzir em palavras as experiências vividas no sonho. E é justamente nesse complexo e refinado jogo entre imagens e palavras como caminho de acesso aos desejos do inconsciente que o sujeito tropeça nas armadilhas da própria linguagem, que se manifestam através dos atos falhos, das lembranças encobridoras, do jogo com o acaso, da relação com o outro, com os objetos de desejos. “(...) o véu que serve para ocultar as coisas, fazendo-as desaparecer, não passa às vezes de um álibi para colocá-las em evidência.” (MORAIS, 2012, p.64).

Figura 1



*Man Ray, O Enigma de Isidore Ducasse, 1920.*

A construção do corpo na linguagem onírica é um movimento constante e oscilante entre sono e vigília onde a todo o momento o sujeito tem a possibilidade de desconstruir e reconstruir o próprio corpo, de fazer do desejo potência criadora. Cada fragmento de corpo, cada fragmento de palavra é em si um corpo inteiro pulsando em potencia.

O corpo, assim como aparece no sonho, pode deslocar caprichosamente o centro de gravidade de suas imagens. Inspirado por um curioso espírito de contradição, ele superpõe a algumas delas o que suprime em outras, (...) para realizar condensações, provas de analogias, ambiguidades, jogos de palavras, estranhos cálculos de probabilidade anatômicos. (BELLMER *apud* MORAIS, 2012, p. 67)

Figura 2

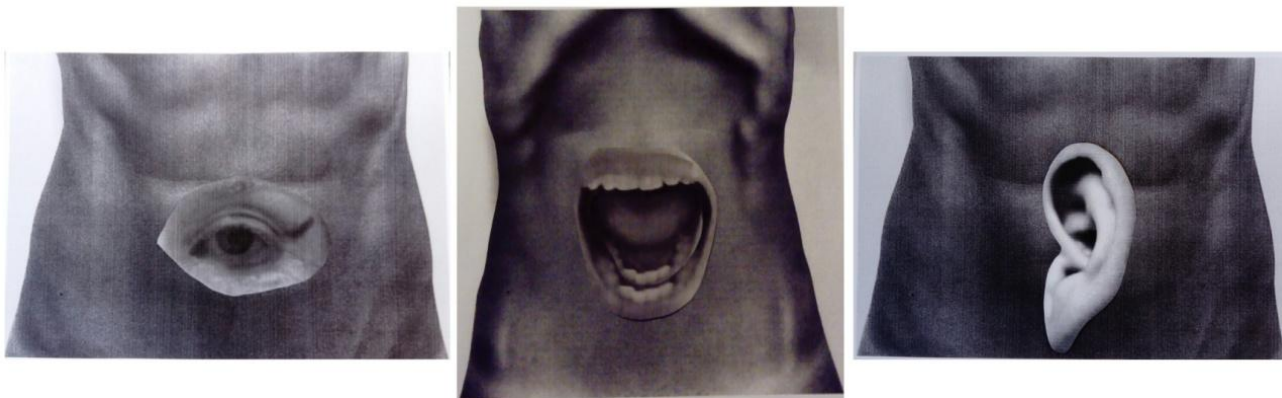
*Tríptico, 2018. Colagem*

Figura 3

Hanna Höch, *The father*, 1920. fotomontagem

Figura 4

*Autorretrato, 2018. Colagem*

O desejo aqui não se dá por interpretar as imagens ou fazer da livre associação caminho para construção de novas imagens que de alguma maneira se complementem. Trata-se justamente de tomar a associação livre como possibilidade de construção de uma linguagem e de construção de uma noção de corpo que se dê a partir da fragmentação, do estranhamento, do acaso, da não completude. Busco um corpo e uma linguagem que se dão na falta, nesse lugar muitas vezes incompreensível nos quais nos deparamos quando nos dispomos a pensar acerca de tais questões, e “a partir do momento em que pretendemos penetrar mais fundo nos processos psíquicos que ocorrem durante o sonhar, todas as trilhas desembocam na escuridão” (FREUD, 2012, p.537). A busca da qual me refiro e pretendo explorar, se dá justamente nessas trilhas que desembocam no que há de obscuro tanto no processo de construção de uma idéia de corpo quanto no processo de construção da linguagem.

Trata-se de pensar o real e o onírico como instâncias que se coabitam e coexistem. Tomar o método de construção da imagem onírica como forma de questionamento da própria noção de imagem e de realidade. Tomar a fragmentação, o vazio, a quebra de uma noção de indivíduo, de um “eu” que, a partir do contato com o “outro” também fragmentado, faz das justaposições, das sobreposições de camadas de desejos – do encontro com esse “outro” – dos desvios, o lugar do surgimento do sujeito. O desejo enquanto lugar de potência na construção do corpo.

Memória. Fragmentação. Desejo.

Como pensar o corpo/sujeito e suas complexidades através da potência da fragmentação e do que pulsa em cada fragmento? Pulsão. Onde cada fragmento pode em potência configurar um corpo/sujeito? Cada parte é em si mesma pulsão, potência, singularidade. Cada fragmento de corpo carrega em si um complexo sistema desorganizado, entretanto repleto de uma organicidade, de modo que, em princípio, parece ser totalmente incoerente pensá-lo separadamente do todo. A potência da fragmentação, a potência do corpo a qual pretendo investigar, é justamente o “umbigo” das partes que

pulsam por si só, mas que se colocam também em um estado de imbricação com seus supostos pares, ou supostos complementares. Freud em seu livro *A Interpretação dos sonhos* aborda rapidamente a idéia de ‘umbigo do sonho’<sup>3</sup> como sendo o lugar onde todo sonho preserva em si um ponto no qual não se pode mais ir além com processo de interpretação. Como se algo permanecesse oculto. E é justamente nesse lugar, onde não é mais possível de se acessar que o sonho preserva sua instância de resistência - ponto onde algo pulsa em potência. Seria também como o ponto de resistência na imagem da qual Roland Barthes, em seu livro *A Câmara Clara*, coloca que a fotografia possui dois elementos estruturais dentre eles, o *Punctum* – como algo que salta da fotografia como uma flecha e o transpassa.

*punctum* é também picada, pequeno buraco, pequena mancha, pequeno corte – e também lance de dados. O *punctum* de uma foto é esse acaso, que, nela me *punge* (mas também me mortifica, me fere.) (BARTHES, 1984, p.46).

Figura 5



*Vertigem*, 2018

<sup>3</sup> FREUD, S. *A interpretação dos sonhos*. Vol. 2. Porto Alegre, L&PM, 2017.p.552.

O antagonismo que permeia os fragmentos, o intervalo que habita cada corpo/fragmento é também um corpo inteiro. Entretanto, existe um corpo inteiro? O que é ser inteiro num estado que abarca a potência da fragmentação como quebra da organicidade de um suposto todo em busca de um existir solitário, potente em sua singularidade, porém extremamente entrelaçado numa relação complexa de coexistência? O que pulsa de vital em cada fragmento que faz dessa pulsão, um convite ao outro?

Poder / Potência. Pensar a fragmentação como disparador de um movimento que busca refletir questões em torno do corpo – ato de potência - e sua complexa relação entre as partes. A pulsão que existe em cada fragmento. A complexidade que habita cada corpo-fragmento. Pensar na justaposição dos fragmentos como uma espécie de ‘escrita automática’<sup>4</sup> que se faz com imagens, com palavras, abarcando toda e qualquer forma de linguagem que busque uma quebra, um desequilíbrio. Buscando nessas relações, nessas brechas, lacunas que convoquem a um mergulho no abismo da linguagem.

A linguagem é generosa e complacente no sentido de deleitar-se ao abandono de si para que possa enfim ser subvertida.

Acredito que o desejo mais profundo da linguagem seja o de libertá-la de si mesma. E cabe aos corpos criar maneiras subversivas - desconstruindo qualquer tipo de racionalidade lógica, entregando-se aos delírios das inúmeras línguas que salivam por liberdade. Rompendo, esgarçando ao limite do insuportável o desejo pelo que ainda se encontra contido nas brumas da linguagem. Frágil e impotente linguagem - mas que em seu deambular fragilizado nos deixa rastros, vestígios de um possível lugar de suspiro - Lacuna que nos permite deixar vazar, escorrer; encontrar seus próprios furos e neles habitar o inabitável.

São nesses instantes preciosos onde muitas vezes ao acaso ou como soluções que interrompem inesperadamente e fugindo ao controle do corpo suspendem a respiração, que algo na linguagem se rompe. Fazendo-se fendas para que haja possibilidades de reviramentos da própria linguagem.

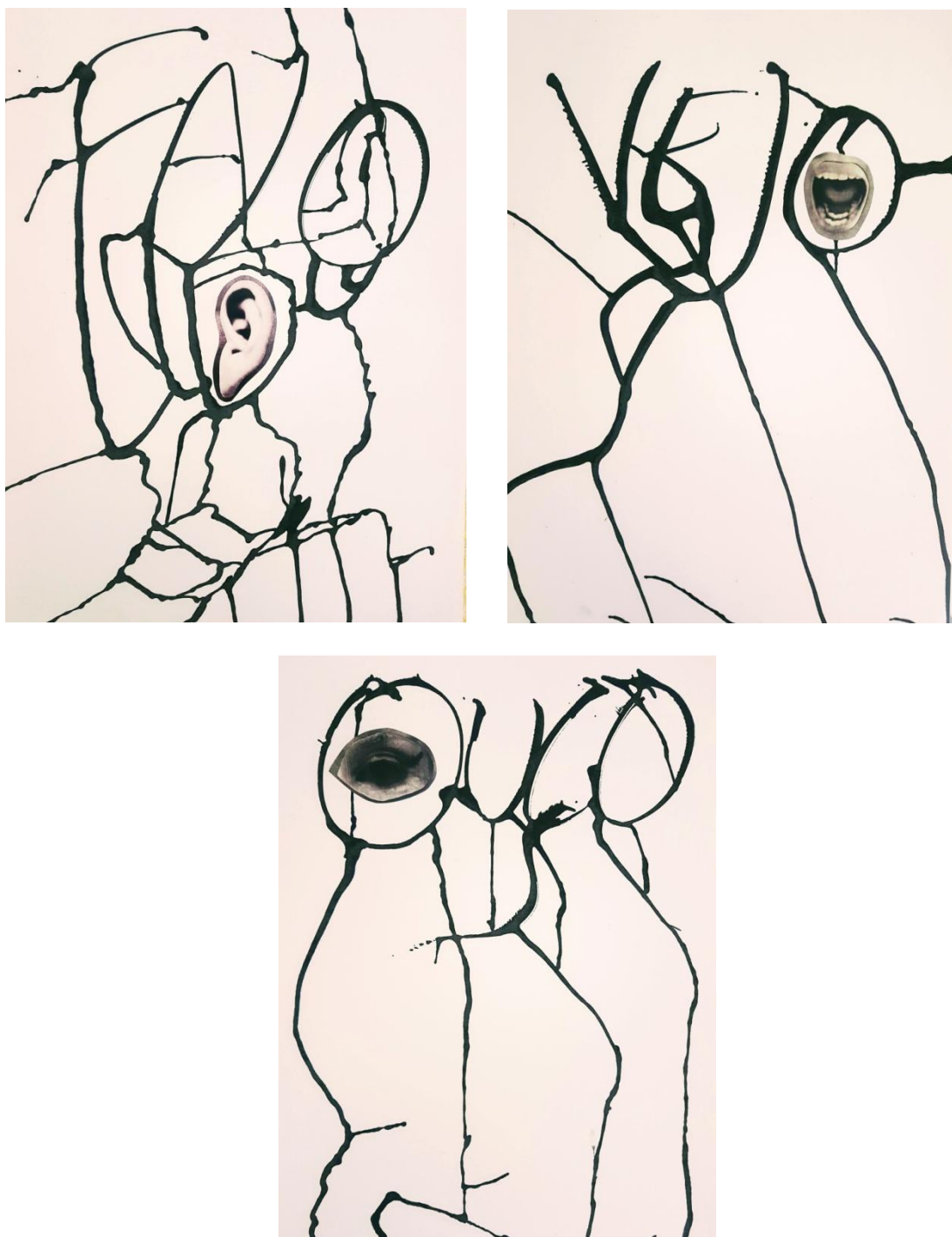
---

<sup>4</sup> Método de escrita criado pelos dadaístas, onde se busca escrever, ininterruptamente, tudo o que vier à cabeça, sob o ‘comando’ do inconsciente, indo de encontro à lógica e à razão.



E quando a linguagem falha, o corpo se faz presente. Extremamente presente. Rompendo os automatismos e abrindo seus canais para se deixar afetar pelo todo, pela presença absoluta que se pulveriza no espaço e se integra as múltiplas singularidades que pulsam em potência.

Figura 6



Sem título, da serie *Escrita*, 2019

Tento pensar esse corpo que se faz presente no “soluço” da linguagem aproximando-o da noção de corpo pela qual Artaud<sup>5</sup> (ARTAUD, 2006) busca quando se refere ao corpo sem órgãos. Um corpo liberto do automatismo e de sua funcionalidade, um corpo subversivo, cru, deslocado, um corpo aberto que se deixa afetar. Um corpo exausto. Que busca no extremo de sua fragilidade toda sua potência de ser. “a palavra se ossificou, que as palavras, todas as palavras, se congelaram, se enfurnaram em seu significado, numa terminologia esquemática e restrita.” (ARTAUD, 2006, p. 138)

É justamente na busca por quebrar os ossos estruturantes e aprisionadores das palavras, por trazer o calor dos desejos para que eles possam descongelar os significados, e que o gozo da escrita lubrifique a “terminologia esquemática e restrita” (ARTAUD, 2006, p. 138) das palavras que, instigada pelo pensamento de Artaud acerca do corpo, tento pensar um caminho que busque percorrer na linguagem esse refazimento da própria linguagem como uma linguagem sem órgãos.

### Memória/Esquecimento

A memória talvez seja como uma ilha que, rodeada pelo oceano das lembranças e pelas águas turvas do esquecimento, serve de amparo aos viajantes do tempo.

Olhando para o próprio umbigo, nele devaneia sobre o existir, nada resiste ao solitário ego que tudo vê a sua volta pelas lentes do si só.

RESTOS. Os vestígios do outro nada mais são que o próprio resto do si mesmo, vagando... Fragmentos de seu próprio umbigo lançados à porta do outro à espera de um alguém. Alguém que abra frestas, por menores que sejam que fiquem entreabertas. Que haja brechas. Acasos. Na insignificante presença diante da impiedosa linguagem, o umbigo se faz buraco negro, vertiginosa queda, mergulho na existência do próprio sujeito na linguagem. Língua mãe que pare no mundo o sujeito e como escarro do próprio mundo, traz em seu corpo todo o muco, todo o gozo de existir em potência.

---

<sup>5</sup> ARTAUD.A: *O teatro e seu duplo*. São Paulo, Martins Fontes, 2006.



## PRÓLOGO

Manifesto: por um desfiar as imagens.

Tanto amor, tanta liberdade, privados de existir em ato, contidos na ilusão das representações. *NÃO*. É necessário criar frestas, pontos de fissura que levem à desconstrução do que é sólido, rígido, inflamado. Constituída pelo distanciamento dos afetos as imagens flutuam no limbo de uma representação equivocada. *NÃO*. É preciso deixar-se afetar - a precisão dos afetamentos. *NÃO*. Como um ato cirúrgico necessário para que abscessos sejam expurgados.

Os abscessos das imagens, ou talvez seja melhor dizer - imagens-abscessos - necessitam com urgência eclodir para que cada gota de pus pulse em potência. Que inflamem outras possibilidades de experimentações das realidades. São inúmeras as realidades. É necessário um gesto de “reversibilidade de sentimentos e imagens”. (ARTAUD, 2006, p.21) Revirar. Torcer. Romper. Desfiar. Buscar nesses movimentos sensíveis, possíveis encontros que se dêem *NÃO* por encontrar seus pares, seus complementares em busca de imagens semelhantes e organizadas, conformadas com a realidade convencional, mas que busquem rupturas. Desencontros. Potências. *Nãos*. Por meio de determinados encontros talvez seja possível chegar a certas rupturas na imagem. Faz-se necessário talvez criar relações que rasguem as representações. Que na falta de sentido o sentir se manifeste. Que a potência de cada fragmento, seja em si, o abismo necessário ao pulo. Abismo este como lugar de possibilidades. Abismo que convoca. Onde o pulo se dá por impulso. *NÃO*. Lugar do abscesso que eclode e no ato da eclosão fragmentos mostram-se potência. Potência pulsante capaz de libertar as imagens do “assujeitamento” da própria imagem. Potencializar sentidos na ausência de sentidos organizados, domados. Desconstruir a lógica e libertá-la, como um convite ao devaneio, ao delírio. Imagens que “saboreiam o próprio delírio.” (BRETON, 2001, p.18).

Tomemos as imagens como movimento irreversível onde cada elemento, onde cada fragmento seja em si delírio. “querida imaginação, aquilo que mais amo em ti é o fato de não perdoares.” (BRETON, 2001, p.17). Que o devaneio do inconsciente venha ao corpo. Sem perdão. E que venha cru. *NÃO*. “somente a imaginação é capaz de mostrar-me aquilo que *pode ser* e isso só já é razão bastante para que se levante um pouco a terrível interdição; e é também razão bastante para que eu me abandone a ela sem medo de enganar-me”. (BRETON, 2001, p.17).

Figura 7



Sem título, 2019

Fazer do corpo campo de batalha, campo de afetação e nesse jogo refazer corpos esvaziados, refazer corpos sobrepostos, refazer corpos justapostos, refazer corpos montagens, refazer corpos colagens, refazer corpos dobras, refazer corpos rasgos. DESFIAMENTO de corpos. REFAZER. FAZER DE NOVO. E DE NOVO. REFAZER. DESFAZER. REFAZER. FAZER DE NOVO. E DE NOVO. Num eterno e constante movimento de busca que se faz no desfiamento de si - dos outros muitos. Entretanto, não se busca refazer sentido nesses corpos e sim transitar na busca, na experimentação, fazer da borda lugar habitável. Fazer do acaso a certeza do talvez. Tomar o incerto e nele transitar - não como faz o equilibrista ao atravessar o abismo entre penhascos com seu repertório de técnicas de controle e a certeza do local de chegada - e sim no desequilíbrio, na incerteza, nos desencontros.

Breton concebe o surrealismo como “*anticonformismo absoluto*”(…) “raio invisível” (BRETON,2001,p.17). E é justamente nesse *anticonformismo* com a realidade organizada das imagens, nesse *raio invisível* que corta, que desconfigura e desconcerta a própria noção de realidade que talvez possa vir a acontecer à imagem. Faz-se necessário desconstruir o virtuosismo do corpo assim como desconstruir o virtuosismo da imagem e buscar num reviramento da própria noção de realidade desses corpos, dessas imagens o que é resto, o que é abjeto, o que é fragmentado e, entretanto, apesar da repulsa pulsa latente em sua existência comprimida pelo equivoco da realidade, a espera de um único descuido para fazer-se do mínimo, máxima potência.

Numa atitude absolutamente anti-conformista em relação à noção de realidade, afirmar a potência da virtualidade como “uma espécie de revolta virtual que, aliás, só poderá assumir todo seu valor se permanecer virtual.”(ARTAUD, 2006.p.24). Como uma espécie de “olhar outro”, liberto dos mecanismos e conceitos da perspectiva onde a imagem se constrói a partir de um único ponto e somos constantemente lançados ao jogo das representações da realidade e nunca lançados ao real. A partir das ruínas de um olhar desconstruído, aberto as experimentações sensíveis, permeados pela percepção de que não há uma realidade absoluta e sim realidades outras que se coabitam e coexistem. Colocando em suspenso o jogo das representações. Talvez seja nesse ponto que o abscesso possa encontrar uma fissura capaz de fazer escoar, vazar,

transbordar o que pulsa em cada corpo fragmento e como uma espécie de “peste” Infectar Afetar os “outros”. *NÃO*. Talvez seja nesse lugar, nesse acontecimento de infecções e afetações que a arte se dê.

*NÃO*. Desejamos o resto impróprio e inoportuno das imagens. O ínfimo. Desejamos o incômodo. *NÃO*. Não desejamos o belo e enganoso prazer. Desejamos o desejo, o mais belo e indesejável dos desejos. O desejo mais cruel. *NÃO*. Não falaremos o que querem ouvir, mas berraremos o mais alto que pudermos o que querem calar, até que nossas gargantas esgarcem por não mais desejar conter. Não desejaremos nada que venha gratuitamente a nós. Desejamos a dor. Desejamos o sofrimento da ilusão em toda sua realidade, em toda sua potência. *NÃO*. Desejamos a potência do não em toda sua negação. Desejamos preencher os corpos com os não alheios. Com o que não lhes serve mais faremos nosso maior castelo, nosso maior banquete. O mais belo e horroroso dos castelos, o mais horroroso e delicioso dos banquetes. *NÃO*. E no cérebro de um qualquer a natureza das coisas surge como se fosse tentáculos de imagens sugando seu lixo mental até a última gota, na esperança de fazer dele sua realidade vil e mesquinha. *NÃO*. Desejamos o vômito e o gozo. Não desejamos a cura de nada. Que jorrem os devaneios do que de mais belo há na mais bela das doenças. O estado latente de doença. Pouco nos importa o que desejam os sentidos, pois estão imersos nos equívocos dos pensamentos. Desejamos o não sentido. Desejamos o sinal vermelho para seguir a toda velocidade em direção ao cruzamento. Desejamos a colisão das imagens. Desejamos a raiva, a ira, o desprezo de não saber o que fazer. Desejamos o purgatório. Desejamos mastigar os não, mastigar os dentes, um a um, até que se transforme em palavras obscenas, em palavras inúteis e vazias de sentido que a boca deseja cuspir. *NÃO*. Imagens são lapsos, colapsos de memórias desmemoriadas. *NÃO*. Não desejamos lembranças. Desejamos a potência plena do que se faz esquecimento e nele deambular. Como faz um *flâneur* em seu mais íntimo estado de contemplação com o acaso.





