



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

Michele Fernandes Gonçalves

No longo traço que fabula mundos: poéticas da paisagem em escritas *como
experiência*

Ilha de Santa Catarina

2021

Michele Fernandes Gonçalves

No longo traço que fabula mundos: poéticas da paisagem em escritas *como experiência*

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do título de doutor em Educação.

Orientador: Prof. Dr. Leandro Belinaso Guimarães

Ilha de Santa Catarina

2021

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Gonçalves, Michele

No longo traço que fabula mundos : poéticas da paisagem
em escritas como experiência / Michele Gonçalves ;
orientador, Leandro Belinaso Guimarães, 2021.
348 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Ciências da Educação, Programa de Pós
Graduação em Educação, Florianópolis, 2021.

Inclui referências.

1. Educação. 2. Escrita. 3. Experiência. 4. Fabulação. 5.
Paisagem. I. Belinaso Guimarães, Leandro . II. Universidade
Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em
Educação. III. Título.

Michele Fernandes Gonçalves

No longo traço que fabula mundos: poéticas da paisagem em escritas *como experiência*

O presente trabalho em nível de doutorado foi avaliado e aprovado por banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof. Dr. Adrián Esteban Cangi
Universidad Nacional de Avellaneda – UNDAV – Argentina

Profa. Dra. Ana Maria Hoepers Preve
Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC – Brasil

Prof. Dr. Carlos Bernardo Skliar
Instituto de Investigaciones Sociales de América Latina (ICSAL)/FLACSO/CONICET –
Argentina

Prof. Dr. Eduardo Aníbal Pellejero
Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN – Brasil

Profa. Dra. Rosane Preciosa Sequeira
Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF – Brasil

Certificamos que esta é a **versão original e final** do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de doutor em Educação.

Coordenação do Programa de Pós-Graduação

Prof. Dr. Leandro Belinaso Guimarães
Orientador

Ilha de Santa Catarina , 2021

À toda vida que insiste,
toda palavra que perdura,
toda paisagem que atravessa.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, sem os quais este trabalho não seria possível. Pelo suporte emocional e financeiro, pelo amor incondicional, pela paciência e pela vida compartilhada. Pela vida, sobretudo.

Aos meus irmãos, pelos anos de caminhada e por serem irmãos – com as alegrias e aflições que podem derivar dessa relação.

Aos meus sobrinhos, por me mostrarem a beleza incapturável da infância.

Ao meu cachorro Farinha e à minha gatinha Mia, sem os quais minha vida seria bem menos pulsante. Vocês me ensinam, todos os dias, que nossos corpos são parte da vibração elementar e vital do cosmos, e que somos parentes.

Aos cães que estiveram sob minha responsabilidade durante os últimos 12 anos e aos remanescentes que, no ano de 2019, tragicamente perderam suas condições materiais de existência. Sua vida e morte sublinharam em mim o significado do cuidado e da finitude.

Ao mar e às montanhas de Florianópolis, sem os quais as linhas de escrita deste trabalho seriam mais pobres e menos curvas. Suas silhuetas, ora suaves, ora agudas, me mostram repetidamente como ver.

À “planitude” de Buenos Aires e aos contornos de toda a Argentina, que realçaram muito de mim, mais dos Outros em mim e tanto dos que existem além de mim.

E às palavras, todas elas. Porque me animam, me constituem, desejam. E fabulam.

Ao meu orientador, Leandro Belinaso Guimarães, por ter me acompanhado durante os cinco anos de pesquisa que resultaram neste trabalho e por ter acolhido o que dele resultou. Sem a abertura generosa e os limites firmes, certamente nada do que aqui se apresenta existiria.

Ao supervisor de meu doutorado-sanduíche e diretor da Maestría en Estéticas Contemporáneas Latinoamericanas da Universidad Nacional de Avellaneda (UNDAV), Adrián Cangi, por me receber e acompanhar ao longo de minha estadia em Buenos Aires, também pelas dicas valiosas na composição da versão final deste trabalho.

À coordenadora da Maestría en Estéticas Contemporáneas Latinoamericanas da Universidad Nacional de Avellaneda (UNDAV), Alejandra Adela González, pelo acolhimento e ajuda em todas as etapas de meu doutorado-sanduíche. Também pelas aulas (incríveis) ministradas e pela amorosidade, sempre presente e tão reconfortante.

Aos membros participantes de minha banca de qualificação, por terem me ajudado a encontrar os fios que desejava desenrolar neste trabalho e aqueles que não. Todas as contribuições foram extremamente relevantes para o resultado que agora se apresenta. Nominalmente, Rosane Preciosa, Alda Romaguera, Eduardo Silveira, Eduardo Pellejero, Santiago Pich e Adrián Cangi.

Ao amigo Eduardo Pellejero, pelas demoradas e instigantes conversas ao longo destes anos e, especialmente, pela amizade e momentos de ternura quando de minha estadia em Buenos Aires. Você foi a presença cálida e apaziguadora em meio ao excesso de cidade, à falta de amplitude e à solidão da escrita.

Ao amigo Alexandre Fernandez Vaz, pela leitura cuidadosa do material de qualificação e pelos pertinentes comentários. Também pelas trocas intelectuais e pelos conselhos acadêmicos muito proveitosos.

Ao amigo Alejandro Mirolli, pela especialidade e brilhantismo de seu pensamento e pela gentileza de seu existir no mundo. Este trabalho se inspirou, e muito, em sua capacidade incrível de fabular.

À Ana Maria Preve, por ter me recebido em seu grupo de estudos na UDESC durante o ano de 2018. Foram poucas, porém prazerosas conversas, as quais culminaram no convite para participar desta última etapa de trabalho, como membro da banca de defesa. Admiro sua conduta profissional.

À Ana Godoy, pela parceria duradoura e pelo acompanhamento do processo de escrita deste trabalho. Ele certamente seria outro sem sua presença, assim como minha vida seria menos potente. Em especial, por me emprestar sua sala virtual pessoal no Zoom para a realização da banca de defesa. Se há alguém que me inspira, é você. São muitos os aprendizados, é grande a amizade e imensa a admiração. Só tenho a dizer: obrigada.

Ao amigo Rodrigo Piriz Correa, pela companhia de aulas, praia, jantares e, em especial, pela revisão do resumo em espanhol.

À Gisele Katz, pelas incansáveis palavras de amizade, amor, compreensão e incentivo em todos os momentos de dificuldade. Em especial, pela segunda revisão do resumo em espanhol.

E à Camila Miranda, pelas conversas a respeito da vida e da profissão e, especialmente, pela revisão do resumo em inglês.

À Tatiana Plens Oliveira, pela amizade profunda e sincera, pelas palavras afáveis e precisas, pela intensidade da permanência junto às coisas, com sabedoria. Em especial, pela inestimável generosidade em auxiliar-me com a impressão e postagem dos volumes encaminhados à parte dos membros da banca.

À Carolina Cantarino, pela amizade alegre e verdadeira, pelas agradáveis e produtivas conversas a respeito da vida, da Academia, da pesquisa, dos desafios da profissão. Também pelos conselhos, valiosos na composição da versão final deste trabalho. E pelas paisagens compartilhadas ao longo do caminho.

À Stela Rosa, pela amizade inesperada e surpreendente, pelo entusiasmo de cada descoberta, pelas trocas imensas e preciosas sobre (quase) tudo. Em especial, por ter cuidado de minha casa durante os vários meses que passei em São Paulo em razão da pandemia de Sars-Cov-2 (o novo coronavírus). As plantas, os móveis, minha terna morada, sem dúvidas, ficaram menos sós com a sua presença. E a minha vida também.

À Raphaela Desiderio, pela amizade engraçada, confiável e irresistível. Também pela acolhida na Ilha de Santa Catarina quando de minha chegada, e por tudo o que daí se desenrolou. Em especial, por ter cuidado de minha casa no curto período em que a habitou sem minha presença, tendo resolvido todos os problemas (alguns bastante desagradáveis) que ali surgiram. Sou muito feliz em ter você por perto. Particularmente, à Karina Dal Pont, quem tornou possível nosso encontro.

Ao (lindo) casal Apoliana Groff e André Strappazon, pelas deliciosas noites de vinho e conversas sobre o mundo. Foi uma alegria conviver com vocês nesse período. Me considero uma pessoa de sorte por ter cultivado e ter tido cultivada essa amizade.

À Sheila Hempkemeyer, por estar sempre presente, em corpo e palavras. Foram muito importantes nossas trocas, para este trabalho e também para a vida. Te admiro.

À Iara Mares Machado, pela profundidade e serenidade do viver e do compartilhar. Te encontrar foi um dos presentes dessa jornada acadêmica. Agradeço imensamente sua amizade e os tantos áudios trocados durante esses cinco anos.

À Mayxue Ospina e Oscar Guarín Martínez, pela acolhida carinhosa em sua casa na grande Bogotá, Colômbia, e por todas as conversas acadêmicas e de vida que pudemos ter, tanto nesse período quanto em todos os posteriores, até os dias de hoje. Têm sido preciosas nossas partilhas.

À Susana Oliveira Dias, pelos anos de trabalho e amizade e, em especial, pelo convite para minha participação como mediadora de uma das sessões temáticas do VII Seminário Conexões Deleuze e Cosmopolíticas e Ecologias Radicais e Nova Terra e... no ano de 2017.

Algumas das vivências ocorridas ali frutificaram em relações e pensamentos importantes para este trabalho.

Às amigas de percurso acadêmico e de vida: Natasha Motta, Sandra Eckschmidt, Ana Russi e Josi Lahorge. Meus momentos na Ilha foram mais amenos e felizes na presença de vocês. Nossos compartilhamentos acadêmicos me ajudaram a sobreviver à Instituição. Tenho certeza de que levarei todos vocês comigo, independentemente de para onde.

Aos inestimáveis amigos “portenhos”: Ethel Speranza, Maia Pedroncini, Priscila Costa, Alix Henriette de La Barrière, Fernando Aíta, Gabriel Glaiman e Res. Não teria sido possível ser alegre em Buenos Aires sem a ajuda de vocês.

Aos amigos “sem fronteiras” Raumar Rodríguez Giménez e Timothy Nicholas Laurie. Nossa relação sensível ultrapassou os muros da Academia, ressoando mesmo há muitas centenas de quilômetros. Vocês me ajudaram a fazer suaves os meus dias, durante esses cinco anos.

Aos amigos “das antigas”, sempre presentes, ainda que em pensamentos fraternos e saudosos: Alessandra Penha, Ana Carolina Pontes Maciel, Aline Campos, Cintia Munch Cavalcanti, Elise Albejante, Lua Walsh, Luciana Caretti, Luíza Bussius, Maria Tereza Manfredo, Tamie Hammermeister Nezu, Vanessa “Salms”, Sara Amorim, Felipe Joaquim “Close-up”. Vocês moram em meu coração e essa morada só se fortaleceu durante a pandemia. Sem as mensagens e videochamadas realizadas com cada um de vocês, teria sido bem mais difícil.

Aos amigos da comunidade Tomates Stelares Invertidos, pela parceria de moradia, praia, almoços, jantares, rodas de samba e conversas. Também pela ajuda nos diversos momentos em que não estive presente e em que vocês cuidaram de minha casa, regando plantas, abrindo janelas, recebendo encomendas, coordenando faxinas, cobrindo os móveis para que as insistentes goteiras não os danificassem. Sem vocês, a vida teria sido mais penosa e muito menos agradável. Nominalmente, Hariel Sarmento, Mariana Sabine, Nica Chaves e Elisângela e Rudá Mira. Em especial, à Jéssica Martins, por viver em minha casa e cuidar dela durante o tempo que passei em Buenos Aires em razão do doutorado-sanduíche; a Matheus Pasinato, pela parceria incansável nas aulas de natação e pelo incentivo em enfrentar a água gelada às sete da manhã dos dias de inverno; e à Ariana Sarmento, por me ajudar, quando de minhas viagens de urgência a São Paulo, a vasculhar, à distância, os exemplares físicos dos livros que não pude levar comigo, em busca das páginas das citações que eu necessitava para continuar escrevendo.

Aos amigos do coletivo Tecendo: cultura, arte e educação, pela companhia nas frutíferas discussões acadêmicas, também nos momentos de descontração e riso. Em especial, Lúcia Helena, Cristiane Guimarães e Douglas Alves.

Aos amigos do Treino Travessias, por me permitirem descobrir minha mais recente paixão: a natação em águas abertas. Vocês me ajudaram a compreender os ritmos do meu corpo, dos meus pensamentos e das minhas mãos. Eles foram fundamentais para a composição das palavras que traçam este trabalho. Em especial, Regina Feldmann e Mauricio Cangiani.

À Manoa Expedições, por me ajudar a chegar a muitas montanhas de difícil acesso, as quais foram fundamentais na constituição de minhas paisagens e, consequentemente, das que aqui se constroem.

Ao amigo e médico veterinário Marcos Cesar Bruder Santini, pelos muitos anos de parceria e cuidados com os animais não humanos sob minha responsabilidade. Em especial, por ter me ajudado a tomar uma das decisões mais difíceis dos tempos recentes. Sem sua intervenção certa e generosa, meu companheiro (de quatro patas) dos últimos quatorze anos não estaria mais por aqui. E este trabalho sofreria duras perdas sensíveis.

Ao amigo Rogério Silvestre, a quem presto uma singela homenagem. Você recentemente deixou nosso plano material de existência e há muito não nos víamos ou falávamos. Gostaria apenas de registrar que você seguirá existindo através de cada lembrança e daquilo que, em nós, vive para além de nós. Finalizar esta etapa de minha trajetória só foi possível graças, também, ao brilho no olhar de pessoas que, como você, me mostraram uma forma alegre de viver e fazer pesquisa.

Por fim, a todos os professores que, durante os vários anos de ensino fundamental, médio, graduação e pós-graduação (incluindo os orientadores anteriores), me inspiraram e incentivaram a seguir a carreira que com este trabalho completa mais uma fase. Em um momento tão complicado para o exercício docente, é mais que justo expor minha admiração e deixar meu muito obrigada. Especialmente, às pessoas que fazem da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) um local profícuo para o pensamento. São elas que merecem todo o crédito pelo que a Instituição *pode*.

*A utopia não é um bom conceito:
há antes uma fabulação comum ao povo e à arte.*

Gilles Deleuze (1992)

*ela se desnuda no paraíso
de sua memória
ela desconhece o feroz destino
de suas visões
ela tem medo de não saber nomear
o que não existe*

Alejandra Pizarnik (2018a)

*Escrever.
Não posso.
Ninguém pode.
Há que se dizer: não se pode.
E se escreve.*

Marguerite Duras (1994)

RESUMO

Este trabalho empenha um conjunto de esforços. O primeiro é o de se constituir como experiência e fabulação, o que o faz compor-se tanto do desejo de exercer uma função fabuladora quanto da tarefa de produzir a experiência no ato mesmo que o coloca em palavras. Para dar contorno a esse desejo e a essa tarefa, cria-se uma peça ficcional composta por uma personagem e alguns materiais com os quais ela se acopla ao longo de uma série de cenas em que estão colocadas, por meio de sua voz, algumas questões. O segundo esforço é o de problematizar, partindo dos conceitos de experiência e fabulação, a subjetivação patriarcal-ocidental-moderna-neoliberal que, aqui se considera, produz um tipo de pobreza de experiência no corpo e na palavra ao impor ao “mundo” uma série de “separações fundamentais”, a mais problemática delas, a divisão sujeito-objeto. Para alicerçar essa problematização, apoia-se na articulação entre os pensamentos de Walter Benjamin, Michel Foucault e Gilles Deleuze, bem como na de um grupo reduzido de outros autores. O terceiro esforço é o de questionar o funcionamento dessa divisão, tanto nos modos de pensar, ver, fazer, perceber, sentir e dizer que conformam essa subjetivação quanto na sua necessidade de delinear um “sujeito da consciência” para a experiência, principalmente no tocante ao campo da Educação. O quarto e último esforço é o de permitir nascer e dar consistência ao que se nomeia *escrita como experiência*, a qual, para o que se deseja defender, estabelece suas bases na fabulação e na relação imanente *corpo-vida-mundo(s)*. Para concretizar essa investida, realiza-se uma articulação teórico-conceitual que coloca em jogo a matéria sobre a qual o trabalho se debruça, a escrita, mesclando-se a ela imagens de pensamento que se deslocam por entre literatura e filosofia e às quais se classifica como *da paisagem* ou *na paisagem*, considerando esta última como vetor de força a integrar corpo e pensamento. Argumenta-se que as distâncias entre as coisas são produzidas, sobretudo, na linguagem, especificamente na palavra, de maneira que sua cisão precisa realizar-se também nela, principalmente na escrita que a faz perdurar. E defende-se, por fim, que a relação *corpo-vida-mundo(s)* se delinea pela interligação entre uma *estética da palavra*, uma *poética da paisagem*, uma *ética da experiência* e uma *política da escrita*. A primeira está arquitetada no *uso* da palavra e da vida a partir de um lugar preposicional e da alteridade radical comportada na fusão *eu-Outro* e representada pelo pronome *nós*, bem como na *dobra* do sujeito sobre si mesmo e em direção ao *fora* de si. A segunda se esboça na implicação entre corpo, palavra e meio. A terceira é pautada na dissolução entre sujeito, linguagem e paisagem. E a última se desenha na afirmação de que *o longo traço que fabula e escreve mundos* é aquele a percorrer e conectar as distâncias entre o ver e o tocar, o pensar e o sentir e os tantos outros “polos opostos” que possamos eleger, sendo um espaço de disputas, fissuras, potências, resistências, sensibilidades e pulsações “daquilo que existe”.

Palavras-chave: Escrita. Experiência. Fabulação. Paisagem. Educação.

RESUMEN

Este trabajo implica un conjunto de esfuerzos. El primero de ellos es el de constituirse como experiencia y fabulación, lo que lo hace formarse tanto del deseo de ejercer una función fabuladora como de la tarea de producir la experiencia en el acto mismo que le da existencia, es decir, colócalo en palabras. Para dar contorno a estas intenciones, se crea una obra de ficción, compuesta por un personaje y algunos materiales con los que se acopla a lo largo de una serie de escenas en las que, por medio de su voz, plantease algunas preguntas. El segundo esfuerzo es problematizar, a partir de los conceptos de experiencia y fabulación, la subjetivación patriarcal-occidental-moderna-neoliberal, que produce un tipo de pobreza de experiencia en el cuerpo y en la palabra al imponer al “mundo” una serie de “separaciones fundamentales”, la más problemática de ellas, la división sujeto-objeto. Para apoyar esta problematización, el trabajo se basa en la articulación de los pensamientos de Walter Benjamín, Michel Foucault y Gilles Deleuze, así como de un pequeño grupo de otros autores. El tercer esfuerzo es cuestionar el funcionamiento de esta división sujeto-objeto, tanto en las formas de pensar, ver, hacer, percibir, sentir y decir que configuran esta subjetivación como en su necesidad de delinear un “sujeto de la conciencia” para la experiencia, especialmente en lo que respecta al campo de la Educación. El cuarto y último esfuerzo es permitir el nacimiento y consistencia de lo que se llama *escritura como experiencia*, la cual establece sus bases en la fabulación y en la relación inmanente *cuerpo-vida-mundo(s)*. Para materializar esta investida, se realiza una articulación teórico-conceptual que pone en juego la materia sobre la que se desenvuelve el trabajo, la escritura, mezclando con ella imágenes de pensamiento que se mueven entre la literatura y la filosofía y a las que se clasifica como *del paisaje* o *en el paisaje*, considerando este último un vector de fuerza que integra cuerpo y pensamiento. Se argumenta que las distancias entre las cosas se producen, sobre todo, en el lenguaje y, específicamente, en la palabra, por lo que su escisión debe producirse también en ella, especialmente en la escritura que la hace perdurar. Finalmente, se defiende que la relación cuerpo-vida-mundo(s) se delinea por la interconexión entre una *estética de la palabra*, una *poética del paisaje*, una *ética de la experiencia* y una *política de la escritura*. La primera se construye en el *uso* de la palabra y de la vida a partir de un lugar preposicional y la alteridad radical comprendida en la fusión *Yo-Otro* y representada por el pronombre *nosotros*, así como en el *pliegue* del sujeto sobre sí mismo y hacia el *exterior* de sí. La segunda se perfila en la implicación entre cuerpo, palabra y medio. La tercera se pauta en la disolución entre sujeto, lenguaje y paisaje. Y la última se diseña sobre la afirmación de que *el largo trazo que fabula y escribe mundos* es aquel a recorrer y conectar las distancias entre ver y tocar, pensar y sentir y los muchos otros “polos opuestos” que podemos elegir, siendo un espacio de disputas, fisuras, potencias, resistencias, sensibilidades y pulsiones “de aquello que existe”.

Palabras-clave: Escritura. Experiencia. Fabulación. Paisaje. Educación.

ABSTRACT

This work involves a set of efforts. The first is to be itself an experience and a fabulation, which comprises both the desire of exercising a fabulating function and the effort to produce the experience in the very act of giving it existence, that is, putting the work into words. To outline these intentions, a fictional piece composed by a character and some material to which she couples herself along a series of scenes in which a few questions are raised through her voice is created. The second effort is the one of problematizing, through the concepts of experience and fabulation, the patriarchal-western-modern-neoliberal subjectivation, here considered the responsible for a type of poverty of experience in both body and word by imposing to the "world" a series of "fundamental separations" on which the most problematic one is the subject-object division. To support this, an intermingling of Walter Benjamin, Michel Foucault, and Gilles Deleuze thoughts, as well as of a small group of other authors, is proposed. The third effort is to question the functioning of this subject-object division in the ways of thinking, seeing, doing, perceiving, feeling, and saying that shape this subjectivation and in its necessity on delineating a "subject of conscience" for the experience, mainly when regarding the Education field. The fourth and last effort is to allow the birth and the consistency gain of what is hence called *writing as an experience*, which is based on fabulation and the *body-life-world(s)* immanent relation. To materialize this, a theoretical-conceptual articulation that places on the line the matter of the work, namely the writing, is asserted, mixing it with images of thought moving between literature and philosophy and classified as *of* landscape or *in the* landscape, considering the latter as a force vector integrating body and thought. It is argued that the distances between things are produced in language and, specifically, in words, so that its demerger needs also to take place in it, especially in the writing that makes it last. Finally, it is defended that the body-life-world(s) relation is shaped by the interconnection between an *aesthetics of the word*, a *poetics of landscape*, an *ethics of experience*, and a *politics of writing*. The first is supported in the *use* of both word and life from a prepositional place and radical alterity comprised in the *I-Other* fusion and represented by the *we* pronoun, as well as in the *folding of the subject* over itself and towards the *outside*. The second is outlined in the implication between body, word, and medium. The third is based on the dissolution between subject, language, and landscape. And the last draws itself towards the statement that *the long line that fabulates (and writes) worlds* is the one to cover and connect the distances between seeing and touching, thinking and feeling, and the many other "opposite poles" we can find, being a place of disputes, fissures, powers, resistances, sensibilities, and the beats "of what exists."