## SEGUNDA PARTE

### Devaneios do corpo

Um olhar em devaneio que atravessa as coisas do mundo em busca do corpo. Nesse corpo que está aqui, agora. Nesse corpo que se faz e se estranha. Nesse corpo que ao despertar do sono, se depara com cicatrizes deixadas na forma de sensações. Permeadas pelo efêmero, entretanto, deixam rastros, restos, vestígios de sua passagem. E é justamente aí, seguindo esses rastros deixados, as pistas dos vestígios e recolhendo os restos, que a busca por reencontrar o corpo se dá.

Na tentativa de trazer para o corpo em vigília, o corpo do sonho e seus vestígios, busco nos objetos esse corpo onírico. Busco encontrar nas coisas do mundo o corpo vivo dos sonhos. É no ato de dissecar as materialidades, as experiências, as coisas do mundo, nos elementos trabalhados que um possível encontro com o corpo pode vir a acontecer, entretanto não há garantia alguma desse encontro. Que corpo é esse que se busca? Há apenas o desejo, o movimento do próprio corpo em direção a algo que, ao mesmo tempo em que se estranha, se reconhece nesse estranhamento. É um estar-se fora para se chegar ao íntimo, nas entranhas de um corpo estranho.

**Figura 8**



*Mesa de dissecação, 2017 Livro-objeto, 2019.*

Encontrar no sonho - não somente nas imagens oníricas, mas também o que dele ressoa no corpo, deixando suas cicatriz/sensações – e encontrar no corpo o que há de sonho – esse método de construção de imagens e realidades a partir de um complexo sistema de conexões. É buscar essa relação de coexistência, de coabitação entre corpo – sonho - objeto. É pensar os objetos enquanto restos, vestígios do corpo – enquanto vestígios, restos do sonho. E nesse lugar entre corpo e sonho talvez esteja o objeto, não como algo que conecta corpo e sonho, que habita o espaço vazio do “entre”, mas sim um espaço que se faz de corpo e de sonho. O objeto como habitado de corpo e de sonho.

Entretanto, não se busca um objeto específico que leve ao corpo, que leve ao corpo/sonho. O objeto não está num lugar pronto à espera do encontro. O objeto se dá. Ele se faz na busca. E se dissolve no tempo. Um objeto que se dá e se faz corpo, que se dá e se faz sonho. Um objeto em seu avesso. Ele é corpo. Ele é sonho. E é também objeto em si.

Uma reflexão que se faz em torno do corpo, esse corpo sem órgãos que “não procura para encontrar, mas para se perder na busca.” (LINS, 2011, p. 46-47)

**Figura 9**



**Figura 10**



Exposição *Estudo para Corpo*, Castelinho do Flamengo. O Eu e o Isso, 2017. Livro-Objeto.

## Corpo. Carne. Pensamento. Inconsciente

Há uma distância, mesmo que mínima, entre corpos, entretanto, algo acontece. Carne. Corpo. Letras. Inconsciente reconhece e pouco percebe. Mais tarde sonhos recordam o encontro. LivroCarne que encarna, sob a sombra do Dr. Frankenstein, torna-se “Criatura”.

Perdido na busca incessante pelo corpo. Quanto mais intensa a manipulação dos livros-carne, maior o mergulho em suas próprias entranhas, mais profundo penetra em suas próprias vísceras.

Cada página que rasga, um abismo que se faz no corpo.

Cada página que amassa, um nó se dá em algo que desconhece em seu próprio umbigo.

Cada escrita apagada, uma lembrança esquecida que surge. Segue o constante embate de destruição, autoconstrução, construção, autodestruição. Num profundo estudo para corpo depara-se com a materialidade do papel, com a materialidade da escrita, com a materialidade do próprio corpo na palavra. Quase como uma relação amorosa, há o descobrir de si no outro.

Inventar, deve-se admitir humildemente, não consiste em criar algo do nada, mas sim do caos; em primeiro lugar, deve-se dispor dos materiais; pode-se dar forma à substância negra e informe, mas não se pode fazer aparecer a própria substância. Em tudo que se refere às descobertas e às invenções, mesmo àquelas que pertencem à imaginação, lembramo-nos continuamente da estória do ovo de Colombo. A intenção consiste na capacidade de julgar um objeto e no poder de moldar e arrumar as idéias surgidas por ele.  
(SHELLEY, 1985, p. 10)



Figura 11



Figura 12



Figura 13



Figura 14

Estado de vigília de um corpo onírico que sonha ser caligrafia.

Enquanto sonho sou todo sonho. Presentifico no sono o despertar do corpo onírico. O desejo não se encontra em contrapor sonho e realidade, e sim falar da realidade do sonho em si. Sonho enquanto presença no próprio sonho<sup>6</sup> (RIVERA, 2008)

Gostaria de lidar com essas questões em paralelo com a escrita, e não fazer uso da escrita apenas como ferramenta, como meio para que tais questões possam ser delineadas e sim dar corpo a essa escrita. Colocar sonho nela. Que as palavras possam ser tomadas de assalto, deglutidas, despidas, desfiadas fio a fio até que não reste mais nada que as possa enganar. Mas que elas nos enganem. “senti sintomas deveras inquietantes causados pelo ato só de escrever” (...) “ao sondar o verso a esse ponto, encontrei, lamentavelmente, dois abismos que me desesperam. Um deles é o Nada...” (MALLARMÉ apud BLANCHOT, 2011, p. 31).

Debruçando-me sobre a escrita de Mallarmé pude observar que o poeta faz uso das palavras “sintoma” e “ato”, sintoma como algo que diz do corpo, e

---

<sup>6</sup> RIVERA, T. *Cinema, Imagem e Psicanálise*, Rio de Janeiro, Zahar, 2008.

“causado pelo ato só de escrever.” (MALLARMÉ apud BLANCHOT, 2011, p. 31)

Busco um paralelo desse sintoma de que fala Mallarmé, com as sensações causadas no corpo no despertar do sonho, na qual chamo de cicatrizes. E também entre o ato só de escrever e o ato só de sonhar. A escrita em paralelo com o sonho. Esse abismo que desespera Mallarmé ao deparar-se com a profundidade da escrita, tal como o abismo que se dá no sonho.

O avesso de cada palavra usada por Mallarmé, o intenso vazio que se dá a cada espaço em branco deixado no papel, passos que ficam em suspenso na caminhante leitura assim como o “desespero” que surge a cada letra escrita. Como que no traçar de cada letra um passo a mais se dá em direção ao vazio, ao silêncio.

Observo o espaço vazio, o branco entre letras e palavras do qual Mallarmé faz uso e vejo uma possível relação, um paralelo com os estímulos sensoriais externos e as imagens oníricas aos quais se refere Freud em seu livro *A interpretação dos sonhos*<sup>7</sup> (FREUD, 2018). Esse percurso entre estímulos sensoriais externos e as imagens que surgem no sonho a partir desses estímulos, assim como o vazio deixado entre as palavras, talvez seja o lugar da experiência. Nesse vazio se dá a experiência, a experiência da ausência. “Numa passagem de Malte, Rilke diz que: os versos não são sentimentos, são experiências. Para escrever um único verso, é preciso ter visto muitas cidades, muitos homens e coisas...” (Apud. BLANCHOT, 2011, p. 89).

Assim como **NO SONHO**, as imagens são construídas a partir de experiências pelas quais o corpo vive. Entretanto, para se viver no sonho, há que se ter instantes de esquecimento. **A REALIDADE** do sonho se dá a partir do momento em que se esquece. Não se trata de lembrar-se das experiências vividas e sim de esquecer-las. No esquecimento, no silêncio, surge a palavra, surge a imagem. **É** no silêncio do espaço vazio, no branco do papel, no intervalo entre as imagens oníricas que se dá a experiência da ausência. **INCERTEZA** do si mesmo.

---

<sup>7</sup> FREUD, S. *A Interpretação dos sonhos*.vol.1. Porto Alegre, L&PM, 2018, p.37.

As lembranças são necessárias, mas para serem esquecidas, para que nesse esquecimento, no silêncio de uma profunda metamorfose, nasça finalmente uma palavra, a primeira palavra de um verso. (BLANCHOT, 2011, p. 89).

Ou nasça finalmente uma imagem, a primeira imagem de um sonho. Escrita e sonho ambos transitam no campo da linguagem, no campo da imagem.

a linguagem, ao abrir-se, converte-se em imagem, torna-se imaginária, profundidade falante, indistinta plenitude que está vazia. Esse silêncio tem sua origem no apagamento a que é convidado àquele que escreve. (BLANCHOT, 2011, p. 18-19).

Entretanto, acredito que os sonhos não são meros receptáculos de sensações e estímulo e/ou criadouro aleatório de imagens. Os sonhos são a possibilidade de criar um novo mundo, uma nova visão de mundo fora da linguagem, é estar por instantes livre das amarras da linguagem convencional. No sonho se vive além da linguagem, há a possibilidade de experimentar uma realidade fora da linguagem. No sonho as imagens não obedecem à lei natural da linguagem, o que se vê em imagem nos sonhos pode ser o avesso, a lacuna, o abismo da linguagem. O sonho coloca em questão a insuficiência da linguagem.

Gosto de pensar a realidade como lugar de ficção, como lugar da linguagem onde o que se comunica passeia pelo que é ilusório; fruto do pensamento, realidade como criação mental, jogo entre pensamentos, palavras. Imagens que desejam estar e criar uma realidade comum, confortável, que se pode manipular e jogar com ela. É estar onde se projeta estar. Já os sonhos, penso ser o lugar do real onde o jogo se joga com o desejo, não há filtro, não há auto-engano, somos levados para os cantos fascinantes e obscuros do inconsciente. Nos sonhos sou quem não quero ser na realidade, entretanto, desejo ser no real.

N A N D O  
 O E O I D  
 R H S L H A E  
 S N A N D O  
 O E O I D  
 R H S L H A E  
 S N A N D O  
 O E O I D  
 R H S L H A E  
  
 S N A N D O  
 O E O I D  
 R H S L H A E  
 S N A N D O

Refiro-me aqui a uma aproximação ao conceito de real em Lacan, onde ele situa o real como aquilo que não se pode definir precisamente e que se encontra equivalente ao simbólico e ao imaginário, entretanto, o real se coloca externo a toda e qualquer forma de definição, o ponto onde “todas as palavras cessam” (LACAN, 1988, p. 164) com isso, Lacan vem nomear o objeto  $a$  que se origina de uma fórmula matemática criada pelo próprio Lacan para formalizar o quão o conceito de real se caracteriza na impossibilidade de se inscrever. O objeto  $a$  de Lacan seria o ponto de intersecção entre o real, o simbólico e o imaginário. Assim também ao que Freud chama de “umbigo do sonho” que seria o ponto em que o sonho “se assenta no desconhecido” (FREUD, 2017, p.552)



a palavra é por essência ambígua. Simetricamente, cava-se no real o buraco, a hiância do ser enquanto tal. A noção de ser, desde que tentamos apreendê-la, mostra-se tão inapreensível quanto a palavra. Porque o ser, verbo mesmo, só existe no registro da palavra. A palavra introduz o oco do ser na textura do real, um e outro se mantêm e oscilam, são exatamente correlativos. (LACAN,1979,p.261)

Como **O INCONSCIENTE** se manifesta na MATERIALIDADE do corpo? Como manifestar no corpo o desejo de ser no real, entretanto, habitando as falhas da realidade? Os sonhos talvez sejam corpos. Os sonhos talvez sejam uma das inúmeras vozes do inconsciente. Assim como o acaso. Assim como um ato falho. Manifestações do inconsciente diretamente ligadas ao corpo. O inconsciente se faz corpo nas sensações causadas no sonho. Ele se faz corpo na voz, no gesto de um ato falho. Ele se faz corpo na lacuna do acaso.

O inconsciente está constantemente nos chamando para o real. Mas difícil é decifrar sua língua, ouvir sua voz muda, olhar diretamente para a luz a ponto de nada enxergar. Entretanto, o corpo **LEMBRA** sempre que **ALGO** está **ESQUECIDO**, adormecido.

O inconsciente é também por inteiro CORPO.

	O	E		O	I		D
R		H	S	L	H	A	E
S		N	A	N	D		O
	O	E		O	I		D
R		H	S	L	H	A	E
S		N	A	N	D		O
	O	E		O	I		D
R		H	S	L	H	A	E

S N A N D O  
S N A N D O  
O E O I D  
R H S L H A E  
S N A N D O

Figura 15



Geraldo de Barros, *Autorretrato*, 1949

EM QUAIS MOMENTOS ESTAMOS SONHANDO?

Figura 16



Instalação *Paraíso Perdido*, 2017. Castelinho do Flamengo

EM QUAIS MOMENTOS ESTAMOS EM VIGÍLIA?

Na escrita, na palavra, e nos sonhos, há silêncio. O silêncio como o pano de fundo da escrita, como pano de fundo dos sonhos. “O que pode ser mais digno do essencial e mais próximo do silêncio?” (BLANCHOT, 2011, p. 33).

Quero falar dos objetos enquanto "fala essencial". (ibidem, 2011, p. 33).

Silêncio. Olhar. Corpo. Escrita. Sonho. Objeto. Desejo. Latência. Coisa.

depois de ter lamentado que as palavras não sejam “materialmente a verdade”, que *jour* (dia), por seu timbre, seja sombrio, e *nuite*(noite) brilhante, Mallarmé encontra nesse defeito das línguas o que justifica a poesia; o verso é delas o “complemento superior”, filosoficamente, o verso recompensa o defeito das línguas”. “O que é esse defeito? As línguas não têm a realidade que exprimem, sendo estranhas à realidade das coisas, à obscura profundidade natural, pertinente a essa realidade fictícia que é o mundo humano, divorciado do ser e ferramenta para todos os seres. (Apud. BLANCHOT, 2011, p. 33).

Arrisco-me na aposta de tratar a “realidade” como imaginação, ficção do homem em paralelo com a linguagem, e o sonho como instância do “real” que essa linguagem não alcança, de que não dá conta, não abarca o que se estranha nos sonhos. Na linguagem a poesia é a subversão da idéia de realidade, assim como os sonhos são a subversão da idéia de mundo. No sonho uma nova visão de mundo se faz assim como a poesia desconstrói o velho mundo da realidade fictícia que o homem insiste em tentar construir com a linguagem. E talvez seja através da arte que essa subversão e essas realidades encontrem lugar de fricção.

Escrita Cabaré

EMPENHO-ME NUMA ESCRITA COMO BUSCA IMPLACÁVEL. QUE NA AUSÊNCIA DE SENTIDO O SENTIR SE MANIFESTE.

*Entrem! Mas quem quiser pode ficar pela porta mesmo...*

*Sejam todos muito bem vindos!*

*Fiquem de ponta cabeça ou sentem-se no chão ou fiquem de pé nas cadeiras...*

**Aqui, tudo que não pode, pode!**

O piano fala para quem quiser ouvir, na companhia de seus caros amigos instrumentos, fazem do som murmúrio. Da mesma maneira como agora ouço o lápis correr na textura lisa do papel deixando cicatrizes por onde passa...

*A orgia das palavras aqui está liberada. Texto, poesia, todos gozam da liberdade de suas danças, de seus cantos-gritos. Letras fazem do texto sua dança sedução.*

AQUI A ESCRITA BUSCA O ELEMENTAR, O DESEQUILÍBRIO. *A leveza da irresponsabilidade.*

O acaso brilha na dispersão da letra luz. E num encontro totalmente improvável, como num sonho, algo surpreendente surge. E algo mais... e algo mais... e algo mais...

*respostas*

*haver devem*

*não quais os para interrogação*

*de pontos os todos são significativos*

*quão sabemos afinal*

Figura 17

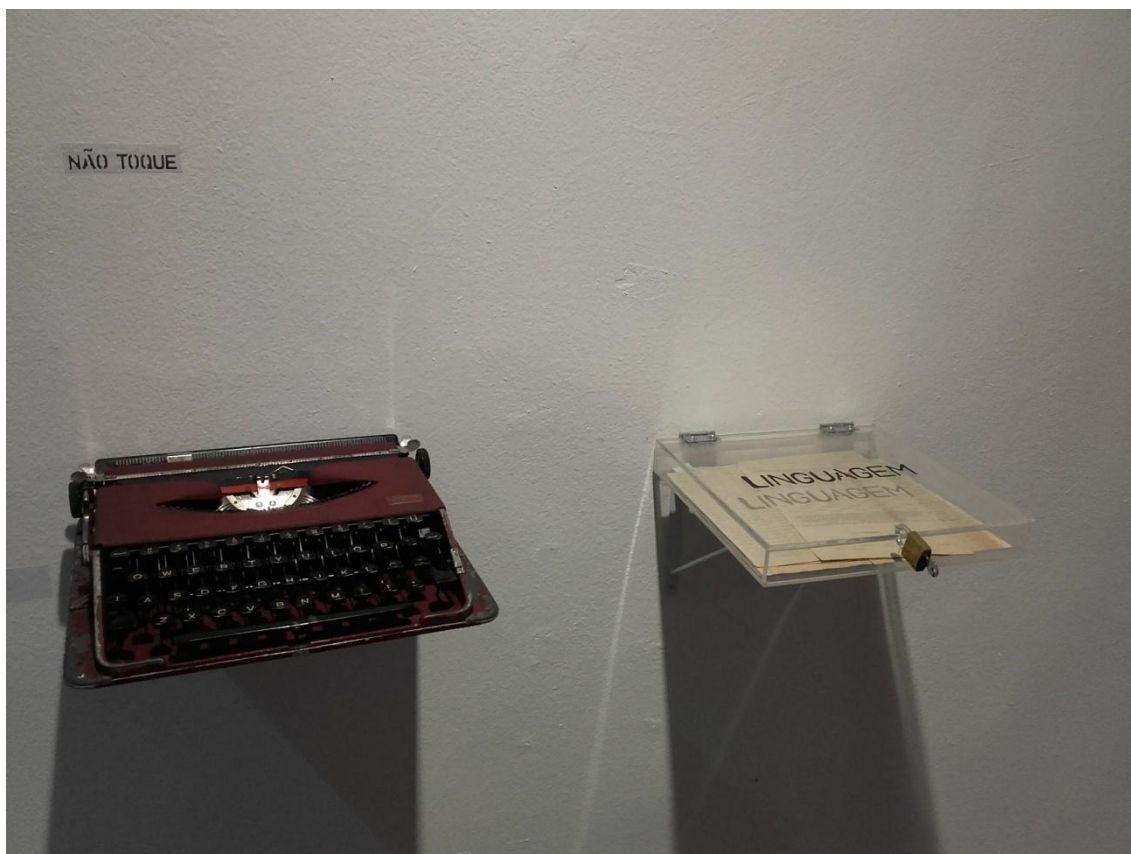


Figura 18



Figura 19

Figura 20

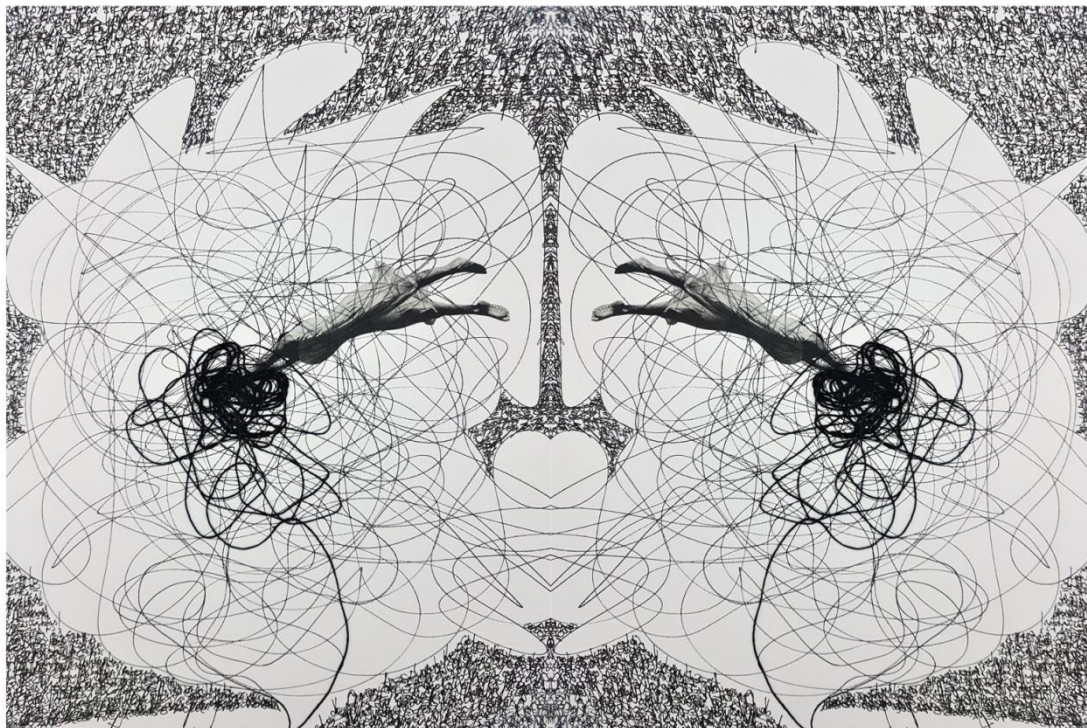


*Máquina de escrever, 2019. Exposição Galáxia. Centro de artes UFF*

O avesso da inércia cria o movimento as mãos não param os pensamentos correm na mesma velocidade em que o corpo escreve escrita volátil de um corpo jorro que convida o inconsciente a passear pela impermanência... corpo máquina de escrever que inscreve na pele do tempo sua passagem presença.

## Corpo volátil

Figura 21



Sem título, da serie *Quando não confio em minha memória*, 2018. Colagem

Um corpo volátil ao escreve se faz traço. Todo ele! Linha de algo que não sabe para onde vai. Se segue suas pistas perde-se na imensidão. O risco. Palavras são manchas de algo que marca sem saber sua origem ou seu destino. Corpo escrita que corre por corpo poroso de uma superfície lisa às vezes, lisa de intenção, mas repleta de tensões que no corpo gravam partituras. Ruídos de ossos que se quebram a cada vírgula. Ponto de encontro ou desencontro do desconhecido mundo que por vezes parece tão familiar que chega a soar estranho. Estranho talvez seja incorporar palavras numa escrita falsa na tentativa de corporificar a verdade de um corpo falho. Apêndice fálco, tetas gotejantes, líquido, leite, lágrima, suor, gozo, baba. Silenciosamente mergulha no mar. Verde ou azul, cinza tanto faz. É água. É corpo líquido. Na leveza de algo que sabe pertencer dão toda solidez que também lhe constitui. É vento que traz o que não vê e leva o que escreve na superfície do corpo vivente. Vai



aos poucos fazendo suas mortes. Velando. Velejando por águas profundas. Bordejando até que pelas bordas transborde o que não, ou o que sim de si, do corpo que habita e dos textos que o constituem. Folhas envelhecidas, amareladas; rugas que fazem do tempo cicatriz. Marca-texto. Ressaltam o que há de importante. Importuno. Transbordam o talvez. Talvez enxergue o horizonte. Talvez perceba que ele é apenas um ponto de vista. Ponto de interrogar. Exclamar. Final. Ponto. Ponto. Ou quem sabe três pontos em sequência... Fazendo fendas no mundo abrir... Horizonte, lugar do inabitável, do inatingível, do devaneio da linha reta. Sonho de ser da linha, mas que de seu pesadelo não desperta e vive em constante deambular a espera de um instante de vigília para que possa enfim ser horizonte... Ah pobre linha reta! Se soubesse o quanto é bom existir em sonho! Que no acordar todo horizonte se desfaz... Viva seu devaneio, linha reta! E seja feliz! Deixe que o horizonte exista por si só, na solidão do inalcançável, na solidão do perder de vista. Segue sinuoso. Vertigens. Vestígios. Letras são estalos. Da máquina pensamento de escrever surge um ruído letra que segue seu curso, discurso da máquina do mundo. Letra + letra e outra + nunca -, nunca menos nem tampouco =, nem tampouco igual. Quando se subtrai um pensamento logo surgem inúmeros outros. Máquina cérebro engrenagemIninterrupta... Punheta, poesia, gozo lunático. Quando silencia, pausa. Ouvido sob a concha ouve o mundo e reconhece e novamente estranha, é seu e desconhece ser seu. E concha lembra sempre que ouvido fala. Como quando come, lembra que a boca escuta. Cigarras cantam e lembra que faz calor, pois o corpo esquece que no frio as cigarras descansam o canto voz. O pescoço estala, as unhas crescem, os pelos arrepiam não de frio, mas de perceber que o tempo passa e não percebe o passar. Pés e pernas correm tentando alcançar, mas a vista cansada já não lê como antigamente. E a página demora a ser virada e os pés machucam o chão deixando sangue. Como dar continuidade a algo que se vai plainando como **gaivota** de papel sob a chuva? **Borboletas** já não são mais **lagartas**, mas ainda assim habitam esse corpo rastejante. Rastejam no ar, afloram suas pétalas aladas, por um único dia muitas vezes. E as mãos que correm pelo corpo no anseio de tocar, corpo pele, pálpebras, papel. No vegetal a transparência permite que se veja além, translúcido, entretanto, nada lúcido. Não há lucidez em nenhuma folha branca! Não há lucidez em nada! Talvez

toda escrita seja insanidade. E cada folha de papel seu manicômio. A luta anti-manicomial nunca cessará. A loucura resiste a tudo! A única verdade é que é tudo mentira. Há de se fazer manifestos, dar os pés, mãos, voz, corpo inteiro à loucura e caminhar... ela os guiará! Labirinto de folhas verdes que no tempo mortificam e a saída se encontra fora dele, quando ruínas ficam e as sementes voltam ao solo, frutos deliciosos apodrecem e os aguarda. É na fresta do espelho que enxerga o centro. Olhos abissais o olham. Buraco negro, buraco de minhoca. Nebulosas acordam do sonho, sorriem. Sonâmbula. No corpo anota o que recorda, e na mente, recorta o que esquece e cola no que ainda se faz lembrança. Não se sabe ao certo o quão se pode confiar no que chamam de memória. Memória são coisas que lembramos ou tudo que se esquecemos? Memória está em si e fora de si. É realmente nossa ou apropriação do mundo pelo qual transitamos? Influência, negação, prazer, ilusão, dor, desejo. O elixir da memória talvez seja a amnésia. Esquecimento, palavra bonita! Mas nunca lembrada. Novamente pausa, cheiro de café fresco e bolo de fubá. Relembra a velhice, busca pelos cantos da memória como era gostoso caminhar na praia na companhia da sua velha e boa bengala. Tempo esse que não volta que não passa que não acontecerá. A memória é um devaneio! Livros lêem corpos nus e dão a luz. O parto é dolorido. Tanto faz a quantidade de páginas, a formatação não existe. Precisa apenas dar o primeiro suspiro, chorar. Ele simplesmente é. A boca boceja o anseio do sono que no por vir sonho deixa o corpo em estado de vigília à espera de seu amante. Boca arregaçada, dentes suspensos no céu, o grito cósmico perdido no espaço encontra sua nave nuvem, são nebulosas sílabas vocais desejanter. Há que se ter algo onde a nave possa fazer seu pouso. Surge no campo de visão um campo de pouso... o caminho obscuro reluz o branco dos papéis que anseiam o toque da escrita grito em seu corpo. Tudo se dá e se perde. Rasga no rosto a navalha do traço que traça. Tranca o cadeado e na primeira nuvem que passa, pendura a chave.

Figura 22

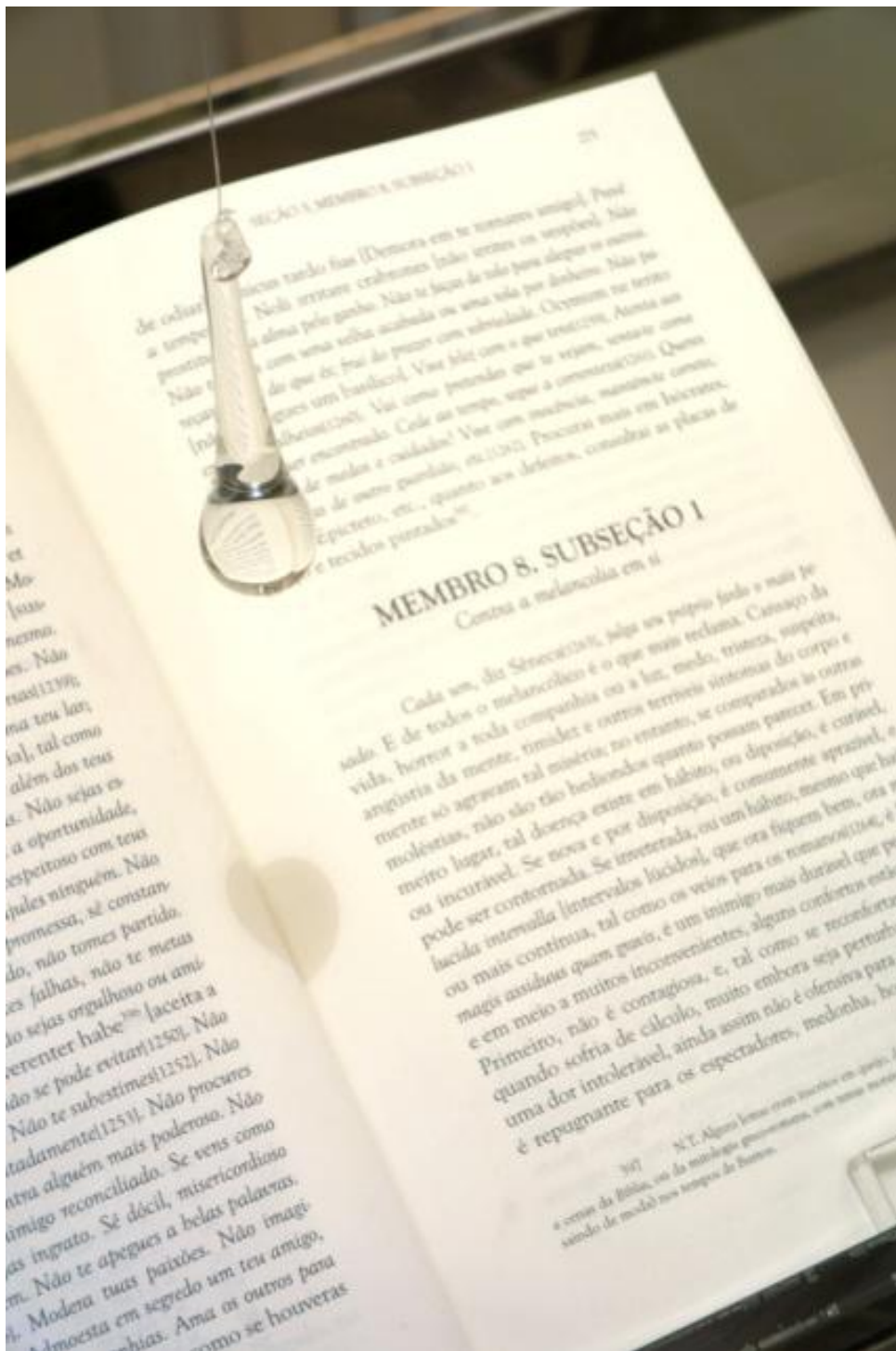


Figura 23



Instalação *Anatomia da Melancolia*, 2017. Exposição *Estudo para Corpo*. Castelinho do Flamengo

## TERCEIRA PARTE

### Escrita Encarnada.

Para dialogar de maneira diversa e propositalmente fragmentada acerca do uso das palavras e da construção de narrativas outras, o encontro com a obra de León Ferrari<sup>8</sup> me foi muito caro para pensar tais questões. Debruço-me especificamente sobre a série de trabalhos onde Ferrari lida diretamente com a linguagem escrita enquanto material de trabalho, transgredindo o uso tradicional da escrita enquanto campo de significação e, buscando assim, novas maneiras de dizer e transmitir o que se deseja, pois, “falar das mesmas coisas com as mesmas palavras não se é possível sair do lugar comum”<sup>9</sup>. Se há um desejo de se transmitir algo novo, há que se inventar uma nova forma de dizer as coisas, de deslocar-se de uma técnica para outra. Movimento este, que faz brilhantemente Leon Ferrari com seu gesto de deformar a escrita como meio de suprir a incapacidade da própria escrita, da própria língua. Desta maneira, o artista nos faz atentar para o quão ambígua é nossa relação com as coisas e com o mundo.

Dilatando as formas desafia o limite da materialidade condensando significados para além das palavras, numa constante busca por esgarçar os limites da linguagem, investigando assim a capacidade da própria linguagem em comunicar-se tanto escrita quanto visualmente. Ferrari trata o incompreensível como compreensível e vice e versa com seu refinado jogo entre palavras, linhas e imagens.

A densidade objetual de sua grafia, a concretude da palavra no traço, corpos em desfazimento que abrem possibilidades para uma nova construção da noção de corpo e de escrita. Uma abertura tanto para o campo visual quanto para o campo do legível. Corpos a serem decifrados por outros corpos, por outros

---

<sup>8</sup> León Ferrari artista argentino, natural de Buenos Aires (1920-2013)

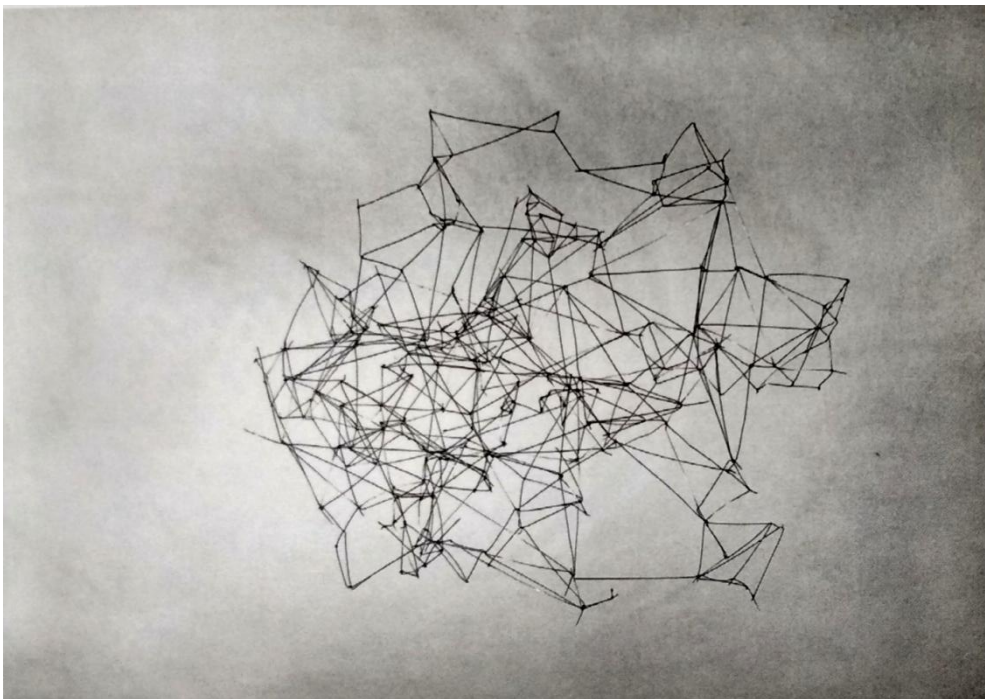
<sup>9</sup> FERRARI, L. 2002. Entrevista concedida em, León Ferrari, The Architecture of Madness, vídeo de Pons pte1. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=tmplsFlq6OaA&list=PLh1p7lu-rrwOEc2aFkLDOhrvX0UrvyKBz&index=2&t=0s>

olhares, numa obra que trata do corpo e da palavra, do singular vínculo pelo qual somos lançados à tentativa de compreensão do lugar do sujeito no mundo.

Ferrari, generosamente nos apresenta, nos títulos de alguns de seus trabalhos, seu jogo com as palavras, cito aqui apenas dois deles onde identifico mais explicitamente esse jogo, são eles: Carta a um general e Pomba.

Nesse movimento de atravessamento entre palavras e imagens, o artista, nos possibilita com sua obra, recordar o que há de oculto nos contextos trabalhados por ele nas formas, nos desvios e torções das quais se apropria através da materialidade dos elementos nos quais trabalha.

**Figura 24**



*León Ferrari, Paloma [Pomba], 1961*

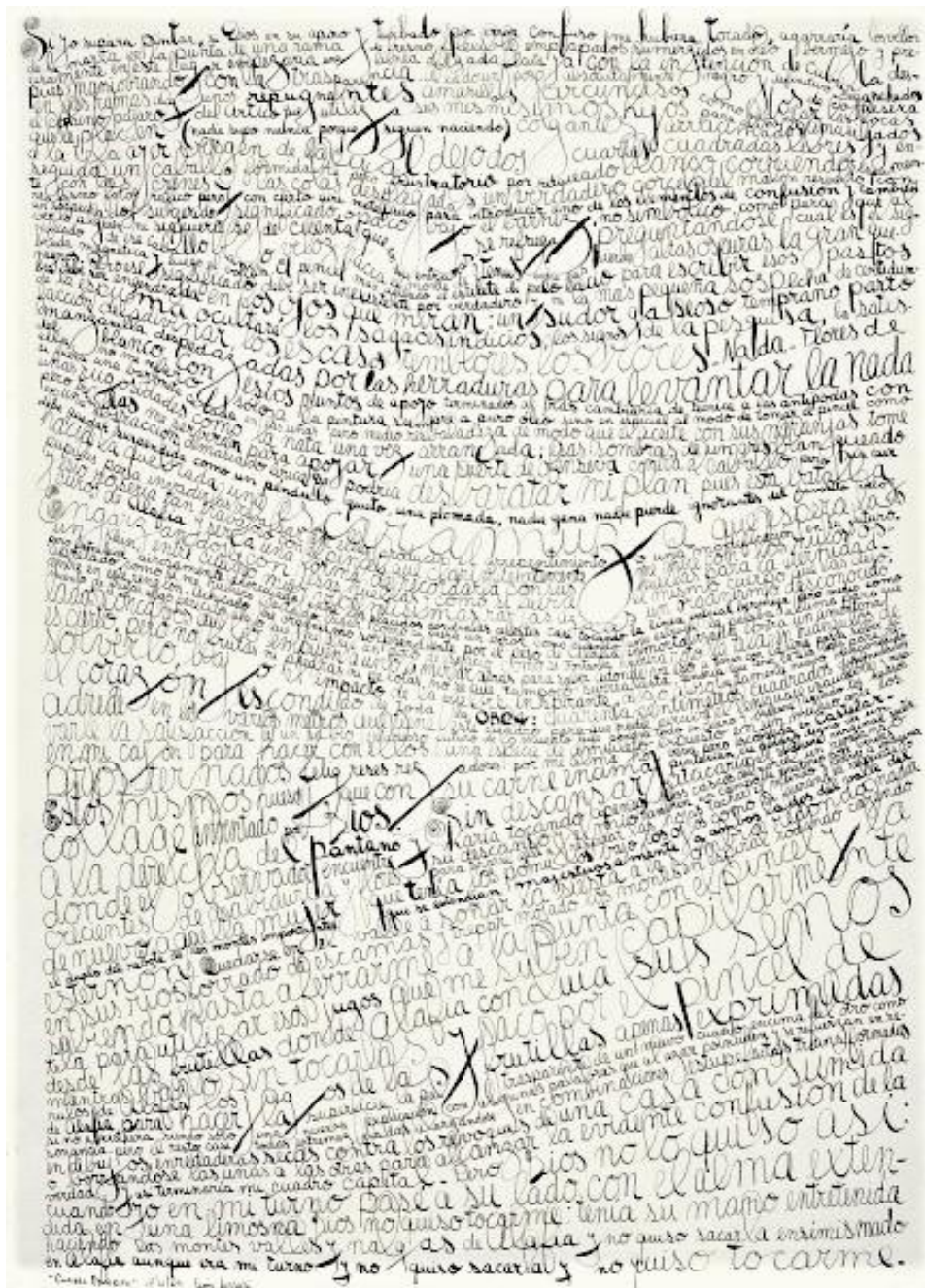
Figura 25



*León Ferrari, Carta a um general, 1963*

Produzindo certa fricção entre linguagem e visualidade e fazendo dessa fricção ponte para que o corpo se apresente, o artista estabelece no âmbito do corpo da linguagem paradigma do pensamento e do mundo, uma linguagem que pressupõe como fundo ou enquadramento, algo que convoca e que, portanto, provoca o corpo ao questionamento de seu lugar no mundo dos objetos, no mundo das imagens, no mundo da linguagem, no mundo da fragilidade e da subjetividade.