Keywords: Writing. Experience. Fabulation. Landscape. Education.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: 16 PISTAS PARA QUE O LEITOR NÃO SE AFOGUE NO TEXTO.....	18
PRÓLOGO.....	23
CENA UM: HORIZONTE (OU <i>A PAISAGEM</i>).....	25
CENA DOIS (PARTE 1): VARIAÇÃO (OU <i>UMA OPERAÇÃO ESTÉTICA</i>).....	94
CENA TRÊS: LUZ (OU <i>O SENSÍVEL</i>).....	123
CENA DOIS (PARTE 2): VARIAÇÃO (OU <i>UMA IMPLICAÇÃO POÉTICA</i>).....	169
CENA QUATRO: SUPERFÍCIE (OU <i>O CORPO DA ESCRITA</i>).....	207
CENA DOIS (PARTE 3): VARIAÇÃO (OU <i>UMA ÉTICA DA SUBTRAÇÃO</i>).....	294
CENA CINCO: IMANÊNCIA (OU <i>A FINA LINHA DA DISSOLUÇÃO</i>).....	298
CENA SEIS: CAMINHAR (OU <i>UMA POLÍTICA DA ESCRITA</i>).....	311
REFERÊNCIAS.....	341

INTRODUÇÃO

16 PISTAS PARA QUE O LEITOR NÃO SE AFOGUE NO TEXTO...

Convido o leitor a entrar em contato com este trabalho sem saber muito, de antemão, sobre ele. Claro, há o título, o resumo, o sumário, mas sugiro que pouco além disso seja ofertado agora. O motivo é simples: não desejo descaracterizar a experiência da leitura provendo um sem-fim de informações. Contudo, entendo que algumas são necessárias e as reuni sob o título *16 pistas para que o leitor não se afogue no texto....* Aqui vão elas:

1. Que ninguém se assuste: 350 páginas compreendem este volume, mas elas estão compostas de diferentes materialidades. São aproximadamente 150 áginas de texto corrido. O restante é formado por artefatos variados: um diário, um conjunto de cartas, um calhamaço de papéis desordenados, uma série de cartões. Há ainda espaços vazios, umas tantas páginas escuras e fotografias, muitas fotografias, além de algum assento concedido às notas de rodapé.

2. O trabalho pretende-se uma experiência, na mais alargada esfera de rigor em que seja possível vivê-la e elaborá-la. Pretender-se uma experiência implica, aqui, não desejar narrá-la ou tão somente discorrer *a respeito* dela como conceito filosófico ou vivência diária. Isso não significa que narrações ou explanações não se deem, apenas que, se o fazem, é no intuito de produzir a experiência no ato mesmo do dizer, do colocá-la em palavras.

3. Toda a estrutura do texto se apoia no esforço em produzir as condições necessárias para fazer a experiência *aparecer* – ou seja, para tornar possível sua elaboração. Considera-se que para adentrar no domínio do perceptível de si mesma – não do que acontece ou do que sentimos através do acontecido, mas do que podemos pensar em relação a ele e aos sentimentos por ele provocados –, a experiência precisa de constrições que a delineiem, a realcem ou a destaquem, segundo uma série de suposições eleitas para nomeá-la, de tudo o que diremos se afastar dela.

4. Além de uma experiência, o trabalho também se pretende uma fabulação, o que envolve o desejo, em detrimento de explicar, de ativar a possibilidade de fabular. Isso não significa que explicações deixem de ocorrer, apenas que só acontecem tanto e quanto exerçam uma *função fabuladora*.

5. Os conceitos centrais que o trabalho desenvolve são, exatamente, os de *experiência* e *fabulação*. Ao redor deles, uma constelação de outros se forma, por vizinhança. Eles são

mobilizados desde o primeiro ao último capítulo, a cada vez por arestas diferentes. Formar-se *na vizinhança de* significa que se articulam por proximidade, aninhando-se um na cercania do outro, chamando sempre a mais um e assim sucessivamente; e que as relações entre eles não estão dadas, construindo-se conforme o texto se constrói.

6. Por recusar a clássica divisão sujeito-objeto ou, dito de maneira melhor, por travar com ela um combate que permeia o trabalho do início ao fim, este não se define nesses termos. O que se pode dizer é que a matéria sobre a qual se debruça é a escrita, mesclando-se a ela um pensamento *da* paisagem ou *na* paisagem. Muito importante a ressalva: *na* ou *da* paisagem e não *sobre* ela, o que faz com que não seja tratada como categoria de análise, mas como vetor de força a constituir o corpo e o pensamento, bem como todas as coisas que eles criam quando isentos de separação.

7. Há duas intenções mais: permitir nascer e dar consistência a uma ideia que envolve tanto o pensamento *da* ou *na* paisagem quanto o que se nomeia *escrita como experiência* – a qual, por sua vez, se funda na fabulação e na relação corpo-vida-mundo(s); e questionar uma certa maneira de pensar, ver, fazer, perceber, sentir e dizer típica da modernidade e que, para os efeitos do aqui discutido, age no sentido de impedir, dificultar ou “viciar” a potência transformadora e fabuladora da experiência, principalmente no campo em que formalmente se insere o trabalho, o da Educação. Dessa escrita diz-se *política* e da construção desse pensamento, *poética*.

8. A experiência pretendida, portanto, não é de qualquer tipo, mas *da* ou *na* escrita e *a partir da* ou *na* paisagem, bem como no que a imbricação de uma em outra pode produzir no(s) mundo(s) – nos corpos e nas subjetividades, no que está para além deles, na vida em nós. Dessa experiência diz-se *ética*.

9. Cada capítulo, e eles são oito no total, constitui uma cena em que algumas situações acontecem. Uma personagem e um narrador nos conduzem ao longo deles. Há também uma terceira figura, um pouco intrometida e indefinida. A personagem caminha pelo texto transformando tudo a seu redor em poéticas da paisagem e escritas como experiência e vice-versa *ou* vice-versa... Na medida em que se move, modifica tudo a seu redor – e, espera-se, conduza os leitores nisso que vai se transformando em uma história: uma peça ficcional ou,

como já dito, uma *fabulação em formato tese* (também poderia ser uma *tese fabuladora*). Cada palavra dá a deixa da próxima, como acontece em qualquer escrita, cada frase abre caminho para sua sucessora e cada desenvolvimento teórico ou argumentativo convida o seguinte. Assim se faz um dia que é, ao mesmo tempo, o ano inteiro e todos da vida da personagem, nada cronológicos. Alguns objetos a acompanham, acoplando-se a ela em seus movimentos. Há também um tanto de confusão espaço-temporal por ela vivenciada, um par de decisões tomadas em função disso e determinadas maneiras de agir na tentativa de sanar esse problema. Todos são artifícios para dar a ver questões que se considera importantes. A essa operação denomina-se *estética*.

10. Os excertos que permeiam o texto – e que se inserem na trama como vozes escutadas pela personagem – são trechos retirados do material de qualificação, bem como de outros materiais produzidos ao longo dos cinco anos da pesquisa que resultou neste trabalho. Já os artefatos distribuídos ao final ou por entre as cenas são *experimentos de escrita* produzidos durante esse mesmo período.

11. As fotografias que antecedem as cenas são autorais e foram feitas durante os mesmos cinco anos. Elas estão em escala de cinza, e essa é uma decisão *a posteriori*. Originalmente estavam em cores, porém, considerou-se que a atmosfera necessária para a movimentação da personagem e, quem sabe, também dos leitores, seria mais produtiva se o maravilhamento causado pelo efeito da luz no visível estivesse, em parte, ausente. A percepção é bastante suscetível às cores, ficando, em certa medida, capturada por elas e ignorando outras nuances igualmente importantes como as texturas, a luminosidade, os relevos etc. Por isso, trabalhou-se as fotografias privando-as de sua exuberância primeira a fim de evidenciar seus aspectos mais sutis. Também por esse motivo algumas possuem contraste e/ou brilho mais evidentes.

12. A primeira, terceira, quarta, quinta e sexta cenas são sequenciais. Já a segunda, dividida em três partes, corre de maneira própria, cada uma das partes voltando-se sobre a outra, embora intercalando as demais cenas. Juntas, essas partes formam também uma sequência que, ao mesmo tempo em que funciona em si mesma, também incorpora pequenas composições das cenas as quais sucede. Enquanto as outras formam uma espécie de cronologia, a segunda bagunça bastante essa linearidade.

13. A cena um – *Horizonte ou o sensível* – apresenta o tipo de movimento que estará presente em todas as outras, chamando os conceitos-chave e alguns vetores de força a constituir o cerne do trabalho. A cena dois, em suas três partes – *Variação ou uma operação estética*, *Variação ou uma implicação poética* e *Variação ou uma ética da subtração* –, mostra o problema medular do trabalho e as derivações (quase) infinitas que ele pode gerar, revelando o funcionamento do texto e seu investimento em um certo modo de fazer. Já a cena três – *Luz ou o sensível* – adentra ao universo mais sutil do trabalho, revelando algumas apostas iniciais. A quatro – *Superfície ou o corpo da escrita* –, por sua vez, discute a aposta central, enquanto a cinco – *Variação ou a fina linha da dissolução* –, apresenta-a em imagens. A cena seis – *Caminhar ou uma política da escrita* –, por fim, amarra o necessário de todas as outras e abre passagem para desdobramentos futuros. Essa cena traduz-se nas considerações finais do trabalho.

14. Pode-se dizer que todas as cenas compõem uma tese que é uma espécie de travessia, um longo caminho percorrido na companhia de alguns bons amigos. Pensemos em uma montanha bastante íngreme (nos inspiremos em algumas das fotografias que acompanham o volume) e imediatamente entenderemos que há diferentes momentos, conforme o fôlego requerido a cada etapa do trajeto.

15. O longo traço que *fabula mundos* (e que dá título ao trabalho) é um só: entre as *poéticas da paisagem e as escritas como experiência* que dela surgem, a ela engendram e nela resultam. Mas esse traço é também aquele a percorrer e conectar as distâncias *entre* o ver e o tocar, o pensar e o sentir, a natureza e a cultura, o matema e o poema, o humano e o inumano e tantos quantos “polos opostos” possamos eleger. Ele é o espaço das definições, das disputas, das fissuras, da potência, da resistência, do sensível e do que pulsa em todo o existente.

16. Trabalhar com os extremos das distâncias entre as coisas pode ser considerado, aqui, um método.

Vale ressaltar, por fim, que esta tese foi escrita, em parte, durante uma pandemia que mudou os rumos da história – a pandemia do *Sars-CoV-2* (o novo coronavírus). Ela está marcada, assim, por um tipo de combate, em face dos modos de ser do contemporâneo que nos

trouxeram, nestes catastróficos moldes, até aqui. É importante sublinhar também que todo o desenvolvimento do trabalho se deu em uma miríade de lugares e entre dois países, o que certamente influenciou o tom e a composição do texto e do pensamento que o embala e é por ele embalado.