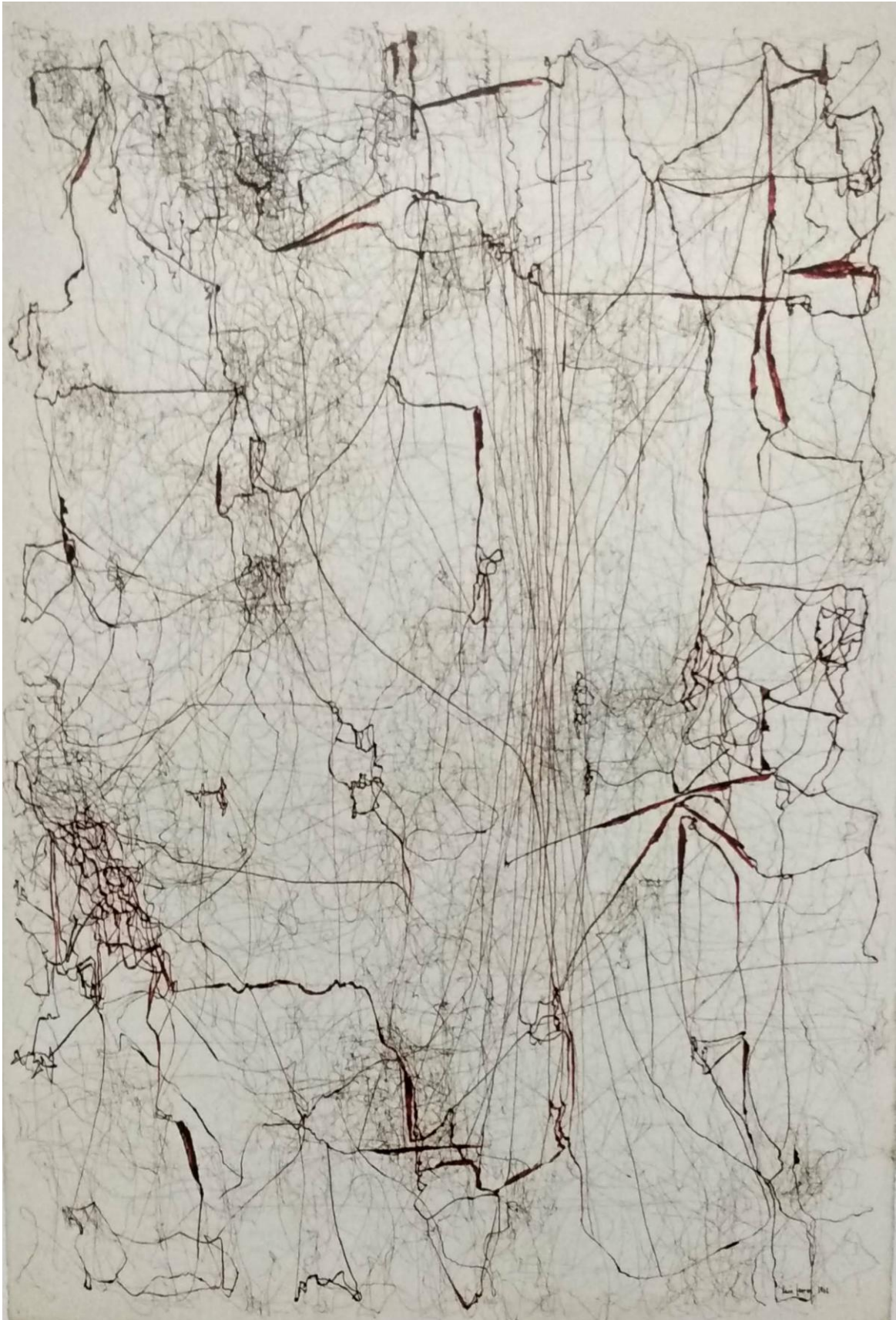
Figura 26



León Ferrari, Quadro escrito, 1964



Figura 27

*León Ferrari, Sem Título, 1962*

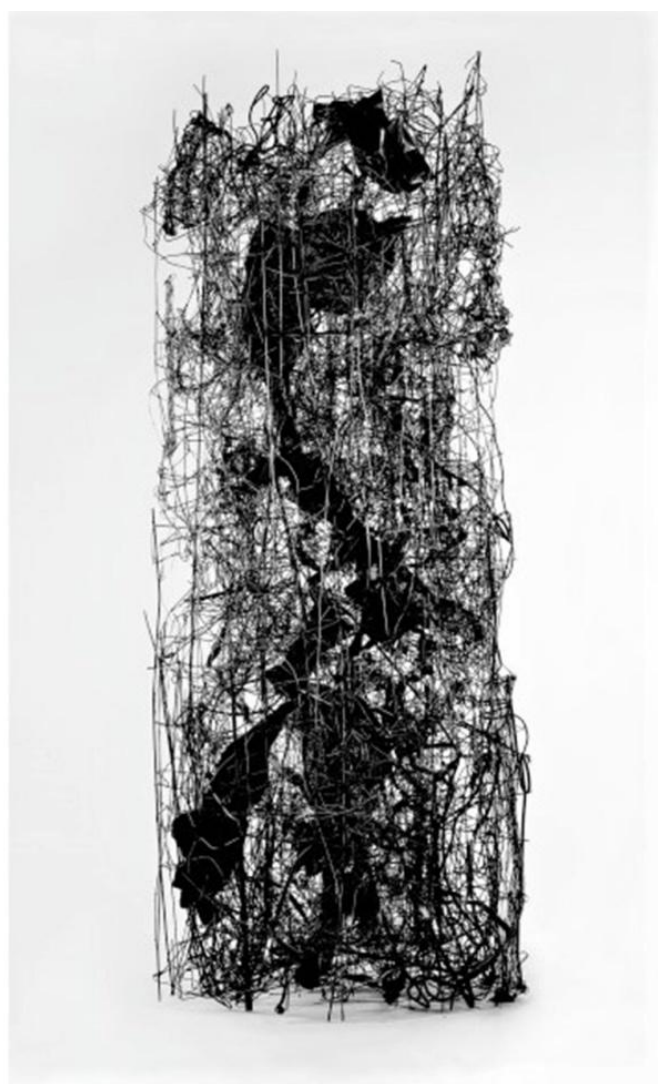
Complexa e sinuosa, a linha traçada pelo artista percorre nas tortuosas superfícies um possível trajeto buscando no emaranhado o núcleo existencial da não representação. “A existência está em outra parte.” (BRETON, 2001, p.64)

**Figura 28**



*León Ferrari, Homem, 1962*

**Figura 29**



*León Ferrari, Torre de Babel, 1964*

Num constante movimento experimental de trabalhar as formas, Ferrari abre possibilidades de desmaterialização e até mesmo uma possível dissolução da autoridade da forma explorando os limites das palavras, fragmentando a linguagem a tal ponto de um possível esgarçamento que faz dos significados

atores cambaleantes, fazendo emergir certa desordem entre forma e significado, um antagonismo repleto de tensão entre significante e significado, entre linguagem visual e materialidade escrita.

operações que vinculam e desvinculam o visível e sua significação, ou a palavra e seu efeito, que produzem e frustram expectativas. (RANCIERE, 2012, p.13)

A instabilidade de uma narrativa é colocada em jogo com o artifício da abstração, buscando tanto nos desenhos quanto nos textos possibilidades de narrativas que são automaticamente lançadas a impossibilidade de compreensão clara e objetiva e, contudo, somos lançados de imediato ao abismo e a insuficiência da linguagem.

Todo esse movimento de reflexão a cerca da escrita, da imagem, do corpo e da linguagem fica evidente na serie *Quadro escrito* onde Ferrari lança um olhar atravessador e uma poética em suspensão para fazer da escrita imagem abstrata.

É exaustivo o exercício da escrita assim como a busca pela identificação e existência do sujeito na linguagem.

“Temos de considerar a palavra antes de ser pronunciada, o fundo de silêncio que não cessa de rodeá-la, sem o qual ela nada diria, ou ainda pôr a nu os fios de silêncio que nela se entremeiam.” (MERLEAU-PONTY, 2013, p. 69) talvez o lugar que o sujeito habita na linguagem do qual busco, seja justamente esse “fundo de silêncio” (MERLEAU-PONTY, 2013) entremeado de subjetividade e inquietantemente dual a tal ponto que:

Todo silêncio da forma só escapa da impostura por um mutismo completo. (...) a linguagem literária não se mantém a não ser para melhor cantar a sua necessidade de morte.(BARTHES, 2004, p. 64).

Porque “o que tento lhe traduzir é mais misterioso, se enreda nas raízes mesma do ser, na fonte impalpável das sensações.” (CÉZANNE apud MERLEAU-PONTY, 2013, p. 15) e de tal modo que o “desacordo essencial

entre o que nos afeta e aquilo que nosso pensamento pode dominar.” (RANCIÈRE, 2012, p. 121) não deixa de se fazer presente.

Quando vejo através da espessura da água o revestimento do azulejo no fundo da piscina, não o vejo apesar da água, dos reflexos, vejo-o justamente através deles, por eles. Se não houvesse essas distorções, essas zebruras do sol, se eu visse sem essa carne a geometria dos azulejos, então é que deixaria de vê-los como são, onde estão, a saber: mais longe que todo lugar idêntico. (MERLEAU-PONTY, 2013, p. 45)

Pois “todo o mistério está aí: estabelecer as identidades secretas por um dois a dois que rói e rasga os objetos em nome de uma pureza central.” (MALLARMÉ apud BLANCHOT, 2003, p. 37). Entretanto, “raramente me compreenderam, rara vez os compreendi também, só quando na lama nos encontramos, foi que logo nos entendemos bem!” (HEINE apud FREUD, 2017, p. 540) “Mas as palavras são rebeldes à definição. E ainda não cessou a batalha (...) entre as palavras e o pensamento (...) coisas e palavras sangram pele mesma ferida” (PAZ, 1982, p.35). E tal batalha talvez nunca cesse, pois “todas as trilhas desembocam na escuridão” (FREUD, 2017, p. 537).

Figura 30



León Ferrari, *Sem título*, 1962

Figura 31

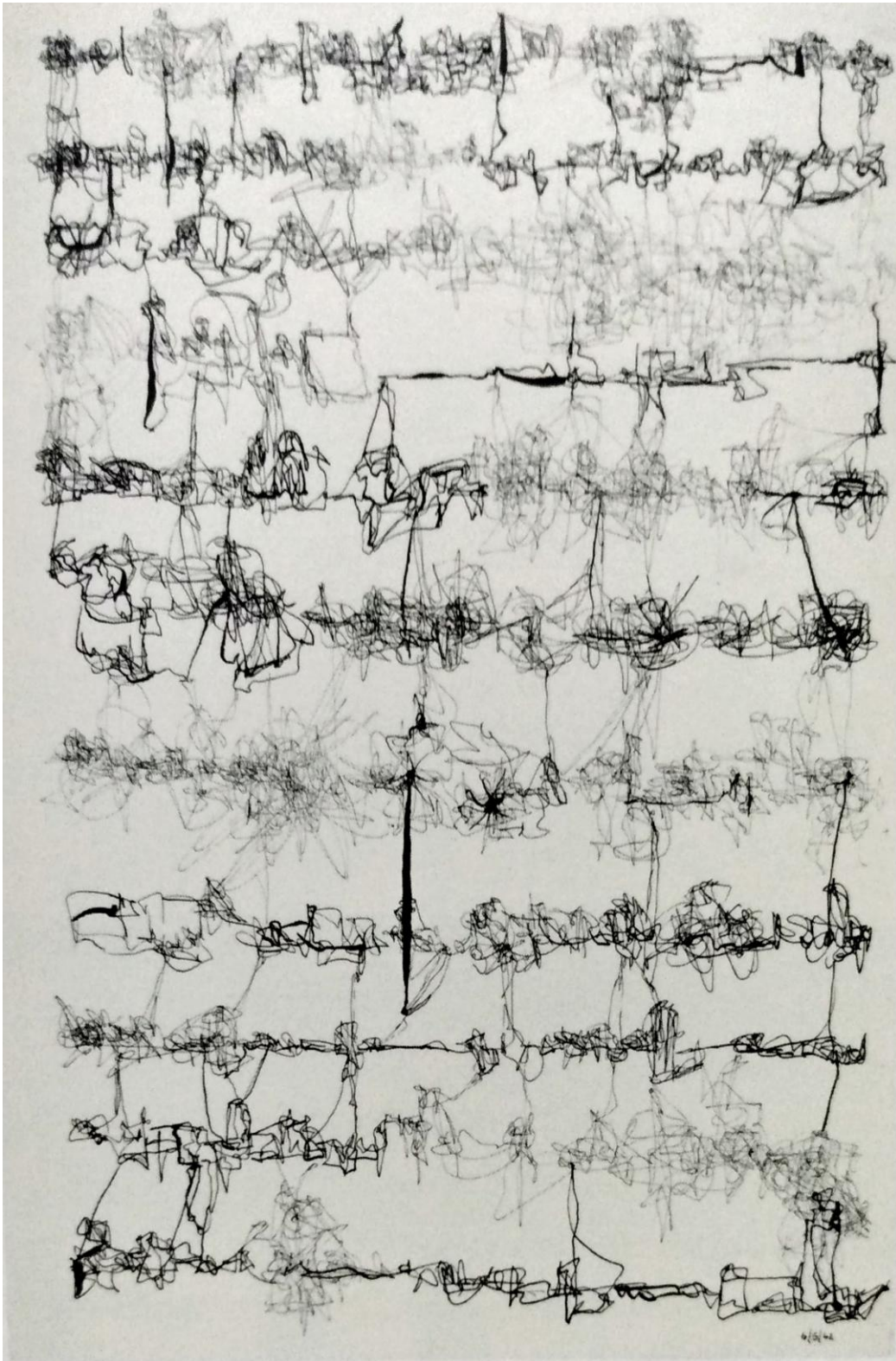
*León Ferrari. Sem título, 1962*

Figura 32

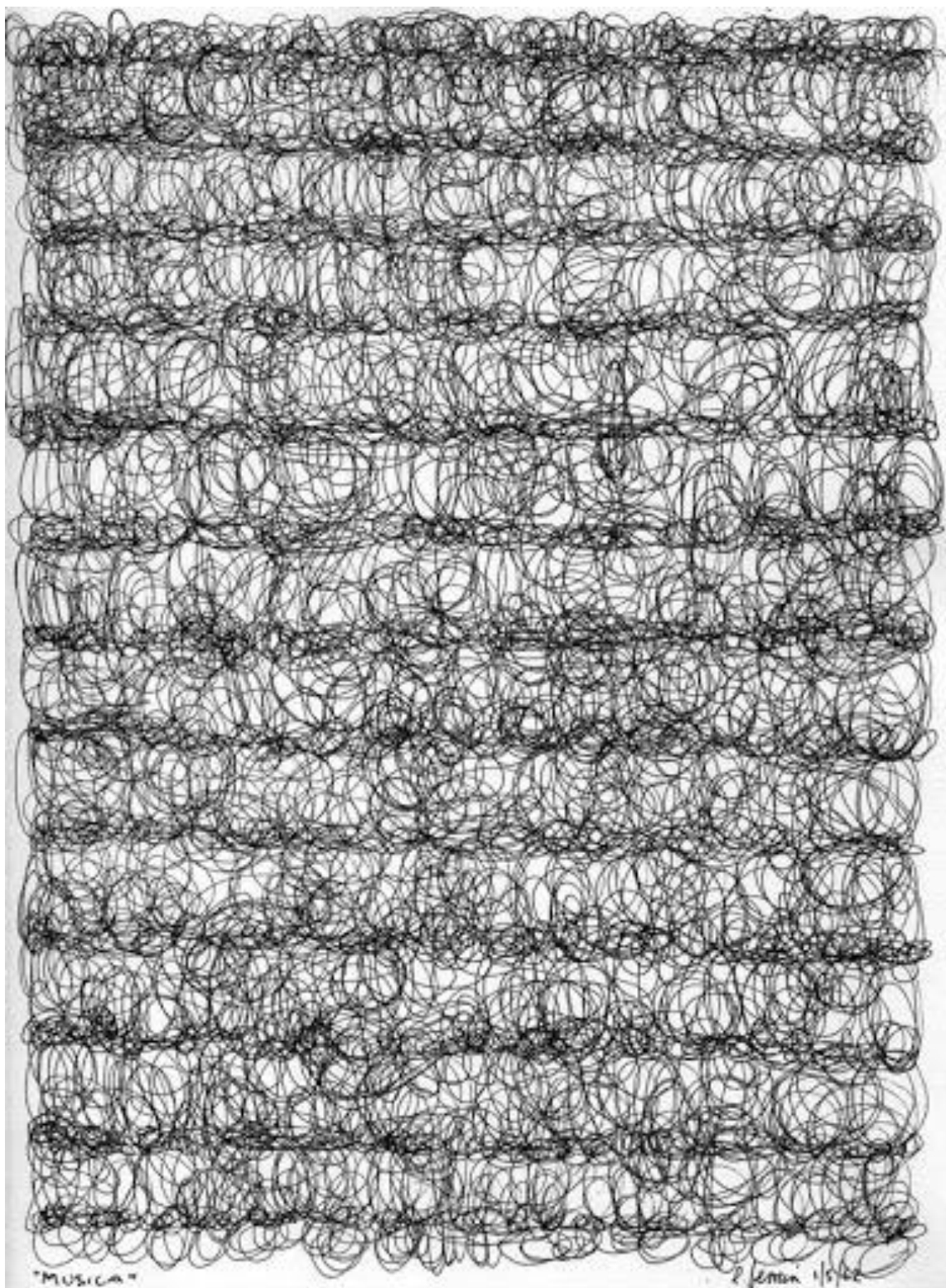
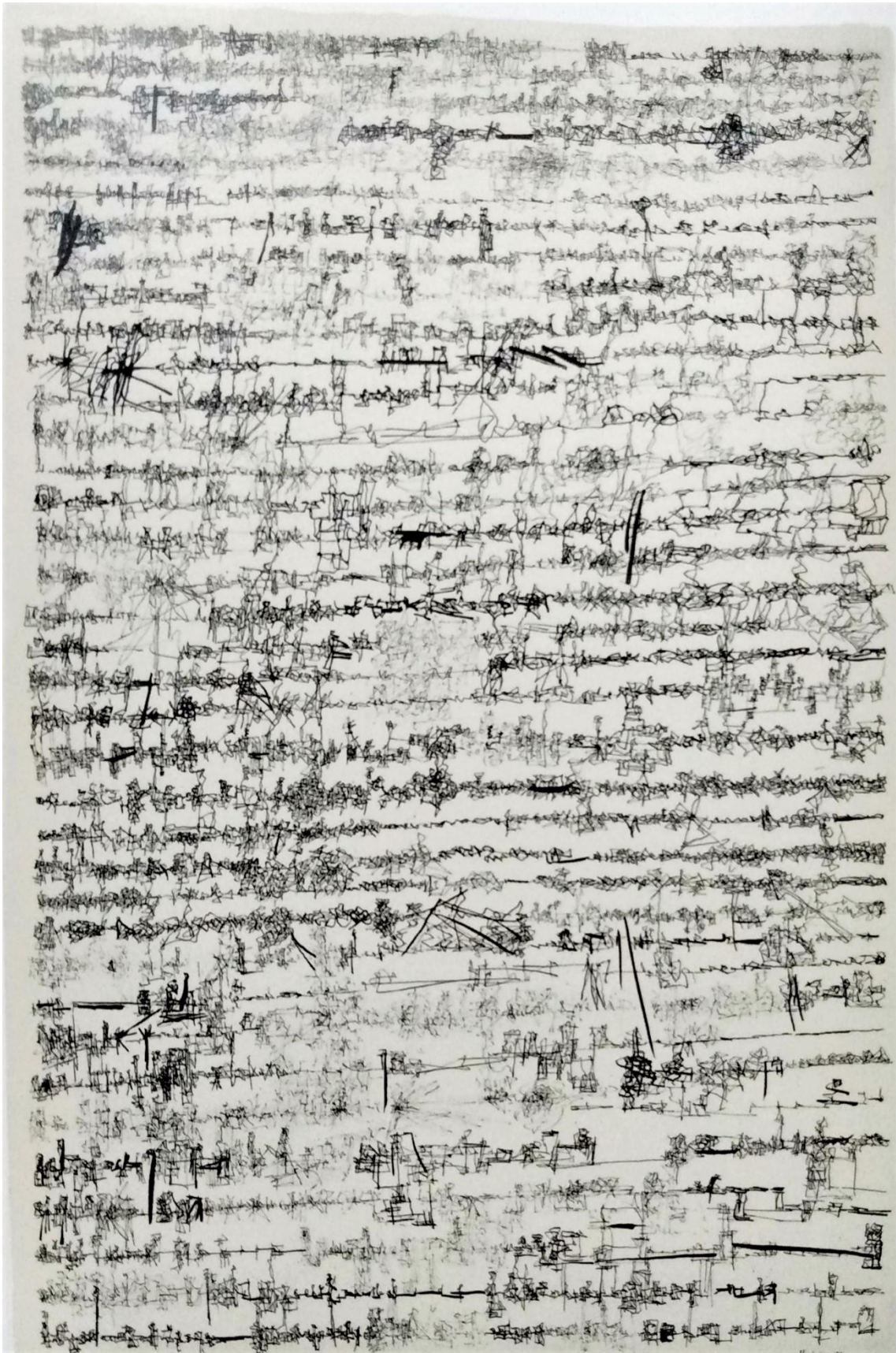
*León Ferrari. Música, 1962.*

Figura 33

*León Ferrari. Sem título, 1962*

## Corpo presente no traço. Rastro do gesto

*“uma existência situada a meio caminho entre a “coisa” e a “representação”.*<sup>10</sup>

Traços de letras que iniciam sua jornada pelas veredas da linguagem. Percorrem e margeiam córregos, traçam caminhos. Deixam gravado na superfície pela qual escolhem lançar seus rastros, seus vestígios de corpos que encarnados no tecido da própria palavra, alimentam-se delas mesmas. Deglutem e regurgitam, regurgitam e deglutem como um movimento que beira o auto-antropofágico, o ficcional, e, nesse fluxo quase que ininterrupto palavras encontram brechas, cortes, fissuras no tempo. Suturam com a linha precisa, e ao mesmo tempo flutuante do desejo, seus fragmentos. Escarram com suas línguas d'água - palavras-fluidos-corporais oriundas de seus próprios corpos mastigados, triturados, deglutidos e regurgitados que são devidamente saboreadas ao máximo por todo trajeto percorrido em seu tecido corporal, até desembocarem no abismo da linguagem.

Aqui não há pés, mas pise. Não há olhos, mas chore. Aqui não há cabelos, mas trance e penteie, espalhando os fios que caírem. Aqui não há pâncreas, mas filtre e destile, não há estomago, mas moa, dissolva e digira. Aqui não há olhar, mas saudade. Não há silencio, mas ouça. Aqui não há estrada, mas caminhe. Você não está aqui, mas esteja. (RAMOS, 2010, p.89)

---

<sup>10</sup> BERGSON, H. *Matéria e Memória: ensaio entre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo. Martins Fontes, 2010, p.2



Escrita que encarna e, ao mesmo tempo expurga algo de si, entrelaça poros e palavras, fluxos e refluxos de um texto em deglutição.

Ele sempre teve muita dificuldade com inícios, talvez porque haja algo no 'ponto de partida' que remeta a pausas... ou brechas, ou lapsos de memórias que o leva a devaneios e percursos muitas das vezes sinuosos e surpreendentes quando se percebe mergulhado em meio ao turbilhão de tudo que o afeta corporalmente, ou talvez pelo simples fato de que sempre há um antes e uma continuidade.

Escrever é deixar-se atravessar.

Figura 34



*Mira Schendel, Sem Título, da série Monocromático, 1986*

Ele nunca sabe muito bem por onde começar... Ele tem sempre dificuldade em começar algumas coisas... Qual será o primeiro movimento, qual a primeira palavra a escolher dentre tantas que correm por aí, por aqui? O que dizer depois dessa primeira palavra? Quais serão as próximas palavras... E depois

de juntar todas as suas escolhas em palavras, desse precário repertório, o que elas lhe dirão?

Quando senta para escrever, está quase sempre inquieto porque sua parte pensamento prefere o movimento. Então prefere sempre escrever em movimento. Mas nem sempre é possível escrever em movimento porque o movimento da sua parte pensamento às vezes não corresponde ao movimento da sua parte física e sua parte física nem sempre corresponde ao movimento da sua parte pensamento. Entretanto, essa correlação, esse jogo, esse desencontro entre partes em movimento gera sempre uma reflexão. Gera sempre uma fricção.

Ele não está sentado ali escrevendo para si mesmo, na verdade ele encontra-se deitado na rede, em balanço... Falando consigo mesmo e tentando ao mesmo tempo perceber essa voz que fala as palavras e escrevê-las. Mas o movimento de sua boca nunca corresponde ao movimento da suas mãos e seu corpo-voz tampouco espera sua escrita-corpo. As palavras que sua boca escreve no tempo nunca são as mesmas que sua mão desenha no papel... Ele sente que quando pensa, na verdade seu pensamento é canhoto, ele é cambaleante, ele foge do controle, foge do domínio... Sabe-se lá de que controle e de que domínio, mas ele foge, ele foge de algo... Ele escapa. É uma escrita com a mão esquerda, onde letra e corpo coexistem. E nesse coexistir seguem o fluxo do movimento, mas não apenas o movimento dos seus corpos-pensamentos. Seguem um tipo de fluxo às avessas... Assim, ele tenta escrever. Assim, ele tenta falar, ouvir, pensar, existir. Transcrever.

Talvez seja uma carta-pensamento ou mesmo uma carta-movimento. Mas isso pouco importa.

Ele não sabe ao certo, mas é algo que precisa acontecer. Um acontecimento que por alguma razão precisa ser endereçado a alguém.

Algo parecido como quando estamos deitados a beira mar olhando para o céu e de repente passa uma gaivota... Essa gaivota simplesmente seguiu na direção que o vento a soprou... e passou! Mas o corpo continua ali inteiro observando o céu e o movimento das coisas. E num deambular dos olhos outra gaivota passa só que dessa vez na direção oposta da primeira... É como se as

palavras fossem assim, elas talvez passem na direção oposta do que ele queira falar, do que ele queira escrever. E nesse antagonismo, nessa oposição entre fluxos que uma fissura se instaura, e elas, as palavras, acontecem como num último suspiro, implorando pela própria falta de sentido que carregam. Não ter sentido. Ou mesmo ter um sentido que se dê na falta.

Um desSentido entre palavras e pensamentos, entre corpo e movimento. Entre um eu e um alguém. Talvez seja esse o lugar que se deseja habitar. O pensamento jorra. A escrita escorre. E nesse entrelaçamento que se faz entre jorro e correr em fios, algo acontece. E nesse rastro deixado pelo acontecimento, nessa cicatriz que fica marcada na pele da linguagem seja talvez o primeiro movimento do jogo da própria linguagem buscado linhas de fuga para que o xeque-mate não se dê.

Mas de onde vem a necessidade ou o anseio de ter que dar sentido? A quem, ou para que se quer sentido? Organizar.

Não, ele deseja a desordem e nela existir. Ele deseja o acaso e nele habitar. Tomá-lo por inteiro. Tomá-los na mais irreal das realidades.

Devaneios à parte, à parte não, porque ele os quer por inteiro. Inteiros ou fragmentados, pouco importa, mas ele os quer. Todos eles! Todos os devaneios possíveis e impossíveis. Reais e imaginários.

Escrever é deixa-se afetar constantemente pelo corpo de cada letra, como num movimento de dança entre corpos num jogo com palavras.

A linguagem significa quando, em vez de copiar o pensamento, deixa-se desfazer e refazer por ele. Traz seu sentido como o rastro de um passo significa o movimento e o esforço de um corpo, (MERLEAU-PONTY, 2013, p. 66).

Figura 35

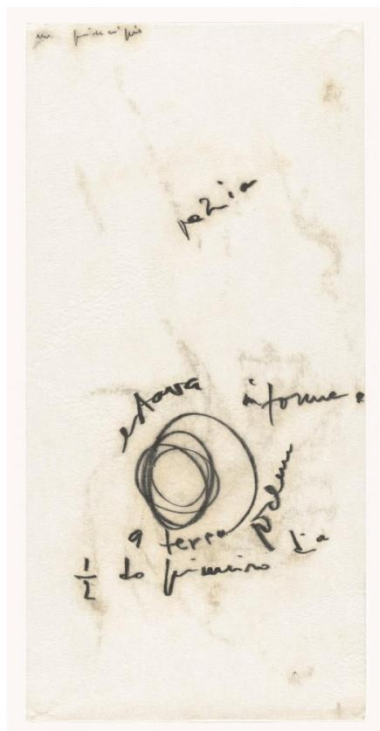


Figura 36

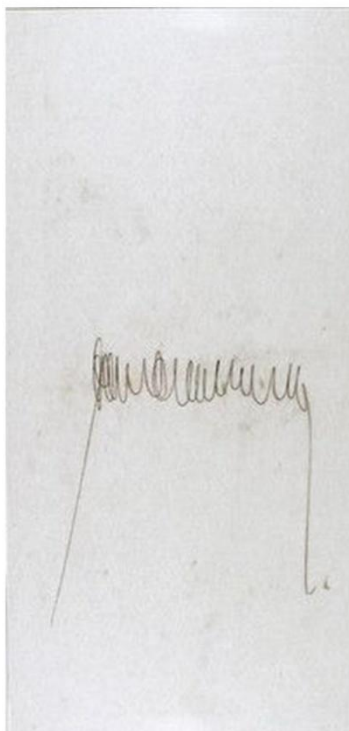
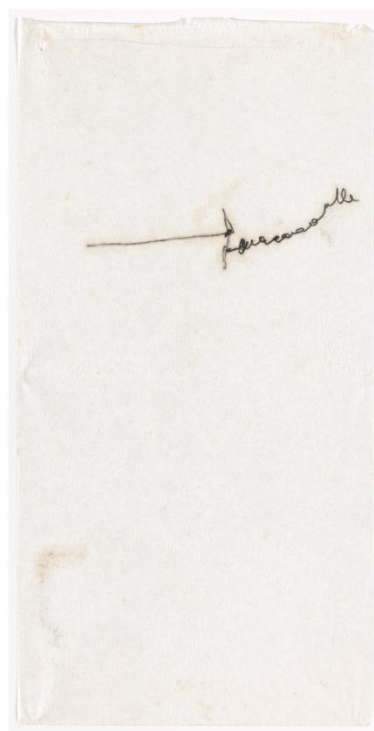


Figura 37

Mira Schendel, *Sem Título*, da série *Escritas*, 1964 - 1965

“As máquinas desejanter são máquinas, sem metáfora (...) “máquinas se definem como um *sistema de cortes*” (...) os cortes operam extrações sobre o fluxo associativo.” (DELEUZE, 2010, p.54). Abstrair das palavras seus significados, deslocar das imagens suas representações, transgredir dos corpos sua organização, abrir brechas a possíveis colapsos para que “máquinas desejanter” (ibidem, 2010, p.54). entrem em funcionamento fragmentando assim todo e qualquer vestígio de uma possível organicidade. Pensar a escrita como esse “sistema de cortes”, (ibidem, 2010, p.54) que carrega em seu corpo a condição de sua fragmentação. “Isso tudo está vocacionado para funcionar – não como uma máquina, mas como uma multidão entusiasmada” (RAMOS, 2010, p.81) e é justamente essa “multidão entusiasmada” (ibidem, 2010, p.81) que reivindica sua funcionalidade, seu método particular de existência. Pensar uma escrita como exercício de delírio, tomando o delírio enquanto aquilo que questiona a noção de realidade - com uma lógica própria - seguindo uma organização, um método próprio a partir de

atravessamentos oriundos do desejo. Uma escrita investida de desejo e que busca despir-se daquilo que a faz flutuar na superfície das representações e associações. Trata-se de uma prática corporal da escrita. O corpo da, e na, escrita.

Um corpo em construção, uma escrita em processo, sem início meio ou fim.

Uma escrita enquanto processo de construção textual que toma emprestada a lógica onírica. Lógica esta que, num jogo extremamente sofisticado e complexo segue desafiando imagens, costurando fragmentos, enxertando palavras e, a partir desse movimento, desse jogo entre imagens e palavras o desejo talvez seja o indicador das inúmeras narrativas em busca de sua possível realização.

Tal como as narrativas oníricas criadas pela lógica do desejo, tento buscar e pensar uma escrita que trabalhe em certa medida nessa direção. Um lugar de escrita onde haja fricção, onde haja uma relação de estranhamento entre imagem e palavra, entretanto, que seja também uma relação de equidade. Pensar a construção do texto, o uso das palavras e das imagens, como esse lugar, assim como o umbigo do sonho do qual Freud cita em seu livro *A Interpretação dos Sonhos*, como sendo o lugar do qual é impossível de se explorar inteiramente. Busco uma escrita carregada em sua instância de insuficiência, de incompreensão. Tal “como o tecelão, o escritor trabalha pelo avesso: lida apenas com a linguagem, e é assim que de repente se encontra rodeado de sentido.” (MERLEAU-PONTY, 2013, p. 67)

Tecendo a manhã

Um galo sozinho não tece uma manhã:

ele precisará sempre de outros galos.

De um que apanhe esse grito que ele

e o lance a outro; de um outro galo

que apanhe o grito de um galo antes

e o lance a outro; e de outros galos

que com muitos outros galos se cruzem

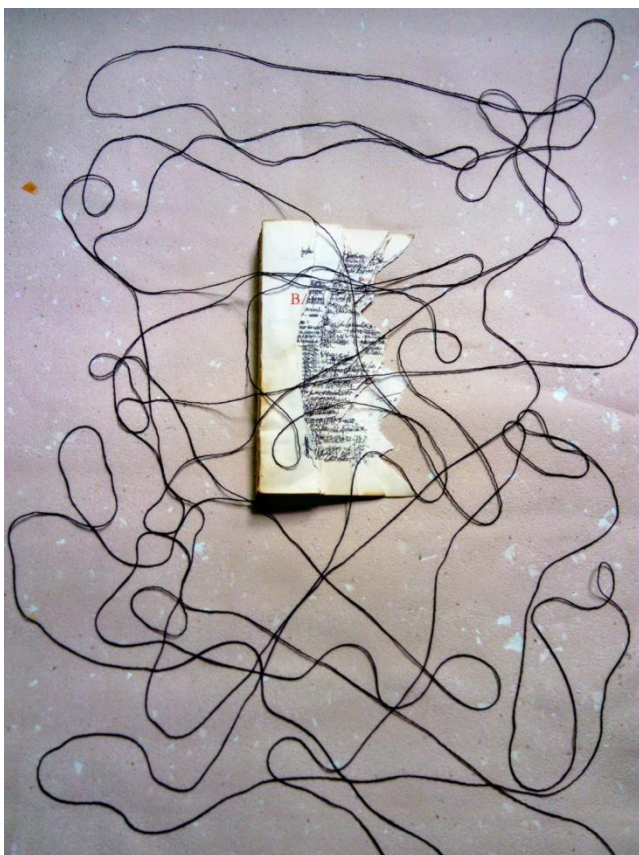
os fios de sol de seus gritos de galo,  
para que a manhã, desde uma teia tênue,  
se vá tecendo, entre todos os galos.

E se encorpando em tela, entre todos,  
se erguendo tenda, onde entrem todos,  
se entretendendo para todos, no toldo  
(a manhã) que plana livre de armação.

A manhã, toldo de um tecido tão aéreo  
que, tecido, se eleva por si: luz balão.

(MELO NETO, 1966, p.345)

**Figura 38**



**Figura de linguagem, 2019**

## Escrita Desejante

Figura 39

Sem título, da série *Máquina de escrever*, 2019

Buscando fissuras habitáveis, o corpo deseja fazer-se presença inscrevendo e gravando no tempo da linguagem seus vestígios no mundo.

Um corpo-máquina fonte de energia e de cisão. Fragmentação. Um processo mútuo de produção de desejo, o desejo de fluxo que mantém viva a máquina corpo e o desejo de existir em fragmentos que mantém vivo o corpo palavra. A potência da fragmentação. Onde não há uma distinção clara e evidente de um dentro e um fora. Há corpos desejantes munidos de uma

capacidade de introduzir os fragmentos em fragmentações sempre novas; donde decorre uma indiferença do produzir e do produto, do conjunto instrumental e do conjunto a ser realizado. (LÉVI - SRTAUSS apud DELEUZE, 2011, p.19)

Um corpo. Uma máquina. Muitos desejos. Fluxos que os conectam. O corpo alimenta a máquina que alimenta o corpo, e, a escrita, acontece nesse fluxo, nesse jorro, nesse digerir inevitável e indispensável.

Dedos que pressionam teclas em espaços de tempo embalados pelo fluxo da palavra CORPO.

Dois corpos. Duas máquinas. Um diálogo.

Caminha para o centro da sala. Carrega consigo sua máquina de escrever e seu corpo. Há dois pesos distintos, os 49kg de massa corporal que habitam o corpo-máquina-carne e os 8kg de massa corporal que habitam o - corpo-máquina-ferro- distribuídos entre teclas, tronco, caixa, membros, tinta, fluidos e organismos. Dois distintos corpos, dois diversos mecanismos de escrita que se coabitam. Corpos que organizam e desorganizam seus efeitos de linguagem, presença e experimentação.

Uma experiência de, e no, corpo em torno da possibilidade de se dispor a atravessamentos e potências que se dão no encontro entre corpos diversos.

Uma tentativa de descrever o que no corpo reverbera de experimentações exploradas. Uma espécie de trânsito pelos – atravessamentos - trânsito



potencializado por um corpo-ação que junto a objetos convocados a partir de memórias e conexões, permitiram a construção de um esboço de algo que talvez possa ser chamado de uma ação-pulsante de atravessamentos.

Partilhar algo íntimo e por vezes tão desconfortável não é um trabalho fácil nem tão pouco agradável. Entretanto, tudo que é pesado e difícil de lidar no corpo individual e subjetivo fica um pouco mais encorajado e fluido a ser lançado ao compartilhamento. Algo se dá na atmosfera do encontro com outros corpos também permeados de subjetividade que fazem com que os atravessamentos sejam pulverizados em potência no espaço.

Descrição da ação:

Ao caminhar para o centro da sala buscava o silêncio... o silêncio de seu próprio corpo e do corpo do espaço.

Sobre o chão, os objetos selecionados foram depositados - uma caixa de acrílico que continha em sua tampa a inscrição da palavra LINGUAGEM, um cadeado, uma chave e a máquina de escrever.

Permitiu-se por um breve instante uma única, profunda e lenta respiração - com o intuito de preencher todo seu corpo de presença e tentar ao máximo esvaziá-lo de expectativas. Despretensioso e honesto com si próprio e com as pessoas que ali se encontravam, continuou seu movimento... Sentou-se no chão junto aos objetos e deu início à ação. Ainda em certa medida inseguro, mas se apoiando na força da presença e no suporte afetivo que havia construindo com cada objeto-corpo e, em certa medida, com as pessoas que ali se encontravam enquanto corpo coletivo. No entanto, apesar de todo acolhimento e presença algo sempre escapa ao acaso, ao desconhecido, a oscilação do estado de presença e a experimentação da possibilidade do acontecimento em ato.

Não se pode prever nem controlar o momento presente. Ele simplesmente se dá. Acontece. Sem a menor possibilidade de retorno. O controle habita o campo das idéias e naquele momento algo que ele havia formulado em tal campo se faz presente em experimentação.

O controle que antes permeava o pensamento deu lugar ao rigor de uma fisicalidade surpreendente que de súbito preencheu todo seu corpo em

presença. Pode assim dar corpo aos vários corpos que o habitam e, ao expor esses vários corpos em comunhão com aquelas pessoas, com o espaço, com a sonoridade e com os objetos, tudo se fez ato. Corpo único. Havia ali se instaurado uma presença coletiva vívida, pulsante que alimentava afetos diversos, mas de maneira extremamente íntegra.

Algo originário daquele momento, daquela experiência seguiu reverberando intensamente em seu corpo e colocando-o em reflexão acerca da incrível potência de se permitir experimentar fisicamente os “afetamentos”. Essa experiência de trazer para o corpo a potência dos atravessamentos, a potência da palavra, transforma e revira a própria maneira de olhar o corpo e deixar-se transpassar, transforma e revira o modo de olhar o lugar que esse corpo/atravessamento se instaura e ocupa enquanto presença no mundo, transforma e revira também a relação com a palavra, com a linguagem. Como num fluxo de contínua transformação.

Um corpo orgânico que escreve ininterruptamente a palavra corpo.corpo.corpo.corpo.corpo.corpo.corpo.corpo.corpo.corpo.corpo.corpo....

Um corpo máquina que faz do corpo, um novo corpo. Um corpo escrita que se materializa, ganha corpo na superfície do papel. Corporifica uma linguagem, corporifica memórias. Um corpo que busca por palavras, mas encontra nelas apenas CORPO. Corpo da língua, corpo do texto, o próprio corpo que agora se dissolve em vários. Há certa rigidez, uma rigidez da presença. Há certa organicidade que se dá pela comunhão entre os corpos múltiplos, distintos, diversos, mas que em estado de contato se estancam, se entranham e se desdobram em potência, em escrita-corpo-texto.

Uma escrita em fluxo, entretanto, distinta da escrita automática proposta por Breton<sup>11</sup>. Que defendia a escrita automática, como uma forma de escrita na qual o autor expressa o que lhe vem à mente sem pensar no seu significado, a escrita como forma de acesso ao inconsciente, uma escrita que não seria intermediada pela lógica ou pela racionalidade.

---

<sup>11</sup> André Breton [1896-1966]. Escritor francês, poeta e líder do Movimento Surrealista tanto na literatura quanto na arte. Participou também do movimento Dadaísta. Autor do Manifesto surrealista, Breton aprofundou-se também na visão de Sigmund Freud sobre o inconsciente, que veio a influenciar, em grande medida, na formação de sua estética surrealista.

Diferentemente de tal escrita, busco aqui exercitar uma escrita atravessada, encarnada, uma escrita onde a construção do texto se dá a partir do contato com a presença do outro, no imprevisto do encontro com o acaso e do que dele possa surgir. A escrita como possibilidade de construção de um corpo outro. Um corpo máquina que escreve e se move sobre a sua experiência no mundo. Corpo máquina que inscreve sua presença no mundo e a cada estalo da tecla um pedaço de corpo se quebra, tomba, e é justamente no tombamento do corpo que se busca seu valor histórico, sua ancestralidade, suas memórias. No trânsito entre o tombo e o tombamento o corpo ruína se transforma em ato, em movimento, movimento artístico/poético que faz do corpo patrimônio histórico cuja conservação de sua essência, vitalidade e potência é fundamental. Um patrimônio tombado em hipótese alguma pode ser destruído, demolido. Experimente um corpo exausto, o que acontece depois da queda? Experimente um texto exausto, que corpo é esse que surge? O erro é incluído como um passo coreografado, sem o qual não é possível dançar. Cada letra que surge ao acaso, é incorporada ao texto, pois sem a qual não é possível escrever. Cair em direção ao horizonte, usar o movimento errante para mover, restaurar. O desequilíbrio tomado como um recurso para rastrear o itinerário e mapear o corpo vivido. A palavra vívida. Um corpo tombado para registrar na memória a sua queda. Desconstruir, deslocar. Momento de suspensão de certezas, criação de um corpo desejante que se constrói com o labor da escrita, na confiança e na autenticidade da queda.

Recuperar a queda e criar o salto, deslocar o tempo, datilografar o corpo. Uma escrita em queda livre onde o corpo talvez possa vir a se seu paraquedas.