PRÓLOGO

Ela tem nas mãos um calhamaço de papéis grosseiramente ordenados. Há fotografias de um caderno de anotações, escritos rasurados, folhas recortadas e vários fragmentos de texto sobrepostos, como em uma montagem, tudo envolto por um tipo de capa. Parece o projeto inacabado de um trabalho acadêmico, possivelmente uma tese abandonada. Ela olha para o material e balança a cabeça, contrariada. Fecha os olhos por um momento, a escutar o barulho das ondas quebrando sobre a areia da praia. Suspira como se fosse a primeira e última vez que seu corpo sente a superfície do mundo. E lê o único excerto intacto, na primeira página:

A sorte de toda palavra é poder reconhecer e abarcar seu lapso. Qualquer imperativo que dela advenha não faz mais que apontar: que o equívoco é fruto da reminiscência, seja do antes, seja do depois; que fora da cronologia é sempre urgente e inevitável, etéreo e indispensável; e que sua aderência tem o sentido exato da intensidade da paixão, mas também como ela é ingênuo, fugaz, ecoando com urgência e escoando com banalidade, deixando um rastro algo rude, algo afável, mistura de engano, contentamento, alívio, dor. É certo que a gravidez está fadada à sucessão das primaveras, e apenas na crueza desse destino é possível perceber: uma escrita não tem fim nem começo, mas por isso mesmo, em algum ponto, acaba (para iniciar em outro). E as coisas, todas as coisas que ela denomina, só são agudas por suas importâncias relativas, estas não tendo em nada o abstrato como solo nem o metafórico como matéria, e sendo, a despeito do nosso desejo, precisas por não se perceberem totais. Como os dizeres, e os afetos, e os silêncios; como o tempo, e as certezas, e as verdades, e as paixões; assim a tinta das palavras também perdura, apenas pela aresta de sua incompletude e apagamento. A trama da vida não traça nenhuma esquina de antemão, e as ilusões são, ao menos, necessárias, não porque diretamente ensinam, senão porque indiscutivelmente marcam. Toda ferida é sempre aberta e inconclusa, com cheiro de pó e alvorada. O inexato nunca foi vazio, e o vazio jamais algo que se devesse temer.

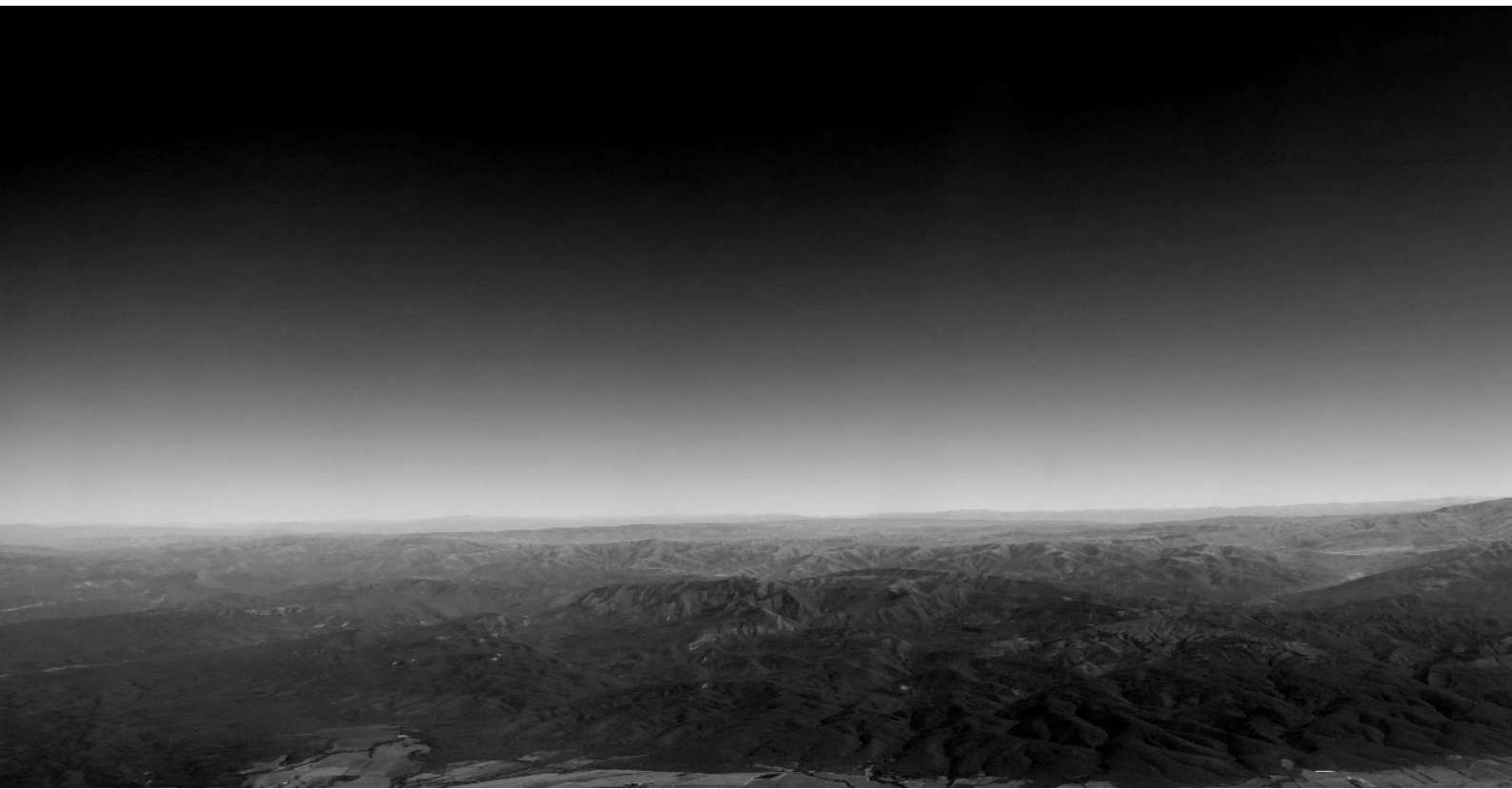
CENA UM

HORIZONTE (OU A PAISAGEM)

*Um abandono em suspenso.
Ninguém é visível sobre a terra.
Só a música do sangue
assegura residência
em um lugar tão aberto.*

Alejandra Pizarnik (2018b)



























Ela tem dois livros sobre a mesa. Também dois vasos com plantas e um inútil abajur. Os livros foram lidos já há algum tempo, porém, retomados, exercem sobre a mesa uma função, diríamos, pungente. As plantas seguem vivas também já por algum tempo, e suponhamos esse fato um bom sinal. E o abajur é inútil não por carecer de uma função, senão por estar ligado em plenas sete da manhã de um dia de verão, posicionado ao lado de imensas janelas por onde entra uma grande porção de claridade capaz de neutralizar quase completamente a luz amarela e artificial dele advinda. Esse conjunto de elementos nos coloca outro conjunto, mais interessante, de questões. Talvez desde as quais possamos começar.

E ela pensa:

“Os começos são tão....”

Sem dúvidas: todo começo é, para dizer o mínimo, arbitrário. Um tipo de dominação da contingência – ou uma tentativa de assim ser – para tornar cabível, em um determinado bloco de espaço e tempo irrevogáveis, um fazer. No caso do começo de uma escrita, dominação ou tentativa de dominação das palavras pela contingência incessantemente enviadas à escrita ou que a ela (à contingência), assíduas, reenviam através da escrita. Por esse motivo pudéssemos, ao menos superficialmente, dar sentido à cena, dizendo que os livros e as plantas sobre a mesa, bem como o abajur aceso em face da luminosidade do dia, respondem à tentativa de nossa personagem de se propor um começo, mesmo que arbitrário, no qual todos eles sirvam a um fazer singular: à composição de palavras em uma folha de papel.

Contudo, nada é tão simples. Pois o fato de algumas e não outras palavras serem utilizadas, já de saída, para demonstrar o anseio dela e a arbitrariedade do começo pretendido; o fato de certas palavras tomarem a frente no ato mesmo de serem pensadas e pronunciadas já implica um desvio inevitável em nossas suposições e no sentido relegado à cena, deslocando também nossa personagem de seu começo pretendido e derivando seu pensamento:

“É porque não é mais possível...”

Não, não é mais possível. Ou, se ainda é possível, já deixou de ser aceitável, nesses nossos tempos, abster-se de reconhecer a dimensão, ou mesmo o peso de certas palavras, bem como suas implicações no que dizemos e no pequeno universo constelado por esses dizeres. Tampouco é possível, quando adquirimos alguma ciência daquilo colocado em jogo, furtar-se a reconhecer e mostrar os efeitos do modo de dizer sobre o dito e dos dizeres nesse mesmo

modo. Ainda, é importante, e cada vez mais, vislumbrar: palavras, modos e ditos, se por um lado dão realidade ao “inexistente”, por outro possuem ao menos algumas arestas irrefutavelmente ligadas a uma história, uma memória e uma condição comum bastante materiais. Esses são os motivos do desvio – apenas em parte operado por nossa personagem –, e ele tem relação com as palavras que ela diz ou não, mas que alguém acaba dizendo, levando-a a derivar seu pensamento enquanto se revira na cadeira, olha pela janela e, por um segundo, deixa-se acometer por uma vaga lembrança:

“Alguma vez escrevi sobre galinhas... mas algo disso era também sobre o dizer. Era, para mim, um problema da linguagem, eu acho. Mas também da tradição....”

É certo: o problema do dizer é também da linguagem. E, de antemão, ele sequer exista. Mas para ela, para ela recorrentemente há um problema anterior ao próprio problema, um que o precede e, inclusive, o deriva, ele é o da linguagem. Todo problema de linguagem está inscrito em uma tradição e em seus problemas. Michel Foucault (POL-DROIT, 2008, p. 98) já assim o enunciou quando se fez a pergunta: “Quem somos nós, que falamos uma linguagem tal que tem poderes de se impor a nós e à nossa sociedade, e que se impõe também a outras sociedades? Qual é essa linguagem que pode se voltar contra nós e que nós podemos voltar contra nós?”. E esboçou uma resposta: ela é o murmúrio de todo o dito, o fato das falas acumuladas na história, mas também o sistema de compreensão, o próprio sistema da língua. Para Foucault, dizer nunca foi um simples ato, de nenhuma forma algo dado de antemão por uma capacidade inata apenas aos aparatos fisiológicos, perceptivos ou cognitivos. Antes, um tipo de inscrição em uma ordem dos discursos e também uma problematização, o colocar a questão *do que* se diz na ordem do dizer.

“É a tensão entre vida e linguagem. É a isso que venho chamando, tentando nomear *dispositivo do dizer*”, uma voz ecoa na cabeça dela. E um estranhamento, como uma espécie de semelhança dessemelhante, lhe percorre todo o corpo. Se recompondo e considerando a sugestão dessa voz, ela pensa:

“Uma questão política, me parece... mas não só...”