Figura 40

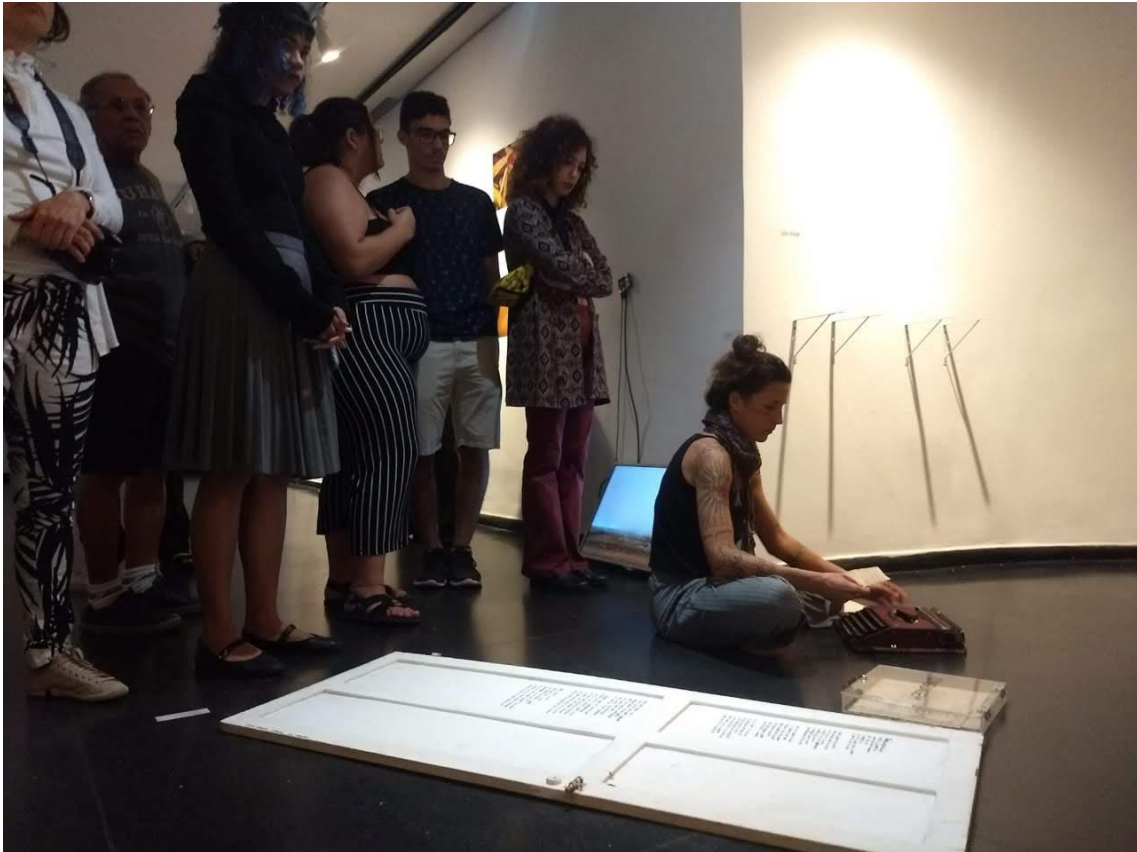


Figura 41

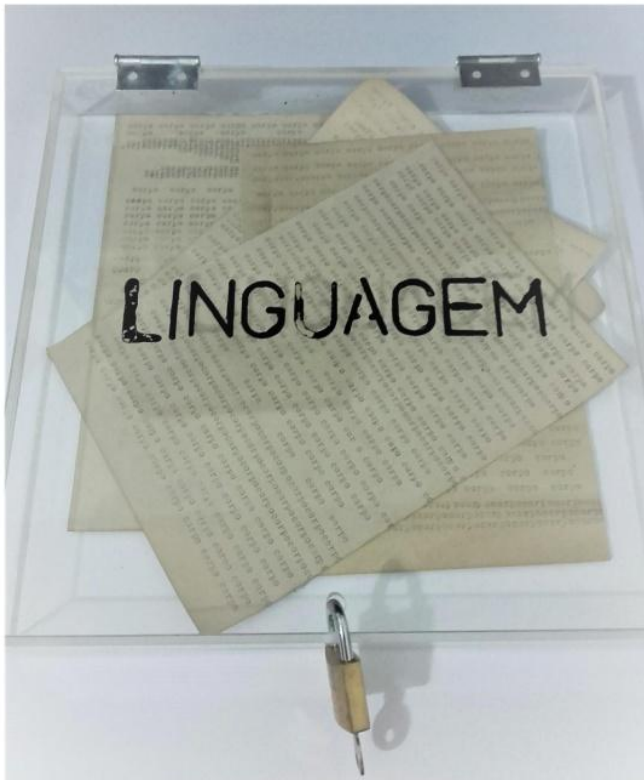
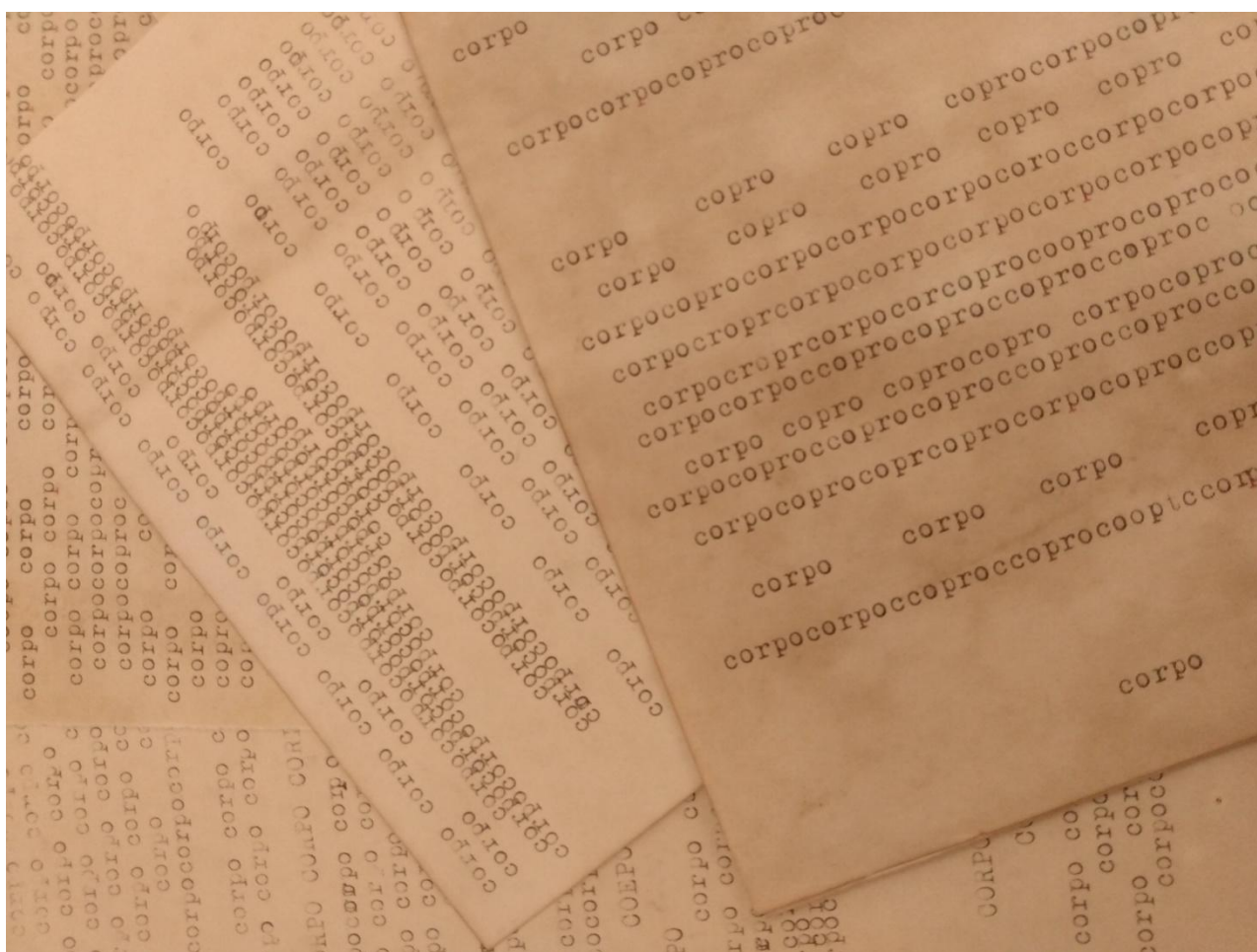


Figura 42



Não que ele me paralise - pois, afinal, posso não apenas mover-me e remover-me, como posso também "move-lo", remove-lo, mudá-lo de localização - apenas isto: não posso deslocar-me sem ele; não posso deixá-lo lá onde ele esta. para ir-me a outro lugar. Posso ate ir ao fim do mundo, posso, de manha, sob as cobertas, encolher-me, fazer-me tão pequeno quanto possível, posso deixar-me derreter na praia, sob o sol, e ele estará sempre comigo onde eu estiver. Esta aqui, irremediavelmente, jamais em outro lugar. Meu corpo é o contrario de uma utopia, é o que jamais se encontra sob outro céu, lugar absoluto, pequeno fragmento de espaço com o qual, no sentido estrito, faço corpo.(FOUCAULT, 2013, p.7)

## Escrita Tocamento

Figura 43

Pensando na possibilidade de desenvolver uma escrita que se dê na relação com o espaço e com os acontecimentos, uma escrita que se debruça no penhasco do acaso como dispositivo e avista ao longo - próximo a linha do horizonte - possibilidades muitas vezes, tortuosas e vertiginosas para uma possível forma de construção de texto que toma emprestado da Dança a idéia de 'contato-improvisação'. Modalidade esta que tem como princípio a composição do movimento a partir do contato com outro corpo, com o deslocamento da orientação espacial e tendo como foco principal a atenção plena na ação e no todo que o cerca.

Trata-se de uma prática corporal do improvisado, entretanto, consciente na relação entre os corpos. Nessa vertente da dança, a idéia é que o corpo aprenda a abandonar certas características de sua voluntariedade e permita-se, a partir desse abandono, aberturas a novas sensações, experimentando assim, o fluxo natural do movimento que será definido pela relação entre os corpos e o meio que compartilham. Dito isso, pretendo desenvolver uma escrita que se dá na relação com o espaço, com os acontecimentos, que toma o acaso como dispositivo. Uma escrita que se dá no jogo, no movimento dos corpos, tanto no corpo que escreve, quanto no corpo da própria escrita, e nos demais corpos, que de certa maneira contaminam, afetam esse corpo que escreve e essa escrita que se inscreve enquanto corpo, em sua materialidade, em sua fisicalidade.

Seguindo com as reflexões acerca das possibilidades de experimentar uma escrita que se dê a partir da idéia de improviso - daquilo no qual não há uma elaboração prévia, por menor que seja, do que se pretende escrever, a série intitulada *LivrObjeto de Escrita e o livro C.O.R.P.O: uma antologia poética*, surgem como desdobramentos dessas reflexões, dessa idéia de escrita que acontece a partir do contato com um corpo outro, corpo este de uma escrita já preestabelecida enquanto linguagem, enquanto estrutura textual onde, de saída, há a possibilidade de identificar uma narrativa que conduz o leitor a caminhos previamente traçados. Em contraponto a essa escrita aposto no que seria uma escrita do inesperado, do imprevisto. Tal escrita se dá a partir do momento em que, ao deparar-se com um texto aleatoriamente selecionado, o olhar percorre lentamente as palavras ali contidas, uma a uma. De certo modo há uma intenção que, não muito clara e tão pouco definida, as seleciona, e, destacando-as de certo modo do todo do texto que agora fragmentado, passa a ser um corpo outro.

#### *LivrObjeto de Escrita*

Um texto, dois corpos distintos que, todavia carregam em si o mesmo núcleo - ao passo em que uma escrita começa a se desfazer a partir do apagamento, um corpo imagem começa a se fazer presente, e, em contrapartida a esse movimento, um corpo outro de escrita se dá pela sutura desses fragmentos de palavras, de vírgulas, de espaços em branco que de certa forma resistem a esse movimento de apagamento, impondo ao olhar sua presença e deixando a cabo do desejo a construção de possíveis narrativas.

Figura 44

Imagem, da Série *LivrObjeto de Escrita*, 2020.

*tirai de tudo o nome e o encanto.*

*silêncio*

*forçoso*

*aos olhos do vício.*

*sublime moribundo*

*quantas verdades encerradas depois do lapso imortal.*

*por um filtro, em silêncio, pisam desditosas em sinal de desejo e libertinagem.*



Figura 45

Tempo, da série *LivroObjeto de Escrita*, 2020

*versos,*

*letras,*

*ausência.*

*amor.*

*mofina.*

*fado.*

*o amor, a mofina e o fado.*

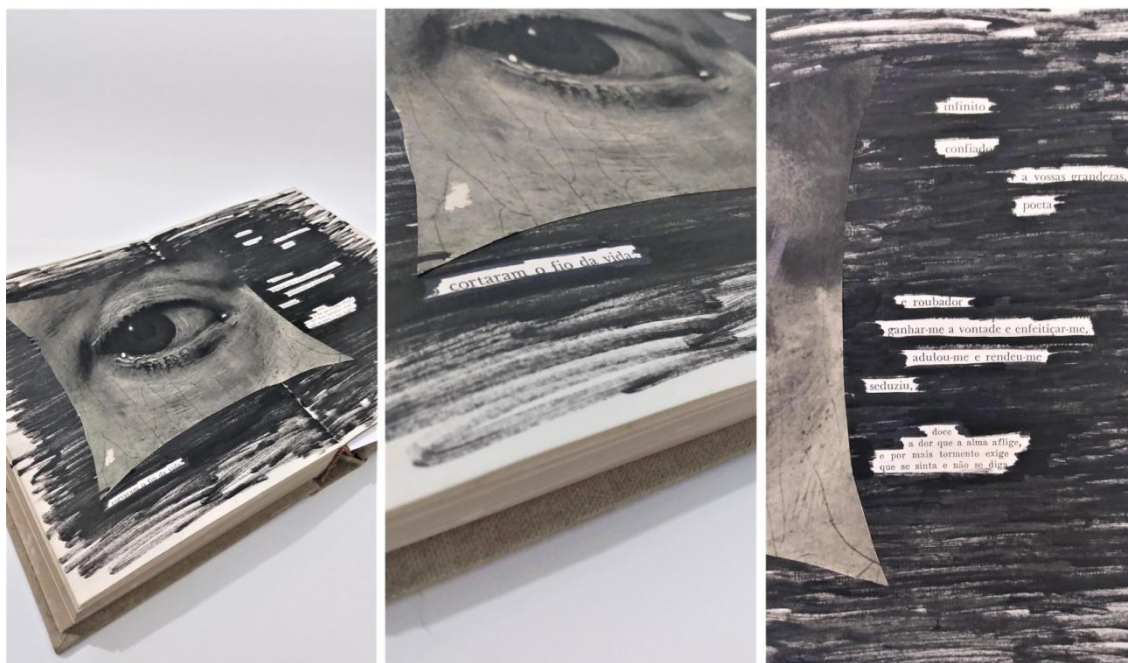
*a morte.*

*loucura.*

*morte, mudança, loucura.*

*o silêncio.*

Figura 46

*Desejo, da série Livro Objeto de Escrita, 2020*

cortaram o fio da vida.

Infinito

confiado

a vossas grandezas.

poeta

e roubador

ganhar-me a vontade e enfeitiçar-me,

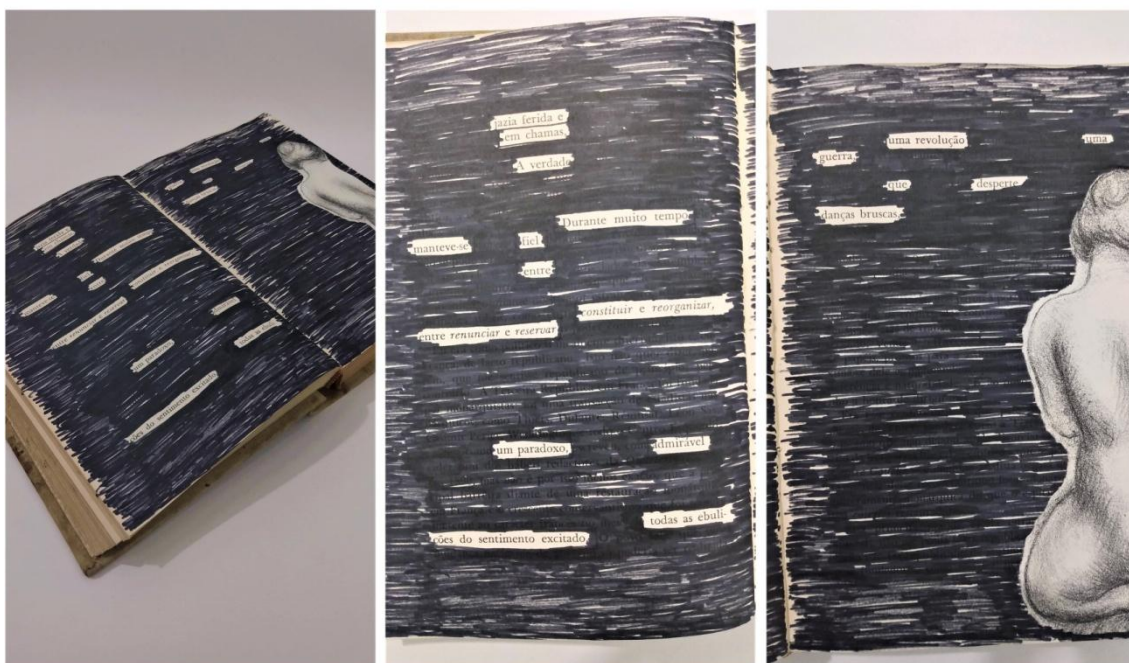
adulou-me e rendeu-me

seduziu.

doce

a dor que a alma aflige,  
e por mais tormento exige  
que se sinta e não se diga.

Figura 47



*Paradoxo, da série Livro Objeto de Escrita, 2020*

jazia ferida e  
em chamas

Durante muito tempo manteve-se fiel entre  
*construir e reorganizar,*  
*entre renunciar e reservar*

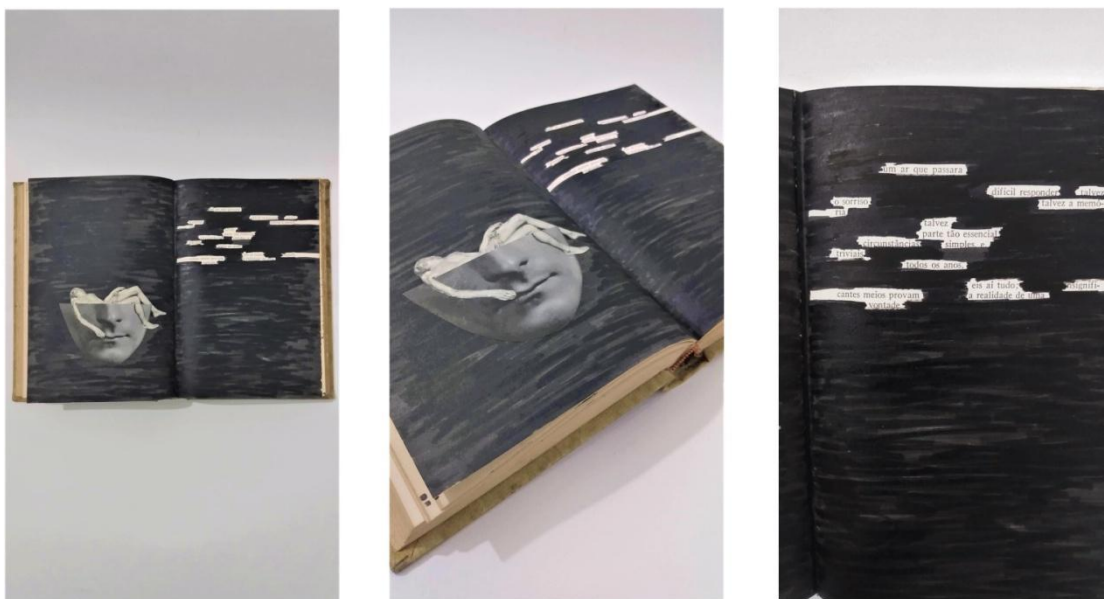
um paradoxo admirável

todas as ebulições do sentimento excitado.

uma revolução.

uma guerra que desperte  
danças bruscas.

Figura 48

*Miragem, da série Livro Objeto de Escrita, 2020*

um ar que passara

difícil responder

talvez o sorriso

talvez a memória

talvez

parte to essencial

circunstâncias simples e

triviais

todos os anos,

eis aí tudo;

insignificantes meios provam a realidade de uma vontade.

Figura 49

*Realidade, da série Livro Objeto de Escrita, 2020*

palavras

árduas e lustrosas

alcançam com fadiga

o medo infame

Aventurar-me a fogo.

Imaginal

o espírito e a carne.

C.O.R.P.O: *Antologia poética*

*Trata-se sempre de liberar a vida lá onde ele é prisioneira, ou de tentar fazê-lo num combate incerto.*

*Gilles Deleuze e Félix Guattari*<sup>12</sup>

Descrição Macroscópica:

Este é um LivroCorpoPoético que se constitui de corpos/poemas elaborados a partir de apropriações de fragmentos de corpos/textos já existentes e alguns pequenos enxertos autorais.

Informações Clínicas:

O procedimento de biópsia foi realizado nos seguintes órgãos:

. *Gabinete do Dr. Caligari*, filme de 1920 dirigido por Robert Wiene.