De fato. Assim como Foucault sugeriu que a ordem das palavras em um discurso e a maneira como elas se sobrepõem umas às outras constituem uma prática política inscrita em uma tradição – mas não sobredeterminada por ela –, foi Gilles Deleuze (2011) quem disse, na

lanterna de Henri Bergson: as palavras carregam a possibilidade de fazer por nós algo cujo efeito se apresenta apenas naquelas vias de expressão performadas em um ato de criação¹. Essa possibilidade é a de fabular mundos², e a capacidade de fabular, bem como o ato de criação nela esboçado, também se constituem, para Deleuze, como prática política. Mas, para isso, as palavras de uma fabulação precisam se ligar de uma maneira singular a todos os tempos de um povo, recriando, ou criando uma e outra vez, esse mesmo povo. Para operá-las, criação ou recriação, essas palavras, mais que atreladas ao momento e ao instante nos quais são proferidas – esses blocos de tempo presente, ligados irremediavelmente ao espaço e suas condições específicas; para operá-las, tais palavras precisam conectar-se de maneira consistente também ao passado e ao futuro. Nesse caso, diz-se do passado como o ocorrido em um tempo e espaço determinados e como a tradição que o possibilitou ser de uma e não outra maneira, além de também o permitir ser contado de uma forma em detrimento de outra. De modo similar, diz-se do futuro como o ainda não ocorrido, mas possível de ser pensado, ou como aquilo sequer presente no campo do possível para o pensamento e, logo, para sua efetuação.

Entretanto, não é o caso de as palavras fabuladoras de mundos se aferroarem demasiado à concepção de tempo porventura a elas atrelada no ato mesmo de fabular – e tal concepção é, com frequência, a derivada da morte do deus Cronos³, na mitologia ocidental por nós herdada, instauradora do nascimento disso considerado *presente, passado e futuro*. Tampouco é a ocasião de a fabulação se ocupar em narrar esses tempos a partir dessa concepção. Ao contrário, suas palavras se prestam a buscar, dentro de cada um e entre esses tempos, uma componente particular que os atravesse, um seguimento atemporal capaz de projetá-los além de suas amarras cronológicas, criando um tipo de *tempo fora do tempo* ao qual, talvez, chamemos *porvir*.

Novas vozes ecoam. Desta vez aparecendo como um recuo em relação à nossa personagem. Como se houvesse, entre ela e essas vozes, algo de uma inusitada distância. E ela pensa – ou se recorda:

Fabula-se para criar um espaço possível a um dizer, e encontrar um ritmo outro para a respiração, e produzir um deserto ou uma sombra em um deserto, e deslumbrar-se com o calor do fogo, e compreender as marés ou mudar a direção do vento, e pôr-se em caminho e seguir em caminho, e variar as curvas ou a amplitude de uma terra. Fabula-se para

¹ Para ler mais a respeito do ato de criação ver Deleuze (1999).

² Para ler mais sobre fabulação ver Deleuze e Guattari (2014; 2011).

³ Na mitologia grega, *Krónos* é o rei de todos os deuses e o deus do tempo linear, o tempo da sucessão, sendo reconhecido por seu aspecto destrutivo, implacável no delineamento do destino.

conquistar uma cadência, embalar um compasso e seguir um movimento, ver um som, escutar um matiz, sentir um traço e descobrir novos tons de uma mesma cor, pintar uma imagem no canto dos olhos e desbordar mil figuras em uma única frase. Fabula-se para enfrentar algumas lógicas e construir outras, destruir uma política e inventar outra, combater uma estética e sugerir outra, experimentar composições de uma poética e fazer existir, no mundo, um mundo. Fabula-se para criar a condição de uma expressão, promover a força de um contato, alcançar a consistência interna de uma prática. Fabula-se na iminência de uma pobreza, na urgência de uma estranheza, na aflição da última das primeiras secas e no pavor de mais uma tormenta. Fabula-se em uma agonia, e para partir de um sentir insosso, também ao pé de uma alegria. Fabula-se pelo que está, já não está e ainda não está; pelo que há, houve e haverá; pelo que não há e não está, não houve e não esteve e tampouco haverá ou estará. Fabula-se no entre de uma preposição, para descontinuar uma sucessão, confundir uma homogeneidade, também para emaranhar descontínuos e dar contorno a heterogeneidades. Fabula-se para fender, e redescobrir, e arrastar o tempo, para fundir, nele, o espaço, para, enfim, lembrar o futuro.

Lembrar o futuro⁴ como maneira de arrastar uma componente atemporal no tempo e como forma de criar o porvir. Como já bem sabiam Bergson e Deleuze, além de uma condição referente a uma escala linear de movimento; ademais ao *há de vir*, chamado comumente futuro, o porvir é o devir do que já veio, do vivido dele oriundo e daquilo ainda a caminho. Em outras palavras, do que houve, há e ainda não há, todos produzidos no momento mesmo do fabular pela recriação, reformulação e reordenamento do denominado *real*. Essa diferença, entre futuro e porvir, concerne à fabulação seu caráter político, nesse caso em particular, inevitavelmente ligado à palavra e à escrita por ela modulada e posta em circulação.

Fabular, então, é traçar uma reta tangente tocando e se distanciando, de uma só vez, de todas as linhas de uma cronologia, lançando-as mais além de si mesmas. Ou, para os afeitos a dimensões menos euclidianas, curvar os espaços e os tempos em direção a outras geometrias. Geometrias, quem sabe, mais próximas das conjecturadas a respeito de condições espaciais longínquas o suficiente como para fugir às duras regras de um racionalismo demasiado clássico, por exemplo, lá onde a distância entre dois pontos já não obedece à tirania de uma reta, mas permite-se arredondar em direção a um infinito denso, escuro e fora de uma ideia plana de superfície e de sucessão. Geometrias, decerto, mais aparentadas das praticadas pelos corpos, tanto os mais contemporâneos – cuja concepção ética e estética é recriada não a partir dos padrões ditados desde fora pela normatização do pensamento, mas desde si mesmos e dos afetos

⁴ Segundo Mariana Rodrigues Pimentel (2010), uma das operações que Gilles Deleuze realiza sobre o conceito de fabulação de Henri Bergson é a de transladá-la de uma faculdade virtual e instintiva ligada unicamente ao passado e à sua conservação a uma faculdade voltada ao futuro, à “[...] criação de novas e potentes imagens sem as quais o presente não passa” (PIMENTEL, 2010, p. 135). A fabulação, nesse sentido, é a memória do futuro.

estabelecidos com seu entorno –, quanto os muito datados de uma Antiguidade clássica já bastante estudada por nós, os “modernos ocidentais” e suas filosofias.

Ao se defrontar com a palavra – corpo – nossa personagem titubeia:

“Uma outra geometria dos corpos. Isso me soa como...”

Uma estética da existência. Pelo menos foi como nomeou Foucault (1984; 1985), referindo-se exatamente a essa Antiguidade, aos ordenamentos éticos e estéticos que pôde inferir a partir de seus estudos a respeito do mundo grego. Eram as geometrias dos corpos (FOUCAULT, 1988), mas também um certo tipo de relação com a palavra (FOUCAULT, 1992) ali colocados em jogo. Uma relação, embora inscrita em uma ordem e ligada a uma tradição, não subjugada a elas, ao menos não de forma absoluta ou sem sugestão de escape possível. Ao contrário, a elas respondendo de maneira a conformar um tipo de consonância entre prática de vida, prática de pensamento e prática de palavra – em outros termos, entre uma experiência do corpo, do conceito e da linguagem. *Vida bela* foi a maneira pela qual o filósofo se referiu a essa consonância: uma vida ancorada na palavra e dela suporte, uma palavra aninhada no corpo e dele morada, um corpo matéria do pensamento, um pensamento pensativo de si próprio, produtor desse corpo através de uma escrita, uma *escrita de si*. Escrita abrigo de uma relação estreita com a vida, praticante de uma vida bela.

Ela outra vez sente, escuta, vê aquele eco de palavras recuadas formando-se entre ela, a janela, a mesa, os livros, o abajur:

Escrever é estar diante da debilidade, a mais frágil das consistências – a qual precisa ser ao menos o bastante para abrir uma passagem. Pois a escrita é a própria passagem. Escreve-se para fabular, e pensar, e seguir pensando, e “des-pensar”, e, apenas aí, começar a pensar (e a pensar-se). Escreve-se para se chegar a saber ou, no melhor dos casos, espreitar um não saber o que escrever e o que pensar.

Escrever para abrir uma passagem; para criar um espaço onde se possa pensar e, inclusive, escrever; para fabular mundos, tempos, corpos, estéticas, belezas, vidas; para fazer uma experiência, sofrê-la⁵ ou proporcioná-la. Talvez a algo desse estilo aludiu Walter Benjamin (2012a; 2012b) quando afirmou: a experiência se liga de forma indelével à palavra. Embora não tenha se referido especificamente à escrita – na realidade, há uma crítica do autor em relação a ela, mas disso falaremos em outro momento –, sua sugestão de que a elaboração da vida se dá

⁵ Para ler mais a respeito da experiência como padecimento ver Larrosa (2002).

por um ato compartilhado de a narrar e, através dele, modificá-la, como se ao vivido se abrisse, nesse compartilhamento, um tempo fora do tempo em que uma espécie de sabedoria se insinuasse; essa sugestão bem pudesse se aproximar das elaborações de Foucault a respeito da escrita de si e da estética da existência, também das conceituações de Deleuze sobre a fabulação. Através de uma imbricação entre corpo, palavra, vida e tempo dada *pela* e *na* escrita, uma passagem possível à criação de um novo povo, um *povo por vir* (DELEUZE, 2011), talvez se abrisse.

(E as palavras... as palavras ecoam):

Escrever é extrair algo do vivido e, com esse algo, produzir palavras. Isso não significa que viver baste para escrever, mas significa ser impossível escrever sem se ter vivido. Qualquer palavra, antes de no papel, se inscreve no corpo. Para sair dele de maneira singular, entretanto – isto é, para se tornar escrita –, é preciso operar, sobre esse viver, um ato de concreção capaz de transformá-lo na pulsação interna de uma palavra. Esse ato é a *escrita como experiência*.

A pulsação de uma palavra. A escrita *como experiência* do mundo. Pensando-se por esse viés, o crédito maior o concedemos ao poeta Manoel de Barros (2011), quem disse no descomeço ser o verbo e só depois seu delírio. Porque uma palavra pulsante em seu interior tem algo de delírio. Fabular seja, pois, o delírio do verbo, e mais, de toda uma concepção de mundo e do saber sobre o mundo. Ali onde a palavra diz: tempo linear, semântica, gramática, corpos dóceis; o delírio insinua: rastro de tempo, sintaxe, outras retóricas, novas configurações, talvez do sensível. Diferentes regimes de corpos, distintas enunciações, diversas formas de vida e modos de existir entre o coletivo e o individual, o ético e o estético, o expressivo e o político. Um tipo de operação, enfim, poética na palavra.

“E a poética... Émile Benveniste pensou sobre a poética...”

, balbucia nossa personagem.

Pensou. E sugeriu: a poética é um tipo de ajuste específico entre as palavras (SILVA E SILVA, 2012 *apud* BENVENISTE, 2011)⁶. Uma aliança conjurante de um objeto a cada vez e nunca exterior a elas, de maneira a tornar mútuo seu agenciamento e configurar, no interior

⁶ Não é possível aceder aos escritos do próprio autor, pois não há tradução disponível nem ao português nem ao espanhol ou inglês. No geral, há pouquíssimos textos de Benveniste traduzidos.

desse objeto, um sentido para o discurso. Sentido que somente dura enquanto durar o próprio discurso e jamais diz respeito aos signos carregados pelas palavras, mas à sua união singular e efêmera em uma enunciação. Se, por um lado, a poética é mesmo como propôs Benveniste; se, por outro, como sugeriu Henri Meschonnic (2006; 2015), o sentido de um discurso apenas se dá por seu conjunto rítmico, pelo arranjo singular organizando o movimento das palavras e convidando-as, a elas e ao *continuum* descontínuo que somos nós, a uma espécie de dança; e se, por mais um lado, naquilo considerado movimento se relacionam espaço e tempo por ordens de grandeza capazes de fazer emergir e variar algo chamado *duração*⁷, logo:

“Fabular é experimentar a duração...”

, supõe nossa personagem. E completamos: a duração de um delírio, a poética de um ritmo, a dança de porções de tempo com porções de espaço em uma relação fora da razão clássica, mas nunca da tradição que nos constitui. Uma relação enovelada por uma ética, uma estética e uma política outras, conjugando o vivido e o porvir na poética de uma vida bela. A essa suposição ela emenda, pensativa:

“Preciso retornar àquele meu começo... acho que o desvio já é suficiente...”

Percebamos: nesse intervalo entre razão e delírio nossa personagem distingue o desfecho de seu longo desvio – este desvio. E vemos com maior nitidez a urgência que a leva até ele. Se, como sugere Eliane Brum⁸, a palavra é também ato (um ato de vida), então ao conjecturar, não sabemos se personagem ou narrador, o caráter dominador e arbitrário de um começo – lembremos, tudo começou assim –, faz-se necessário aclarar, ao menos desdobrar o contexto requerido pelo uso da palavra: *dominação*. Esse contexto supõe mais que uma operação retórica ou mera tautologia, do tipo: a palavra domina a contingência e o domínio contingencia a palavra; ou: o começo envia ao reenvio do começo; ou ainda: o delírio da razão é a razão de todo delírio, como se palavra e contingência, como se começo e (re)começo, como se delírio e razão fossem superfícies planas conjuradas apenas por proporções simplistas de

⁷ Para mais detalhes a respeito do conceito, ver Bergson (2005).

⁸ “Escrever é um ato de vida, um ato de fazer viver, de poder estar viva e de lutar pela vida e por tudo aquilo que é vivo” (BRUM, 2019).

causa e efeito. Seria mais fácil se assim fosse, porém, tudo é ligeiramente mais oblíquo e opaco quando se trata da linguagem.

Precisamente esse fenômeno, a linguagem, esboça a conjuntura – da palavra *dominação* e de todas as outras palavras desta história. Conjuntura por nós e por nossa personagem denominada *necessária*, pois são a própria necessidade de definir um começo e a operação de nomear e dar sentido ao ato de começar os que intentam dominá-lo, sucumbindo-o ao campo da definição. E se, como sugeriu Jacques Lacan, estamos fadados à cisão e ao cindir pelo ato de linguagem, não é de se estranhar nossa tentativa de dominar, com o mesmo que nos fere como uma separação irremediável, tudo por nós ou a nós assujeitado, ou seja, tudo o que apontamos e dizemos *isto* – mesmo sabendo estar concentrados, nesse ato, muitas heranças subjetivas, vários arcabouços conceituais, toda uma história de disputas entre o pensar, o ver, o fazer, o perceber, o sentir, o tocar, o dizer.

Nossa personagem deriva-se em pensamentos, outra vez:

“Naquele conto, daquele escritor...”

Marcílio França Castro (2009, p. 58) nos conta em *O Deserto de Babel*: “Cheguei a ver uma criança (não muito pequena) apontar o rio (o de nossos ancestrais) e chamá-lo *sal*”. E perguntamos: seria suficiente uma criança, seguida por uma, e mais uma, e por todas as crianças e adultos de uma região, e depois de outra, e ainda outra, e assim sucessivamente em uma escala que talvez considerássemos, com todas as aspas merecidas por essa expressão, “global”; seria isso suficiente para o rio se transformar em sal? Ou para o sal se confundir ao rio, e este ao mar, e todos ao deserto de nossas palavras e suas designações? E Marcílio segue descrevendo seu deserto: “Com uma ou duas palavras fez-se tudo: pedir um copo de água, declarar amor, ofender, explicar. A estupidez tornou-se um atributo do corpo, cujos membros decaíram (houve uma epidemia de convulsões)” (CASTRO, 2009, p. 58).

Em uma narrativa em que a perda das palavras molda a da experiência de mundo dos habitantes de uma cidade e na qual tamanhas ausências delineiam a memória, a história, os músculos, a capacidade de percepção e movimento e os sentidos mais basais desses habitantes; em que o desaparecimento das palavras é também o da possibilidade de definir, reconhecer e sentir – a terra, a paisagem, o próprio corpo e o “si mesmo” – de um povo, e na qual um povo sem palavras passa a viver como débil em um deserto avançando e ameaçando destruir, até, sua existência material, o escritor termina sua composição fatal: “Dias depois (vi a criança) apenas

apontar” (CASTRO, 2009, p. 58). Onde já não houvesse palavras, tampouco haveria fabulação possível. Restaria apenas a sequidão de uma vida sem vida.

(As vozes retornam, ecoando e afastando-a ainda mais daquele começo por ela desejado):

E quanto aos nomes? O que eles fazem por nós? Os nomes, bem, eles são a primeira violência, a fixação mais feroz, nossa vã arbitrariedade, nosso primeiro e último terror, a entrada derradeira e irremissível no universo da cultura, o signo da ruptura, da dicotomização entre nós e o resto de nós, entre o *eu* e o *Outro*, entre tantos outros.

(Ao mesmo tempo insinuam – as vozes insinuam – uma saída possível):

“Certa vez...alguns escritos...”

Um pássaro cruza o lago.
É pequeno
e não tem nome.
Voa depressa,
voo certo, exato, inequívoco.
O pássaro não erra, não se põe em dúvida.
Abrija no espaço de suas asas
um impulso que o solavanca, soergue,
revigora, transcende.
Chamo a esse impulso, eu, vento.
Mas o pássaro,
ele não significa
não conceitua
só voa.

tem céu
e não tem nome.

Sem dúvida havemos de considerar uma saída possível. Pois, se ao invés de se empenhar no começo já tão postergado, nossa personagem segue divergindo e ampliando seu pensamento, é porque há mais a ser pensado. E ela a isso nos convida quando, sentada diante de uma mesa onde estão um abajur aceso, algumas plantas, dois livros e um imenso desvio ecoado, diz:

“Em alguns povos Guarani...”

É que se está dado, se estamos fadados, pelo mesmo ato de linguagem que nos obriga a condenar todo o resto, a essa divisão irrecuperável, a essa crua necessidade de categorizar, definir e, portanto, aprisionar – para não nos tornarmos os próprios aprisionados, reféns do desconhecido ao qual, apenas por assim ser, nomeamos como tal; se estamos condenados a apontar e, nesse ato, *dominar*, como se tentou fazer historicamente com a “natureza” e a diferença radical de qualquer ordem e como também se tenta fazer, inclusive, nesta história – na ideia da “necessária” *dominação* da contingência; se é certo nosso enclausuramento pelo mesmo mecanismo a nos permitir a ação de enclausurar, isso se coloca única e exclusivamente para um diminuto mundo, ou melhor, para uma porção muito específica de um tipo também bastante específico de experiência de mundo e, ainda assim, não para todos que a partilham.

Pois sabemos, tal como nos conta Suely Rolnik (2018a): na cultura de alguns povos originários, as palavras, para além de encerrar e aprisionar em significantes que tornam rotos a quem significam, são também abertura ao porvir, às coisas do mundo e aos detentores do direito de com elas dizer. São gérmens de futuro, devires de linguagem. São, por exemplo, a *garganta* *ninho de palavras*, afora apenas o local de onde sai a voz. Tomando um caminho diferente do conto de Marílio França Castro – no qual os habitantes de Babel perdem sua experiência de mundo ao reduzirem, em poucas palavras, toda a complexidade de léxicos, sentidos e significados das coisas por eles vistas, vividas e imaginadas; tomando outro caminho, alguns povos Guaraní mostram: é possível concentrar, em uma única palavra ou em um conjunto menor delas, a força de um mundo. Ao designar múltiplas materialidades, conotar e denotar vários sentidos, uma palavra pode produzir mais que retração, proliferando e multiplicando as possibilidades de existir das coisas e dos seres os quais criam, junto a elas, uma vida. Multiplicidade de experiências, fertilização da linguagem, talvez um tipo de cura (oxalá, da neurose nossa de cada dia).

(Outra vez as vozes... e ecoam):

Mas o ato de nomear, ele também é mais. Pode ser muito mais. Ele nos coloca perante toda possibilidade, é o elo entre o nós e o além de nós, entre a cultura e a natureza, o humano e o inumano, as pessoas, as palavras e as coisas, o nós e o mais próximo de nós. Os nomes fazem mais que saquear nossa cosmovisão, nossa cosmogonia, nossa cosmopolítica; que provocar a fissão entre nós e o restante do universo; que nos colocar no topo de uma hereditariedade e hierarquia por eles mesmos inventadas e mantidas; que estabelecer ordens, e funções, e conceitos. Os nomes dançam. E podem também nos ensinar a dançar. Os nomes dançam quando junto deles dançamos, dançam se junto deles dançarmos e deixarmos seus ritmos se sobreporem às coisas por eles nomeadas. Dançam se junto deles dançarmos e deixarmos seus ritmos definirem seu nome. Os nomes são nosso primeiro e belo conflito,

constante e potente conflito com o exterior, o informe, o que, sem saber-se e sem ainda ter um nome, pode simplesmente *ser*. Mais que tomar as coisas de assalto, sobredeterminá-las, destituí-las de sua potência, investir sobre elas a tarefa imperdoável de apenas lhes dar um nome: é tempo de vê-las e senti-las mais de perto, e cada vez mais perto. Suficiente e irrevogavelmente perto.

E nossa personagem se anima com a dança dos nomes:

“Talvez a poesia...”

Ahh, a poesia! E se a poesia fosse essa dança? Uma composição rítmica dos nomes das coisas, o dissenso entre as palavras e suas significações, uma maneira de descontinuar a língua sem feri-la, a variação imprescindível das figuras geradas por uma enunciação, um tipo de desejo, pelo êxtase de dissuadir e dissuadir-se dos nomes? Diríamos do delírio do verbo e da fixação dos hábitos em nós, brandando à loucura de qualquer gramática séria por demais, clamando por dizeres produtores de um rastro físico de movimento, por escritas geradoras de deformações espaciais passíveis de ser escutadas. Cogitaríamos, sim, também rigor, consistência interna, práxis cuidadosa e trabalhada, muito trabalhada. Artesania de palavra, arte de linguagem. Quem sabe a esse caráter, especificamente a ele, aludiu Meschonnic (2015, p. 4) ao postular ser o ritmo quem subjetiva e ao dizer: “As palavras não são feitas para designar as coisas, mas para nos situar entre elas” (MESCHONNIC, 2015, p. 4). Situar-se entre as coisas seria, assim, transitar sem descanso as beiradas das palavras, os espaços entre as já escolhidas e as próximas, as ainda não sabidas e plenas de possibilidades de sentido, ali onde toda composição, onde qualquer melodia oriunda de sua interação se fizesse possível.