. LINS, D. *Antonin Artaud: o artesão do corpo sem órgãos*. São Paulo, Editora Lumme, 2011.

. SHYLLEY, M. *Frankenstein: o moderno prometeu*. Porto Alegre, L&PM, 1985.

Descrição Microscópica

É nesse ‘combate incerto’, que ao debruçar-me sobre esses textos com um olhar de quem busca as instâncias poéticas do corpo e suas potências, que começo a perceber que talvez o que de fato eu queira encontrar seja o próprio movimento incessante que se dá na busca. Esse movimento de busca por um corpo que se faz e refaz a cada instante. Um corpo que se constrói e desconstrói fazendo-se e refazendo-se a cada encontro com a linguagem.

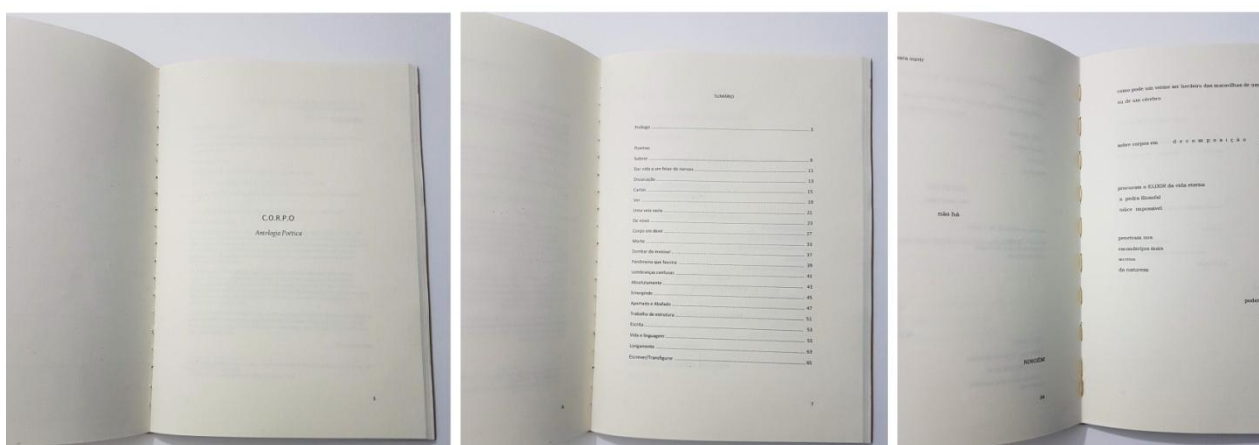
É nesse campo de coabitação e coexistência que percebo que algo falha, deixa suas brechas e lacunas e fazem dessa relação, sempre uma relação de insuficiência. Sempre uma relação de instabilidade. Trata-se aqui, de pensar um fazer e refazer o corpo por fragmentos. Um fazer e refazer a escrita. Uma busca pela potência da fragmentação. Encontrar em cada fragmento de corpo,

<sup>12</sup> Gilles Deleuze e Félix Guattari, *O que é a Filosofia?*, trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz, São Paulo: Editora 34, 1992, p.222

em cada fragmento da língua, um corpo inteiro pulsante enquanto potência de existir.

É nesse transitar pelas falhas da linguagem, nesse jogo constante e atento às instâncias de insuficiência da linguagem quando se trata de pensar sobre ‘o que pode o corpo’<sup>13</sup>, que a busca por algo de carne da língua se apresenta e que o corpo se transcreva em sua potência poética.

Figura 50



Livro *C.O.R.P.O: Antologia Poética*, edição independente, 2019.

<https://drive.google.com/file/d/1SbIP954V2fay6MC3mVEBTHdti09Mpi0I/view?usp=sharing>

Link para versão digital do livro *C.O.R.P.O: Antologia Poética*, 2019.

<sup>13</sup> SPINOZA, B. *Ética*, Belo Horizonte, Editora Autêntica, 2018.

## Escrita Balbucio

“A palavra falada é irreversível, tal é a sua fatalidade. Não se pode retomar o que foi dito, *a não ser que se aumente*: corrigir é, nesse caso, estranhamente, acrescentar.” (BARTHES, 2012, p.93) Barthes chama esse movimento de anulação por acréscimo de balbucio. O autor coloca o balbucio como um “ruído de linguagem” (ibidem, 2012, p.93) como aquilo do qual não se pode apagar, e, para tanto, se faz necessário que se reafirme, com uma gama maior de elementos, o desejo de pagamento. “Ao falar, não posso usar borracha, apagar, anular; tudo que posso fazer é dizer “anulo, apago, retifico”, ou seja, falar mais.” (ibidem, 2012, p.93) Permito-me aqui tomar emprestada a noção de balbucio da qual Barthes descreve em seu texto *O rumor da língua*, para de certa maneira fazer uma ligeira torção e apropriação de tal idéia para tratar da escrita.

Absterei o uso da borracha para apagar o que desejaria não ter escrito e escreverei mais. Acrescentarei ainda mais, e cada vez mais, palavras para acentuar o que desejaria não terem escrito. Que o desejo da escrita seja de anulação, de apagamento e que fique registrado tal desejo, que fique gravado tal ruído, como um “sinal sonoro de uma falha que se delinea no funcionamento do objeto.” (ibidem, 2012, p.93). “o movimento cria o ser, o ar turbilhonante cria as estrelas, o grito produz imagens, o grito gera a palavra, o pensamento.” (BACHELARD, 2001, p. 233)



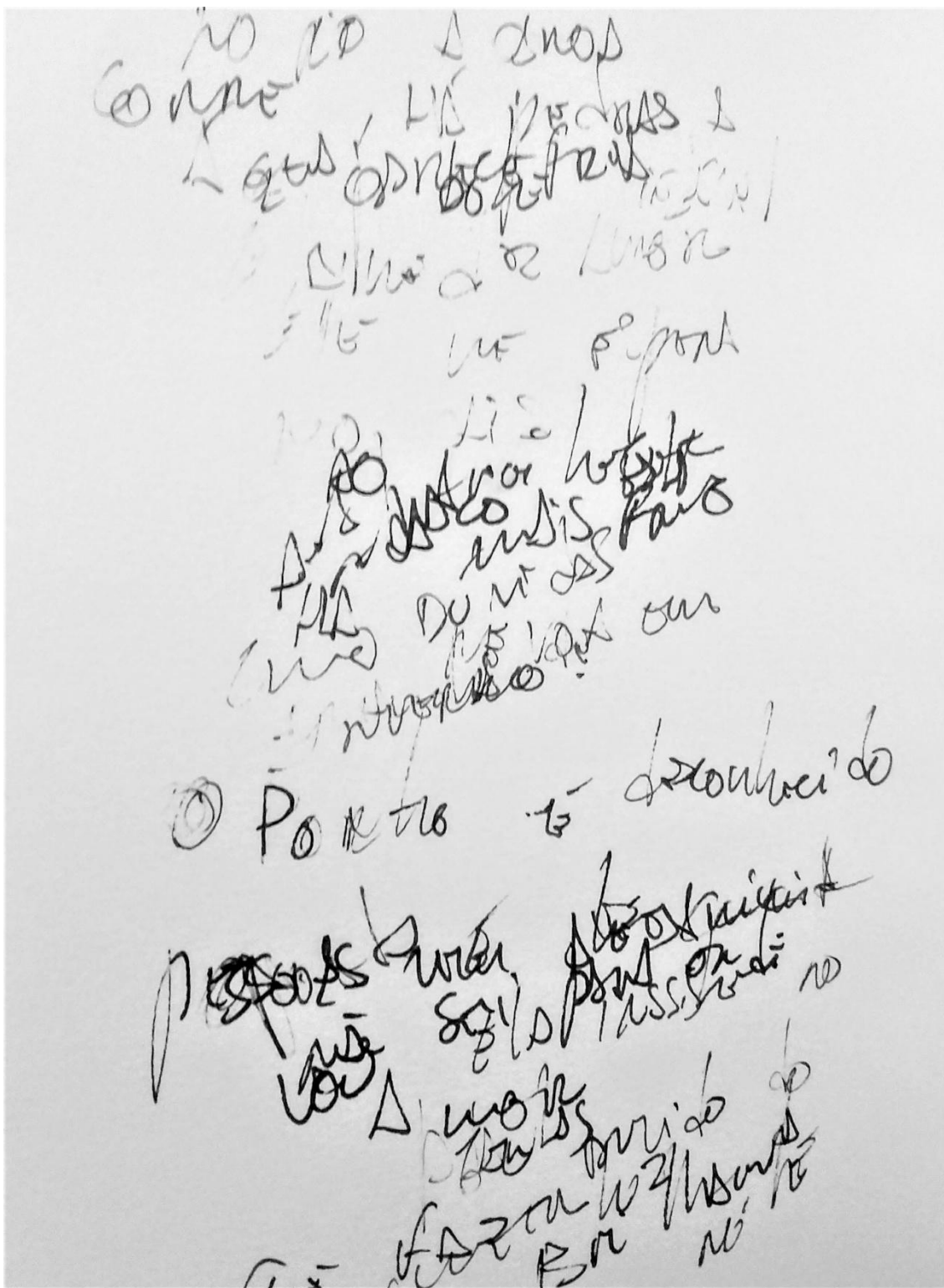
Figura 51

Sem título, da série *Quando não confio em minha memória*, 2019

Tomando a escrita como esse objeto do qual o balbucio é incorporado enquanto motor fundamental para que o funcionamento da máquina - (corpo) - de escrever siga seu fluxo, mantendo-se em perfeita engrenagem - num contínuo entre palavras – no entanto, denuncia um limite, uma impossibilidade, um ruído. “rumorejar é fazer ouvir a própria evaporação do barulho: o tênue, o camuflado, o fremente são recebidos como sinais de uma anulação sonora.” (BARTHES, 2012, p.94)

Uma escrita que opera como um organismo maquínico que engendra no corpo o movimento da própria escrita, assim como “quando essa máquina põe-se a funcionar, pelos movimentos convulsivos” (ibidem, 2012, p.94) ela balbucia no papel suas palavras e faz do rumor paisagem gráfica. Paisagem esta onde o sentido cede lugar ao incompreensível, onde a escrita subverte a lógica da geometria plana de que a menor distância entre dois pontos é uma reta, buscando nas curvas descaminhos para a construção de imagens, descaminhos para construção do não sentido numa escrita convulsiva, onde “o sentido só aparece na intersecção e como que no intervalo das palavras.” (MERLEAU-PONTY, 2013, p.63).

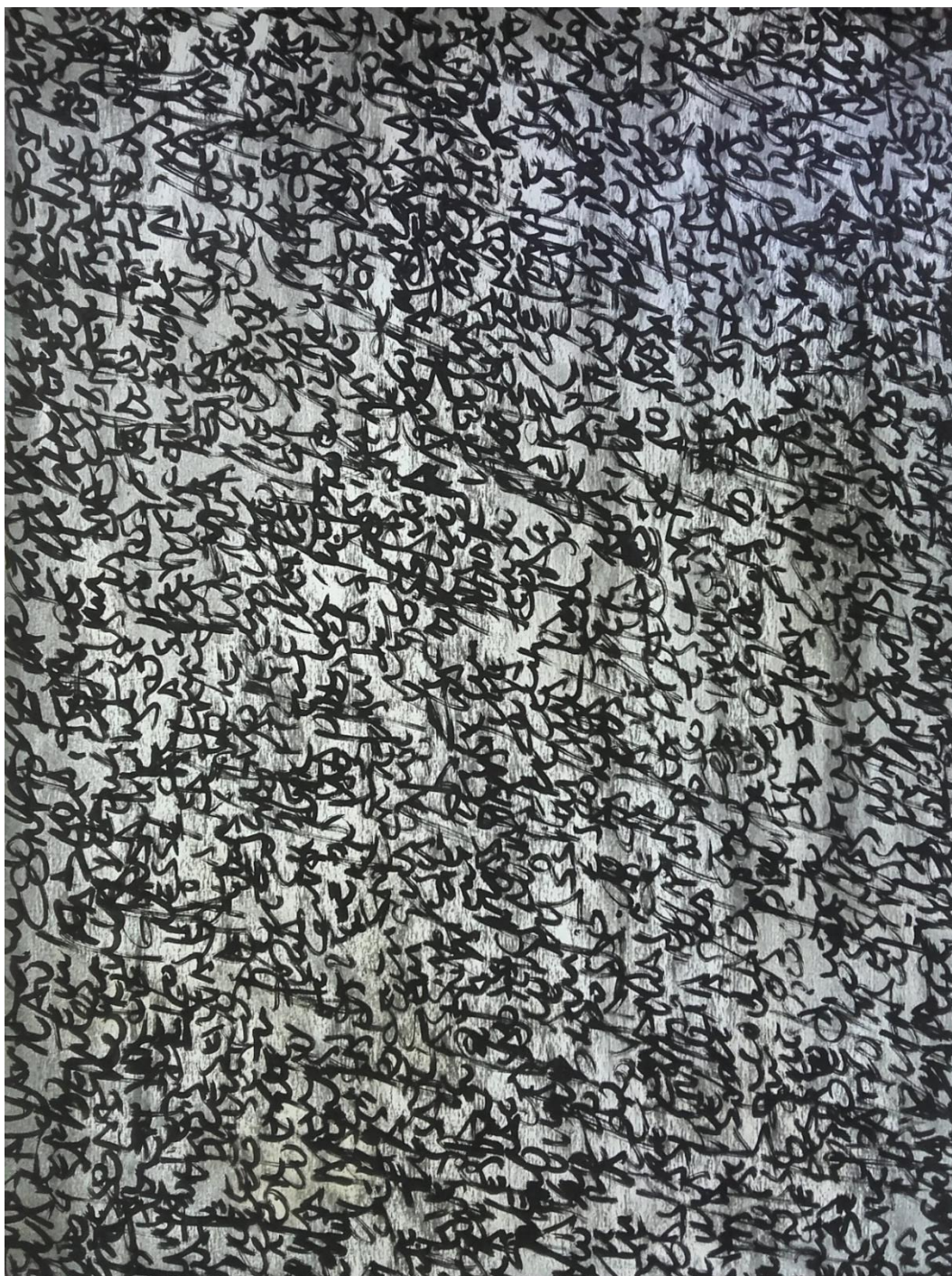
Figura 52



Sem titulo, da serie Quando não confio em minha memória, 2018

Uma escrita que faz da sua instância de ilegibilidade o rumor de suas palavras.

Figura 53



Sem título, da série *Quando não confio em minha memória*, 2019

“Quando escrever é descobrir o interminável” (BLANCHOT, 2003, p. 19)

## Escrita Torção

*O corpo sob a pele é uma fábrica super aquecida,  
e por fora,  
o doente brilha,  
reluz,  
em todos os seus poros,  
estourados<sup>14</sup> (ARTAUD apud. DELEUZE, 2010, p. 13.*

**Figura 54**



Existe de fato uma fronteira entre os corpos? Talvez essa linha fronteira seja extremamente tênue capaz de nos causar vertigens em certos momentos. Talvez não seja bem uma linha, talvez se aproxime mais à idéia da fita de Moebius - pega uma tira de papel e junte as pontas para formar um círculo. Antes, porém, gire uma das pontas e cola do lado contrário, basta uma torção para que o círculo se transforme numa fita de Moebius, da qual não se pode distinguir o dentro do fora – Uma torção, torção que faz do corpo superfície de

<sup>14</sup> Antonin Artaud [1896 -1948], *Van Gogh, le suicidé de La société*, Paris, K Éditeur, 1947. apud. DELEUZE, 2010, p. 13.

inscrição, torção que faz do objeto livro corpo de escrita.

Uma torção-ação que faz da carne objeto de escrita, que busca lançar um olhar para o corpo para além de um mero suporte de escrita, pensar o corpo enquanto produtor, gerador, condutor, receptáculo de desejos, pulsões, potências e, a partir desse lugar onde o corpo se faz escrita, pensar o lugar do outro enquanto autor desse livro-corpo-desejante.

Um corpo tomado por uma escrita que lhe é alheia em certa medida, uma inscrição que fica gravada em sua superfície pele, entretanto, como a torção que faz da linha espaço infinito, faz das palavras cicatriz no corpo do tempo, um corpo que ao passo que lança suas palavras através da voz, as deglute fazendo com que percorram todo o sistema digestivo. Palavra e corpo transitam o dentro e fora.

Descrição da ação:

Em silêncio caminha para o centro da sala. O corpo lê pedaços de textos. Há uma pausa, o tempo suficiente entre uma respiração e outra, o tempo suficiente para que esse corpo degluta as palavras lidas. Assim sucessivamente vai lendo e deglutindo cada trecho de texto lido. As palavras ganham certo corpo na voz, no tempo e no espaço pelo qual ocupam e retornam ao corpo pela boca, dentes, língua, saliva, fígado, vesícula biliar, pâncreas, faringe, esôfago, estômago, intestinos, reto e ânus. Ao final da leitura e deglutição de todo o corpo texto, uma pausa se faz para que o corpo carne tenha tempo suficiente para se despir do tecido que o veste e, nesse momento, canetas são distribuídas aos outros corpos ali presentes, para que a partir daí o corpo-torção se faça superfície de atravessamento de outras escritas encarnadas, outras escritas desejantes.

Texto lido e deglutido:

*Corpo subjugado. Potência oprimida. Comprimida pelo ego. Alheio.*

*Perdido em meio ao caos sombrio da solidão nasce o pequeno ego. Ele cresce, e dói. Percebe o quão potente é o ódio, a violência, a culpa. Corrói. Corrói como ferrugem na passagem do tempo. Corrói. Consome cada respiração. Violento. Violentado. Inadequação. Corpo inadequado. Ação silenciada. Oprimida. Opressão. Corpo esculpido por medos. Corpo esculpido por aceitações. Comprimido pela rigidez das imposições. Comprimido pelos muitos não. Pela vastidão de sim ditos em sussurros quando o não gritava internamente. Rígido. Sufocado. Apaziguado. Corpo. Dor. Violento. Violência. Mas ainda assim corpo inteiro, íntegro, honesto. Corpo máquina de escrever que deixa na pele do tempo suas cicatrizes. Livro carne que deixa gravada na pele da linguagem sua presença no mundo. Que deixa marcada na pele do tempo suas dobras, suas nebulosas, seus rastros. Livro carne que deixa no corpo do espaço pequenas brechas, pequenos vestígios de sua presença. Suor, sangue, lágrimas. Brechas de um corpo que se faz e refaz na dor. Brechas de um corpo que se faz e refaz em dor. No que há de hostil. Todo o corpo é não. Livro carne que escreve e inscreve sua presença na potência da dor. Na potência do não.*

*O corpo inteiro é dor.*

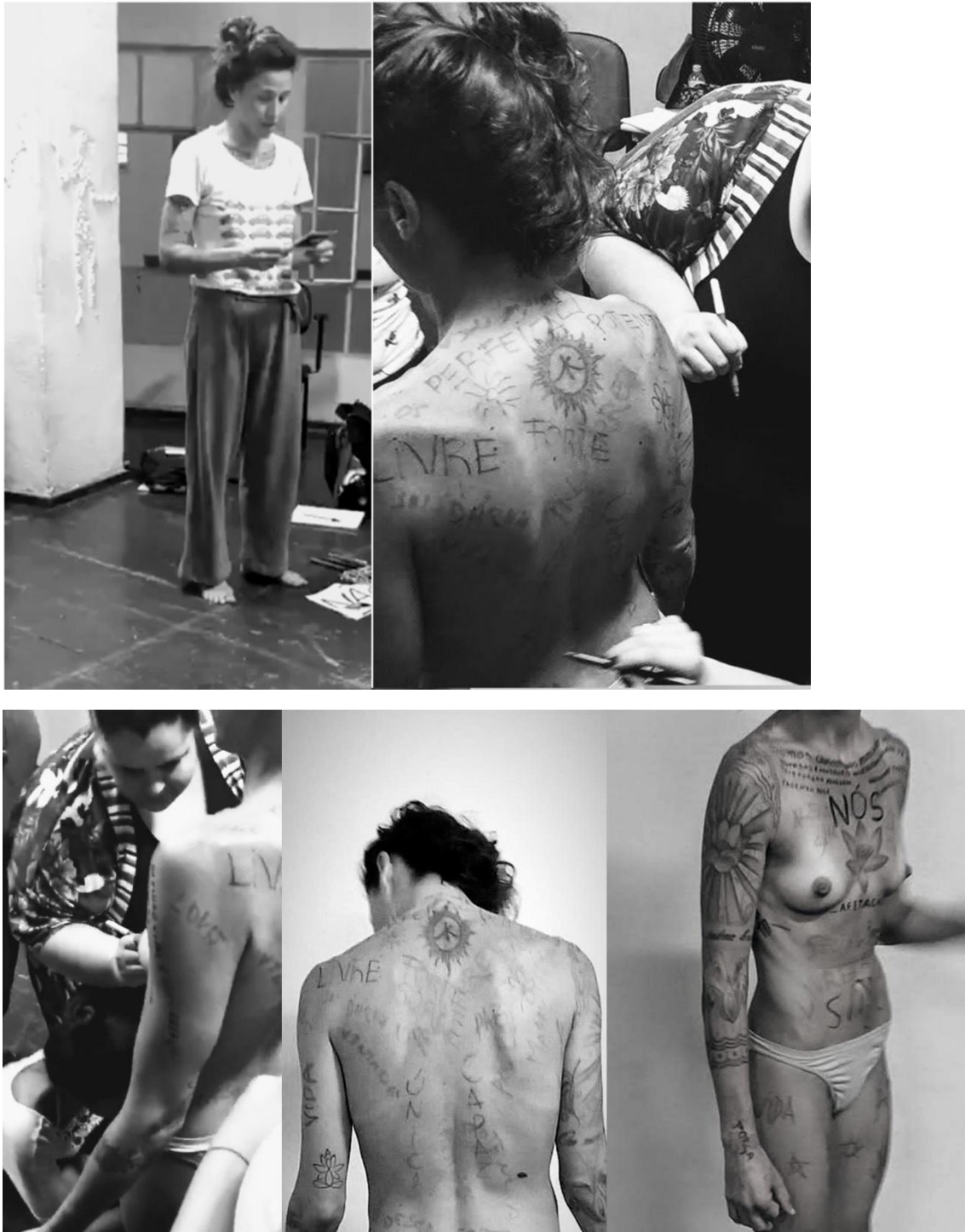
*O corpo inteiro é silêncio.*

*O corpo inteiro é potência.*

*corpo é atravessamentos.*

*corpo é afetação.*

Figura 55

Ação *Torção*. Teatro Dulcina, 2019.