(Ecoam, ecoam – as palavras):

escrever como quem dança
 corpo daquilo que se move
 escrever pelos sentidos
 pelo corpo, para o corpo, com o corpo
 escrever o inevitável
 para o inevitável
 e fazer dançar o possível
 escrever como quem arrisca
 riscar um traço de vida
 escrever
 pela vida
 para combater o existente
 e alcançar o impossível

escrever
como quem olha o infinito

(Satisfazendo por um momento nossa personagem e recordando-lhe):

“Desviei, de novo... e meus caminhos me possibilitaram dançar... mas agora já é tarde e ainda estou aqui...preciso começar...”

(Mas um resquício de pergunta, um ponto derradeiro por pensar se insinua):

“Mas se começar e nomear esse começo são operações arbitrárias, então definir um tempo e um espaço...”

É compreensível. Embora queira concluir seu desvio, ela considera preciso, ademais do problema de impor-se e nomear um começo e da discussão sobre os nomes e sua ambígua operação nos devires das palavras e nos mundos por elas incitados; ela acha também importante desdobrar (ou redobrar) o contexto dos tempos e espaços “necessários” ao começo pretendido, o contexto de sua irrevogabilidade – lembremos que essa “necessidade” nos foi colada, senão por ela, por seu narrador ou por nós mesmos. E isso nos remete outra vez ao início desta cena, aos antecessores do desvio *deste* começo: aos livros, às plantas e ao abajur de uma personagem por nós quase desconhecida, que pensa alto e muito longe da dimensão de sua pequena mesa e rememora tanto e tão nitidamente quanto jamais seria capaz se de fato se lembrasse. O que a faz dispor de tamanha urgência temporal e espacial? Por que acender um abajur em meio à claridade de um dia de sol? Por que escolher alguns e não outros livros? Estas palavras, esses autores, aquelas e não outras vozes? Por que adiar tanto um começo ao passo de pensar e rememorar e já não saber quando pensa ou rememora, ou se pensa ou rememora, ou inventa?

Seria, talvez, o caso de não responder a essas perguntas – porque, como disse certa vez um filósofo⁹, algumas perguntas não devem ser respondidas, ao menos não de imediato e nunca se a resposta deixar de conter uma sorte de “reserva do não sabido”, fonte de uma possível nova pergunta. Seria a ocasião de questionar, sim, mas não propriamente ela; de nos atermos nem tanto à moça e suas frustradas tentativas de começar, mas às ocasiões consideradas interessantes

⁹ Deleuze (2018b) afirma: as perguntas são sempre mais interessantes enquanto se mantêm como perguntas que quando geram respostas, pois tais respostas podem rapidamente fixar os sentidos e extinguir o cerne da dúvida, para ele, a matéria fundamental do ato criador.

por ela e seu narrador para um começo. Aí nos deteríamos com mais cuidado e, sem dúvidas, sem perder de vista: de começo não se trata, senão de algo entre ele e um suposto fim, de forma que algumas, muitas dessas ocasiões estão contidas nas perguntas ou suposições por ela formuladas enquanto tenta começar. Quais são elas? Quais são essas ocasiões ?

Embora não as saibamos ao certo, nada nos impede de supor. Que o narrador desta história considere algo do acontecido, muito do pensado, recordado, inventado ou questionado por nossa personagem, intimamente relacionado a um local específico e aos elementos ali presentes – os escolhidos por eles (ela e ele) para começar. E que tudo seja apenas uma questão de cenários possíveis, cenários urgentes e precisos para um começo possível. Isso nos leva àquilo por nós já intuído no início desta cena: à possibilidade de que os livros sobre a mesa, as plantas em seus vasos e o abajur aceso sejam a superfície, a plataforma, o *meio* no qual um horizonte emerge. O horizonte de um começo. Mas o horizonte, embora para nossa personagem com esse fim se configure, sabemos: não começa nem termina, simplesmente aparece e desaparece na paisagem, de maneira que ao projetá-lo em cima de uma mesa, e à consequência de, ao assumirem, narrador e personagem, que livros, plantas, mesas e abajures comportam horizontes, e horizontes incitam possíveis e começos – mesmo, em si, nunca começando –, um corte inevitável se produzir na cena descrevendo a cena: esta. Aí reside um tempo fora do tempo. Aí se anuncia uma pequena fabulação.

**

Recuperemos a cena: nossa personagem tem em sua mesa alguns elementos, e junto deles uma imensidão de vozes ecoando por todos os lados. Olhando-os, ela se depara com um horizonte, uma paisagem sem limites definidos na qual se vê fabulando possíveis para um começo, percebendo: esse horizonte produz, nela, uma espécie de desidentificação. Como se estivesse em um momento visionário, em sua boca se desenrolam as palavras por ela afirmadas a todo ouvidos:

“A paisagem é um referente estético, mas também cultural de um povo!”

Ela finalmente pôde exclamar uma frase inteira, em alto e bom som e sem nenhuma reticência. Nada além disso nos importa aqui. Não seria o caso de saber seu nome ou sua história, nem o momento de dar-lhe um rosto ou uma identidade. O que nos interessa é essa afirmação: a paisagem é um referente estético, mas também cultural de um povo (LA

CORDILLERA, 2019), e os caminhos percorridos para chegar ali. Como teria ela feito a passagem, a derradeira passagem da mesa ao horizonte, do abajur aos Guarani, das plantas aos nomes, dos livros à paisagem?

Suponhamos que a plana superfície da madeira de que é feita a mesa seja suficiente, por exemplo, para fazê-la se lembrar da linha fina e infinita circunscrita na abóboda terrestre para quem vislumbra, da elevação zero, a extensão do mar, ou, de grandes altitudes, porções de terra tão distantes quanto as pupilas conseguem dilatar, ou, da elevação máxima de um avião ou um foguete, a amplitude horizontal do céu. Infiramos, nesse caso, que essa primeira lembrança leva-a a uma segunda, de ter lido, em momentos variados, distintos livros a respeito de grandes navegadores e suas tentativas de chegar a pontos longínquos de um mapa-múndi traçado em uma folha plana de papel. E que essa segunda conduza, ainda, a uma terceira, de ter escutado sobre uma teoria dizendo da dificuldade dos povos originários de ver as caravelas quando da chegada dos navegadores à suas terras, por não possuírem, nas imagens enviadas ao cérebro por suas retinas, qualquer referente conhecido sobre barcos que não fossem canoas.

Estimemos, por fim, que essa terceira lembrança lhe revele uma última, de certa vez ter lido em algum livro ou escutado alguém dizer ter sido a necessidade de um horizonte plano, como uma linha de luz tênue e infinita, o mote dos vulgos “conquistadores” – mais além de sua inclinação aristocrática ao poder, à ignorância e à barbárie – para transformar imensas florestas em campos nus e abertos. Florestas onde o ver cedia lugar ao tocar, e o ver de longe ao ver e tocar de muito, muito perto, então transformadas em planícies descobertas, longilíneas e largas o suficiente para permitir à visão se estender por quilômetros e para provocar o perder da proximidade, submetendo os originários habitantes destas terras à pobreza de sua experiência de mundo, à perda da densidade de seus olhos e da diversidade de seus sentidos. Largueza também suficiente para permitir aos colonizadores uma experiência de mundo, de ver, sentir, tocar e pensar distante o bastante das desses povos e próxima o necessário das suas próprias, como para não incorrer no ímpeto irremediável de se deixar ofuscar pelas belezas daqui, como para não perceber de maneira incontornável a aridez das pobreza de lá, como para permanecer feito “Crusoés” de Defoe, não de Tournier ou Coetzee¹⁰, como para manter a crença na luz do velho sobre o novo mundo.

¹⁰ Há três versões da clássica história de Robson Crusoé. A de Daniel Defoe, publicada originalmente em 1719 sob o título *As Aventuras de Robson Crusoé*; a de Michel Tournier, publicada em 1967 sob o título *Sexta Feira ou os Limbos do Pacífico*; e a de J. M. Coetzee, publicada em 1986 (no Brasil, em 2016) sob o título *Foe*. Todas as obras dizem respeito a um naufrago que passa muitos anos em uma remota ilha tropical até ser resgatado. A diferença entre elas é, grosso modo, a de que no romance de Defoe o naufrago tenta, do início ao fim de sua permanência na ilha, dominá-la para seguir vivendo segundo sua subjetivação original, “civilizada”, europeia.

E nossa personagem novamente escuta, sem saber se pensa ou rememora, ou opera ambas e outras fabulações ao mesmo tempo:

Fabula-se a memória do futuro, e do futuro de um povo. Um povo constantemente desprovido de casa, repetidamente expropriado de um mesmo solo, inscrito uma e outra vez às bordas de um ou muitos territórios. Um povo que fabula. E fabula no terreno da completa precariedade. Que desde há muito compreendeu ser preciso fabular para insistir, para resistir, para viver, também morrer. Um povo que fabula desde que alguns de seus antepassados fabularam um mar sem caravelas, mas também o fôlego inesgotável de uma luta originária. Um povo que fabula desde que mais alguns de seus antepassados fabularam uma terra sem indígenas (ou negros, ciganos, judeus, vidas à margem – uma terra vazia, sem povo, se poderia dizer). Um povo que fabula desde que ainda mais alguns de seus antepassados morreram nos porões do longo e penoso caminho de uma fabulação que não lhes pertencia.

Os olhos podem ver longe, precisam poder ver longe – porque quanto mais longe veem e vislumbram, mais o pensamento os tenta alcançar e adiante vão, olhos, vislumbres, pensamento e todos os possíveis criados por eles.

Recapitulemos nossas suposições: que as ranhuras de uma mesa lembrem à nossa personagem as ondulações do mar, e o mar, um mapa, e o mapa, uma visão do céu, e o céu, pedaços de terra firme, e a terra, embarcações, e embarcações, madeiras de árvore, e árvores, a urgência de recuperar o olhar para o que está perto, e o olhar de perto, o toque nas ranhuras de uma mesa. E suspeitemos não se tratarem, essas recordações, de livre associação, mas sim da própria experiência de mundo de nossa personagem. Ou, apelando a Sigmund Freud, digamos: toda livre associação é, em última instância, trabalho do inconsciente. De qualquer modo, nosso palpite seja o de que as experiências acumuladas dela levam-na a pensar, por exemplo, nos nomes científicos daquelas plantas sobre a mesa, bem como nos das espécies de árvores derrubadas pelos “conquistadores” em busca das linhas do horizonte, ou das plantas trazidas de longe por seus descendentes, muito tempo depois, para compor os hortos florestais e os exóticos jardins botânicos os quais, até hoje, eles tanto apreciam. Experiências acumuladas que nela despertem, ainda, os nomes dos animais desconhecidos possivelmente encontrados por esses mesmos homens durante sua longa viagem e quando de sua chegada a estas latitudes, e mesmo seus próprios nomes: os nomes próprios daquelas centenas de marujos presos em navios sujos

Já no romance de Tournier, por sua vez uma releitura do romance de Defoe, o naufrago se deixa subjetivar pela própria ilha e seus habitantes humanos e inumanos, estabelecendo com ela uma relação inédita. Por fim, no romance de Coetzee, considerado também uma releitura, pós-colonial, da obra de Defoe, “questões como o apagamento da voz e da alteridade – do outro colonial e do outro feminino – [...] além da reflexão acerca da impossibilidade de representação do outro, e da importância de ouvir as diferentes perspectivas e pontos de vistas [...] são postos em evidência” (COSTA, 2018, p. 43).

e cheirando à maresia de sonhos esquecidos e revolvidos pelo excesso de oceano. Nomes marcados por composições de dor e esperança, inebrio e cansaço, enjoo e beleza, dominação e tentativa de dominação, brutalidade e “humanidade”.