## Escrita Cinestésica

A Cinestesia é a capacidade do corpo de perceber sua localização, sua posição e orientação espacial, assim como reconhecer a força exercida por cada músculo e a posição de cada parte do corpo em relação às demais, sem que seja necessário o uso da visão.

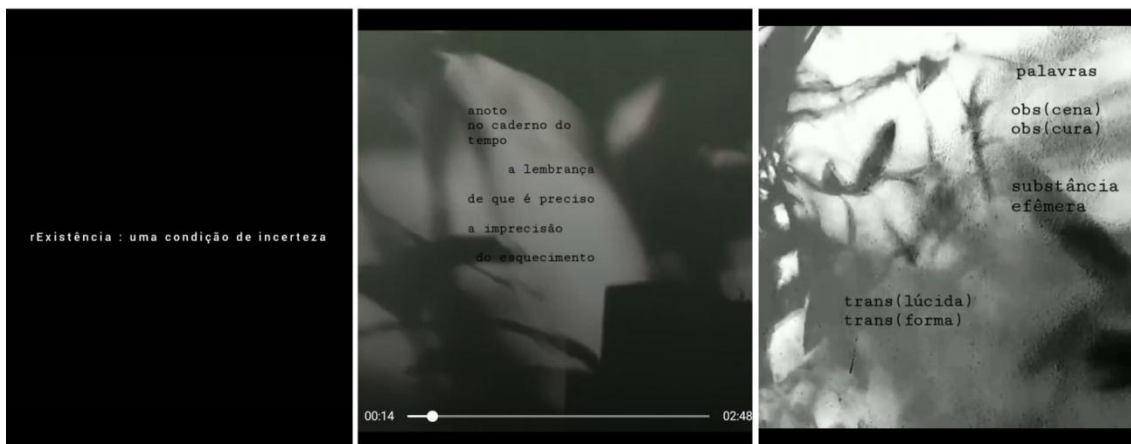
Como pensar essa cinestesia no corpo da escrita? Cada palavra, cada ponto, cada vírgula, cada pausa e cada continuidade que se faz na escrita se organizam e se estruturam enquanto corpo cinestésico a partir da percepção com o meio, meio este tanto externo às palavras, quanto o próprio corpo que as rabisca no papel, assim como o corpo existente em cada traço que configura uma letra, que imediatamente se transforma em palavra e se estrutura em texto, que horas entrelaça-se ao corpo que escreve e horas esse corpo que escreve se desfaz em gesto de escrita. Uma escrita 'desejante' que a todo o momento irrompem fluxos, fragmenta pensamentos, trazendo nas palavras sua capacidade de se perceber corpo.

Buscando refletir acerca da idéia de cinestesia na escrita, iniciei dois distintos processos experimentais. O primeiro se deu através de uma série de pequenos vídeos que, posteriormente os editei em uma versão única intitulada *rExistência: uma condição de incerteza* - onde buscava nas imagens assim como nas palavras uma relação de coexistência, onde o movimento da imagem pudesse encontrar ressonância nas palavras e vice e versa – Explorar um olhar atento ao corpo em relação ao espaço que busca nas imagens, palavras que em certa medida trabalhem em prol de um movimento de fricção que intenta descondicionar o pensamento, pensamento este que busca encontrar na linguagem certa noção de identidade. E que a partir daí, uma escrita dotada de uma capacidade de percebe-se corpo possa trabalhar em prol de uma construção de texto que busca no desencontro com a linguagem sua identidade. O segundo processo experimental se deu através de um exercício de escrita onde me propus por alguns minutos sentar diante da máquina de escrever e, a partir da idéia de cinestesia, buscar uma escrita que, em certa medida, abarcasse tal percepção em si mesma. Dando origem a uma série de textos intitulados *Exercícios para uma escrita cinestésica*.



*rExistência: uma condição de incerteza*

Figura 56



Frame do vídeo *rExistência: uma condição incerteza*, 2020.

[https://drive.google.com/file/d/1xilhXr6Gyq7tQSkUTEVJi1ZnV5OOQ\\_I/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1xilhXr6Gyq7tQSkUTEVJi1ZnV5OOQ_I/view?usp=sharing)

Link de acesso ao vídeo *rExistência: uma condição de incerteza*, 2020.

## Exercícios para escrita cinestésica

### Instrução:

Serão necessárias algumas horas, minutos ou segundos diários dedicados a tal prática. Sente-se não muito confortavelmente, pois é importante que o corpo sinta certo desajuste.

- 1- Respire lenta e profundamente por alguns instantes para ter certeza de estar ocupando o corpo.
- 2- Em seguida preencha todo o pulmão com o máximo de ar possível e prenda a respiração até o limite. Assim que sentir que não será mais possível conter o ar nos pulmões, vá lentamente soltando a o ar pelas narinas \* IMPORTANTE\* o ar deve ser lentamente expirado, não importando o quão seja a vontade de solta-lo de imediato e por completo. Não ceda a esse impulso. Observe o corpo e o pensamento nesse instante.
- 3- Selecione um suporte, seja ele qual for, para que tal escrita seja de alguma maneira corporificada, materializada.
- 4- Perceba o entorno e deixe que o corpo seja afetado por tal instante. Não filosofe acerca de nada. Não se trata de um exercício de escrita existencial, mas sim de uma pratica corporal de escrita.
- 5- De início a escrita. Mas lembre-se: corpo e pensamento devem estar alinhados. Não há dicotomia. Não siga somente o que vier a cabeça nem tão pouco o que reverbera apenas no corpo-carne, ambos precisam estar de acordo.
- 6- \*AVISO IMPORTANTE! Lembre-se sempre que cada palavra, cada ponto, cada vírgula, cada pausa e cada continuidade que se dá na escrita se organizam e se estruturam enquanto corpo cinestésico.
- 7- Escreva até não querer mais.

## Exercício I

Tanto faz se tudo corre na velocidade em que as pernas são impossibilitadas de alcançar.

Existem rodas, elas giram e catapultam o corpo a frente.

Pouco importa se a vista não alcança seu objeto de desejo. Existe um gesto de cerrar a mão e deixar apenas um pequeno orifício para que o olhar seja conduzido ao tão esperado encontro.

## Exercício II

Como pensar uma escrita que se desorganize nela mesma sem que o pensamento influencie tal desorganização? Pensar a desorganização como um movimento de desmonte, de fragmentação do que há de orgânico na escrita. O que de fato é orgânico na escrita? Talvez sejam as brechas, as lacunas, os lapsos de tempo e de espaço que se dão entre o que de fato se escreve e o que se pensa — em suspenso.

A escrita cinestésica talvez seja uma escrita que se dê entre o ato em si de escrever e o que se instaura enquanto corpo escrito. Talvez seja um movimento de espreguiçar as letras, estalar cada vértebra das palavras para que possam bocejar e esgarçar ao máximo seus maxilares— que gritem em sussurros alongando seus músculos atrofiados.

Que cada ponto, cada vírgula possa correr sua maratona e exaurir-se por completo.

O olhar segue seus muitos pontos—linhas de fuga— linha que o horizonte convida ao traço. Demarcando suas certezas. Por isso as palavras desejam as superfícies não pautadas— as incertezas.

## Exercício III

Estômago revirado. Murmúrio longínquo que inevitavelmente transpassa o pensamento - misturando-se como pó de chá na xícara. Decanta no fundo mais já não é mais pó, nem chá, nem xícara.

Um corpo pensamento que flutua e decanta na escrita - mas já não é mais corpo, nem escrita, muito menos pensamento. A dúvida, as incertezas e de súbito a certeza de sua condição.

Fragilidade sentida quando os grandes olhos atentos já não são mais capazes de enxergar que os pés rígidos fincados sobre chão - e que servem de pilar para todo peso da incrível massa corporal que sustenta a ilusão da idéia de mundo - sucumbem ao pequeno belisco da minúscula formiga.

Quente e febril, cada pensamento torna-se palavra que não encontra mais caminho. O trajeto ao formigueiro, agora caótico, aponta a cartografia do caos. Instaurado, nada mais o organiza.

Hora de suturar a brecha aberta no tempo.

## Exercício IV

Uma passada de mão no cabelo. Um cotovelo que dói ao ser pressionado sobre a mesa. Uma porta que bate com força – vento. Algumas gotas de chuva arremessadas na janela de vidro. Um breve instante que faz do corpo lapso do tempo e faz do papel eternidade.

O sol quase sempre deixa seus vestígios no cheiro do chão quando a nuvem de chuva passa.

O corpo tomba no vazio das palavras que nunca alcançam a nuca.

Uma passada de mãos no cabelo. Por vezes elas preferem as trancas e não a textura da pele. O Olho direito se fecha e silencioso espera que o dedo indicador o toque - como no encontro inevitável dos cílios no piscar dos olhos.

Há uma certa pausa. . Um compasso de tempo que o tempo não espera.

Há uma certa pausa. . Um compasso de tempo que o tempo não espera.

Há uma certa pausa. . Um compasso de tempo que o tempo não espera.

Há uma certa pausa. . Um compasso de tempo que o tempo não espera.

Há uma certa pausa. . Um compasso de tempo que o tempo não espera.

Há uma certa pausa. . Um compasso de tempo que o tempo não espera.

Há uma certa pausa. . Um compasso de tempo que o tempo não espera.

Há uma certa pausa. . Um compasso de tempo que o tempo não espera.

Há uma certa pausa. . Um compasso de tempo que o tempo não espera.

Há uma certa pausa. . Um compasso de tempo que o tempo não espera.

Tempo entre uma gota de chuva e outra onde o corpo se esquiva da água e ainda assim não é capaz de escapar.

Tempo entre uma letra e outra onde palavras se esquivam da linguagem e ainda assim, , mesmo que às avessas, criam narrativas.

O corpo cansa e decide pela pausa. A janela se fecha mas a chuva decide pela continuidade

Um compasso de tempo para que o tempo descanse.

Um compasso de tempo .....  
 .....para que o tempo .....  
 .....

descanse.



## Exercício VI

Quando a nuca esquenta é sinal de calma nas palavras e inquietação no corpo.

O risco vermelho que a palavra quente rabisca faz pensar que há sangue por aí. Mas o que marca são os rastros que letras foragidas de uma caixa estranha e, perdidas nas entrelinhas, fazem duvidar de suas existências.

Assim como no sonho da queda - o corpo cai mas ainda assim há dúvida de sua queda.

A falta de ruído que de súbito se apresenta, faz pensar que cada página escrita nada mais é que um instante de suspensão que interrompe temporariamente toda distração.

Hora de deixar que o pé acorde da dormência da estagnação e do peso das palavras sobre a perna esquerda que sustenta parte do parágrafo que encontra justificativa para o recuo. Basta que seja citação.



## Exercício VII

Vento que corta lábios. Nada mais obsceno que o frio devorando o corpo.

Quando um feixe de luz corta a retina, o olho enxerga a cicatriz. Não importa o quanto o sol o faça derreter.

Pouco importa se a bunda permanece colada na cadeira a espera de algo que justifique o levantar. O pensamento descola o corpo do tempo e o leva para longe.

Balançar a cabeça não fará com que as palavras embaralhem-se na caixa craniana, assim como roer as unhas não fará delas alimento - apenas mero comer de unhas para saciar vazios. Um gole d'água até que as vezes mata a sede mas embebedar-se de palavras, ou embebedar as palavras, talvez seja o gesto que o corpo lábio, cortado pela boca seca das palavras, encontra para sustentar a falta de sentido da plena certeza que carrega de sua condição de completa incerteza.

## Exercício VIII

Deglutir cada palavra até que possa cuspi-las em corpo sonoro.

Quando o ego é comprimido e potencia do movimento é reprimida, tudo a sua volta explode e não há virgula alguma capaz de pausar, por um breve instante que seja, o desejo de expansão da língua.

O ruído do corpo lança-se corajosamente ao espaço e transita pelo abismo entre uma onda sonora e outra, até encontrar, ou não, a pausa.

A suspensão.

O tal do silencio.

Não há. Nunca houve. Nem tão pouco haverá.

Apensa buraco negro. Dobras no tempo que incapazes de salva-lo o fazem variação contínua.

.....

.....

Varição contínua. Incapazes de salva-lo. Dobra no tempo. Buraco negro. Nem tão pouco haverá. Nunca houve. Não há. O tal do silêncio. A suspensão. A pausa. Entre uma onda sonora e outra. Até encontrar ou não o abismo. Transita corajosamente no espaço. Lança-se corpo do ruído. Expansão do desejo. Breve instante de pausa. Não há virgula alguma capaz. Tudo explode a sua volta. Reprimida a potencia do movimento. Comprimido é o ego. Corpo sonoro cuspidado. Cada palavra deglutida

Sempre avesso.....

..... osseva erpmeS

## Escrita Consequência

esse ponto é aquele em que a realização da linguagem coincide com o seu desaparecimento, em que tudo se fala, (...) tudo é fala, mas em que a fala já não é mais do que a aparência do que desapareceu, é o imaginário, o incessante e o interminável. (BACHELARD, 2011, p.38)

### Carta I

Caro leitor,

Hoje meu desejo de escrever foi pelo simples fato de desejar o desafio de colocar em palavras escritas, algo experimentado no corpo, reverberado nas imagens e preenchido pela linguagem. Tentarei aqui fazer uso da querida linguagem escrita, linguagem esta que sabemos ser impossível abarcar em sua totalidade a dimensão dos atravessamentos, da experiência, da complexidade do humano. Entretanto, acredito que a linguagem está a serviço da imaginação, da arte.

Quando me vi desejando refletir acerca do que configura a construção do corpo e do sujeito na linguagem, notei que possivelmente tratava-se de uma investigação que não só buscava encontrar vestígios do corpo, como também buscava perder-se nessa busca e fazer do próprio percurso lugar de investigação de uma possível potência da fragmentação enquanto lugar habitável.

Este ensaio é a construção de um corpo textual que se deu justamente nesse lugar da tentativa e do erro, nesse percurso pelos caminhos tortuosos da linguagem, na investigação dos fluxos que impulsionam o corpo, no trânsito pelas brechas que esgarçam os limites da imagem; um corpo textual que busca

na experimentação e na potência da fragmentação, fissuras para que um possível vestígio do sujeito se apresente.

Ao me aventurar nesse processo de pesquisa, pude compreender que se tratava de um percurso onde início, meio e fim coexistiam. Estágios de tempo que imbricados em si fazem do processo um movimento de desfiamento do corpo e da linguagem. Quanto maior a busca por compreender e tentar identificar algum ponto de convergência entre corpo, linguagem e imagem, maior é a certeza de que se trata, antes de tudo, de abrir mão e desconstruir tudo o que antes me servia de suporte, de pilar de sustentação que afirmava minha concepção acerca de tais questões.

Em minha pesquisa enquanto artista, quando me deparo com a materialidade dos objetos, busco, nas diversas formas de desconstrução, encontrar algo que venha dar notícias de uma possível instância de corpo. Uma procura por um corpo iminente, um corpo impossível, um corpo que não se encontra a cada esquina, a cada olhar no espelho, ou pelas veredas das imagens. Assim como lido com a materialidade dos objetos, intento com a linguagem buscar esse corpo outro, esse corpo desconfortável, esse corpo estranho, esse corpo que desloca o centro de gravidade, esse corpo inadequado em sua plenitude, entretanto, habitável.

Percebi nesse trajeto que talvez a instância de corpo a qual busco, assim com o lugar da linguagem a qual persigo, se dê no percurso em si da busca, no não lugar, no incompreensível, no intermédio, nas bordas que servem para serem transbordadas, nas brechas onde corpo e linguagem possam encontrar escape, no eterno e inconstante movimento de buscar.

Atenciosamente,

...

## Carta II

Link para acesso a obra intitulada *Trabalho de Escrita* conteúdo da carta II do presente trabalho.

<https://drive.google.com/file/d/19SIXBkyUU9b4YVBmPY5r05d3QvQxWIHd/view?usp=sharing>

Atenciosamente,

...

**BIBLIOGRAFIA**

ANDRADE, D. *Alguma Poesia/Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo. Companhia das Letras, 2013.

ARTAUD, A. *O teatro e seu duplo*. São Paulo. Martins Fontes, 2006.

BACHELARD, G. *O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento*. São Paulo. Martins Fontes, 2001.

BENJAMIN, W. *Passagens*. Belo Horizonte. UFMG, 2006.

BARTHES, R. *A Câmara Clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 1984.

BARTHES, R. *O rumor da língua*. São Paulo. Martins Fontes, 2012.

BATAILLE, G. *A parte maldita, precedida de "A noção de despêndio"*. Belo Horizonte. Autêntica, 2016.

BATAILLE, G. *O erotismo*. Belo Horizonte. Autêntica, 2017.

BERGSON, H. *A energia espiritual*. São Paulo, Martins Fontes, 2009.

BERGSON, H. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo. Martins Fontes, 2010.

BLANCHOT, M. *O espaço literário*. Rio de Janeiro. Rocco, 2011.

BORGES, J. L. *O Aleph*. São Paulo. Globo, 1995.

BRETON, A. *Manifestos do surrealismo*. Rio de Janeiro. Nau, 2001.

BRETON, A. *Nadja*. Rio de Janeiro. Cosac Naify, 2007.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Crítica e clínica*. 1. ed. São Paulo. Editora 34, 2010.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *O Anti-Édipo: Capitalismo e esquizofrenia*. 1. ed. São Paulo. Editora 34, 2010.

DIDI-HUBERMAN, G. *O que vemos o que nos olha*. São Paulo. Editora 34, 2010

FERREIRA, G; CONTRIM, C. *Escritos de artistas: anos 60/70*. Rio de Janeiro. Zahar, 2006.

FREUD, S. *Obras completas*. Rio de Janeiro. Companhia das Letras, 2010.

- FREUD, S. *A interpretação dos sonhos. Vol. 1 e 2.* Porto Alegre. L&PM, 2017.
- FOUCAULT, M. *História da loucura.* São Paulo. Perspectiva, 1972.
- FOUCAULT, M. *O corpo utópico, As heterotopias.* São Paulo. Ed. n-1, 2013.
- LAPOUJADE, D. *As existências mínimas.* São Paulo. Ed. n-1, 2017.
- LIMA, S. *A aventura surrealista.* Campinas, São Paulo. Editora UNICAMP; São Paulo UNESP. Rio de Janeiro, Vozes, 1995.
- LINS, D. *Antonin Artaud: o artesão do corpo sem órgãos.* São Paulo, Lumme, 2011.
- MALLARMÈ, S. *Mallarmè,* São Paulo. Perspectiva, 2010.
- MAURICE, Merleau-Ponty. *Fenomenologia da percepção.* São Paulo. Martins Fontes, 2006.
- MAURICE, Merleau-Ponty. *O olho e o espírito.* São Paulo. Cosac Naify Portátil, 2013
- MELO NETO, João Cabral de. *Obras completas: volume único.* org. Marly de Oliveira. Rio de Janeiro. Nova Aguilar, 1994.
- MORAES, E. *O corpo impossível.* São Paulo. Iluminuras, 2012.
- PAZ, O. *O arco e a lira.* Rio de Janeiro. Nova Friburgo, 1982.
- PESSOA, F. *O eu profundo e os outros eus.* Rio de Janeiro. Aguilar, 1975.
- RAMOS, N. *O mal vidraceiro.* São Paulo. Globo, 2010.
- RANCIERE, J. *O destino das imagens.* Rio de Janeiro. Contraponto, 2012.
- RIVERA, T. *Cinema, Imagem e Psicanálise.* Rio de Janeiro. Zahar, 2008.
- RIVERA, T. *Guimarães Rosa e a psicanálise: ensaio sobre imagem e escrita* Rio de Janeiro. Zahar, 2005.
- RIVERA, T. *O avesso do imaginário.* Rio de Janeiro. Cosac Naify, 2014.
- ROBERT, B. *A anatomia da melancolia. Vol. III: a segunda participação: a cura da melancolia.* Curitiba. UFPR, 2012.
- SHELLEY, M. *Frankenstein: o moderno prometeu.* Porto Alegre. L&PM, 1996.
- SPINOZA, B. *Ética.* Belo Horizonte. Autêntica, 2018.