Saintpaulia ionantha, Adiantum capillus-veneris. Paubrasilia echinata, Euterpe edulis, Swietenia macrophylla, Bertholletia excelsa, Edrela fissilis, Handroanthus impetiginosus. Khaya grandifoliola, Acacia mangium, Eucalyptus globulus. Panthera onca, Myrmecophaga tridactyla, Dermochelys coriácea, Pontoporia blainvillei, Puma concolor, Leontopithecus rosalia, Bradypus variegatus, Amazona vinacea, Anodorhynchus glaucus, Blastocerus dichotomus, Pteronura brasiliensis, Inia geoffrensis, Eubalaena australis, Liolaemus lutza, Chrysocyon brachyuru, Ateles chamek, Proceratophrys sanctaritae. Pedro, José, Bonifácio, Manuel, Rodrigo, Francisco, Martim, Afonso, Cristovam.

Ao rememorar tantos nomes, parte deles de grafia e sonoridade incomuns a seu repertório diário, um dia lidos em relatos sobre portugueses aportados na América e em matérias científicas a respeito das listas vermelhas das espécies ameaçadas de extinção em seu país; ao rememorar-los, ela imediatamente se lembre daqueles impronunciáveis contidos em um pequeno livro. Nomes de cidades e mais cidades, povoados e mais povoados de uma Europa distante os quais, sucedidos, narrados nas poucas páginas do diário de um homem que cruzou, a pé, os setecentos quilômetros entre duas localidades de Alemanha e França, lhe causem vertigem, mareio, inebrio, enjoo. Imaginemos, nesse caso, a história da confecção daquele diário provocando-lhe uma comoção sincera ao descobrir: esse homem percorrera tamanha distância não porque quisera conhecer pequenos lugares durante um inverno avançando em graus negativos e baixo um clima composto basicamente de chuva, neblina e vento intensos, mas porque acreditara que se caminhasse cada um desses quilômetros encontraria, quando da chegada a seu destino, sua querida amiga, quem lutava contra uma doença grave, ainda viva.

Seja a presença de outro horizonte – subjetivo e em cujas dimensões estão a vida de uma mulher através de um homem abrindo, em si e com passadas largas empenhadas em um território, o espaço incalculável de um adeus; seja a presença desse horizonte o que comove nossa personagem e a permite vislumbrar, por sobre a mesa, a paisagem de uma fina e infinita linha de luz. Paisagem provavelmente vista de outro modo pelo homem, mas por ambos sentida vívida em seus corpos caminhantes, ele nas terras frias e nos segundos de vida espreitados pela ameaça de uma morte iminente, ela em sua mesa, na inutilidade já tão útil do abajur aceso e nos livros dos quais um é, exatamente, o diário de viagem dele. Todos aqueles elementos criem, nela, a atmosfera necessária para que um dia quente de sol se transforme em um inverno

européu, e uma mesa ganhe a amplitude de um campo aberto – um infinito sem fim nem começo desde o qual começa, arbitrariamente, esta história.

De uma paisagem possível e dos possíveis de uma paisagem, mais que de cenários ou meios ou começos: disso se trate esta história, afinal. Nem de mesas, abajures ou livros; nem de Guaranis, mapas ou caravelas; nem de portugueses, aeronaves ou nomes científicos. Tudo se resume, apenas, a paisagens. Constatação que não porta nenhuma intenção de resolver as confusões espaço-temporais de nossa personagem nem de responder às tantas perguntas até aqui suscitadas por seu narrador, mas que efetua, apenas, um deslocamento: a paisagem desloca os problemas, as questões, as perguntas, as ocasiões e, exatamente por isso, estabelece com eles uma relação possível. Qual é ela tentaremos, a partir de agora, descobrir.

**

Voltemo-nos, uma vez mais, à nossa personagem. Ela tem esse livro¹¹ sobre a mesa, o diário de um homem que cruzou, caminhando, parte da Europa, ele é ninguém menos que Werner Herzog, seu cineasta favorito. O que a faz pensar:

“Ele era muito amigo do...”

Bruce Chatwin, romancista inglês pertencente a uma classe de artistas bastante inusitada, da qual também é signatário Herzog: romancistas – ou documentaristas, no caso do segundo – de viagens de ficção. Ao realizar tal associação, mais um livro pede a ela para se juntar aos outros em sua mesa-horizonte, e ele é, exatamente, aquele em que Chatwin fabula a respeito dos caminhos invisíveis traçados pelos cantos dos povos aborígenes da Austrália. Ela se levanta, vai até o escritório, pega o terceiro livro e o soma ao conjunto sobre a mesa – o conjunto cujos exemplares conhecemos, até agora, apenas um. Folheia atentamente algumas páginas e encontra um grifo seu, de tempos atrás: “Arkadii tomou conhecimento dos caminhos invisíveis que serpenteavam por toda Austrália e eram conhecidos dos europeus como *Trilhas de Sonho* ou *Rastro de Cantos* e pelos aborígenes como *Pegadas dos Antepassados* ou *Caminho da Lei*” (CHATWIN, 1996, p. 9).

Entusiasmada, ela recorda a história: um escritor empenha uma viagem pelos desertos australianos em busca de uma cultura antiga, quase esquecida, na qual caminhos são traçados

¹¹ Del caminar sobre hielo (HERZOG, 2016).

por palavras cantadas em um território e percorridos, a cada vez, unicamente através dos ritmos desses cantos na sua relação com os relevos da paisagem e os corpos nela inseridos. Corpos cujas palavras literalmente modelam a terra e são por ela remodeladas, a ponto de produzirem trilhas de movimento que vagueiam pelo espaço-tempo e nos alcançam, a nós, por uma escrita que desenha em nossos corpos esses caminhos, transformando-os, em alguma medida, nos rastros de nossos sonhos. Ela se lembra mais uma vez de Herzog, andando sem rumo por caminhos invisíveis inventados a cada passo seu, cruzando avenidas movimentadas e ruas desertas de pequenos vilarejos, atravessando campos de feno e colinas de ciprestes congelados em povoados rurais no interior do distante país de cidades impronunciáveis para ela, ela e sua experiência tão outra, tão latino-americana da língua, dos costumes, da maneira de pensar. Seriam aquelas as *trilhas de sonho* peculiares apenas às paisagens de Herzog? Seriam estas realmente suas, somente suas experiências de palavras, cultura, pensamento, cenários possíveis, paisagens prováveis? Seriam ambas assim tão particulares, talvez incompatíveis? Seriam os cantos dos aborígenes australianos as paisagens inscritas, pelos sonhos de um escritor, nos territórios de seu corpo?

(As vozes retornam e recuam, retornam e recuam)

Fabula-se um povo que fabula. Um povo de entre-línguas, entrelugares, de lugar nenhum. Povo mestiço, latino-americano. Que fabula desde as arestas de uma exclusão, a violência de uma imposição, a colonização de muitas subjetividades, a indefinição de uma língua, a inconstância de um território, a fragilidade de uma deslocalização, a incerteza de um pertencimento, a instabilidade de um porvir, a cólera de um corpo. Povo em excesso e exceção, indefinido e indefinível, e que fabula a si mesmo desde uma estética e uma política menores, e que produz e opera, nessa fabulação, uma poética própria. Poética aparentemente débil para aqueles cuja fabulação expropria qualquer alteridade. Débil porque fagocitária de *a priores*, porque signatária de uma transitoriedade constitutiva e constituinte, de uma lógica interna híbrida, mesclada, movente, de uma capacidade indescritível de produzir, na fragmentação de uma vida, mais vida. Débil porque instituinte da vida que produz mais vida, e de vidas em pedaços, que fazem dos restos seu tecido e neles encontram a força necessária para seguir vivas. Vidas que na força de seguir vivas devoram (para criá-la) sua própria expressão.

(Mas ela agora pensa nelas como paisagens)

Respiramos porque instauramos, a cada ato de respiração, um suspiro a mais. Respiramos porque a vida pede, e pede um respiro a mais, assim como um amor a mais, um copo de vinho a mais, um pedaço de bolo a mais. Respiramos porque a vida pede uma paisagem a mais.

Ela toma aquilo que escuta como paisagens. Ante a essa revelação, nos cabem algumas perguntas. Se é a respeito delas, afinal; se trata-se de paisagens possíveis e dos possíveis das paisagens – quem sabe, para nos ajudar a respirar –, por que não ir diretamente a elas, não pensar especificamente neles, insistir em tantas *outras* questões? Por que ter sobre a mesa o diário de um homem caminhando em um gélido e longínquo país, mencionar um livro sobre caminhos ainda mais longínquos e, para dificultar, invisíveis? Por que aquelas vozes povoando nossa personagem e mostrando-nos, dela, uma experiência tão própria, intensa, próxima e latino-americana e, ao mesmo tempo, tão distante, impessoal, estrangeira e desprovida de identidade, a ponto de sequer nos permitir saber se são memórias, invenções, escritos ou pensamentos seus ou, quem sabe, intervenções inapropriadas de seu narrador? Por que as menções frequentes ao outro livro, até agora por nós completamente desconhecido? Por que mais um livro intocado em cima de uma mesa muito plana e ao lado de um abajur aceso em meio à luz intensa da manhã?

Não sabemos. Nem as respostas nem mesmo quem se faz as perguntas: se nossa personagem, se seu narrador, se nós, os leitores desta história, influenciados por eles. Mas escutamos o que, inspirada por elas, ela diz:

“Deve haver uma relação muito particular entre a paisagem e o pensamento.”

É provável. Aliás, foi Rodolfo Kusch (2007, p. 25, tradução minha) quem disse: “A paisagem se agiganta no longo trajeto que vai da palavra à sua realidade”. Ele discutia a respeito da identidade do povo latino-americano e era enfático ao afirmar: a relação entre paisagem e pensamento constitui a experiência inequívoca dessa identidade, a experiência de mundo desse povo. Mesmo Foucault (2016) – embora nem destas latitudes fosse mas, mesmo de maneira distante, algo aparentado conservasse com a matriz das línguas latinas; mesmo ele, quando de sua estadia prolongada em um país afastado e muito diferente do seu, pôde perceber a relação singular entre as palavras e a paisagem, as espessuras e consistências nada simples ou transparentes da língua. E afirmou: “Percebi que minha língua tinha suas leis próprias, seus corredores, seu atalhos, suas linhas, suas escarpas, suas costas, suas asperezas” (FOUCAULT, 2016, p. 38), ao que acrescentou, de maneira quase revelatória para a última intuição de nossa personagem: “Também que ela [minha língua] tinha uma fisionomia e formava uma paisagem onde se podia passear e descobrir, no desvio das palavras, ao redor das frases, bruscamente, pontos de vista” (FOUCAULT, 2016, p. 38).

“Passear pelas palavras para ver uma paisagem...”

, ela divaga. E, concomitantemente, vê em seus ouvidos:

Uma velha solitária e seu café silencioso, em uma manhã de domingo. Corpo sentado à beira das vastas planícies ressequidas das memórias pendentes sobre as pregas do céu de sua boca de lábios cerrados, costas severas curvadas sobre a mesa repleta de abismos de antigas paixões de faca, mãos trêmulas segurando a xícara do líquido oblíquo de seus olhos dilatados, água de passado escaldante vazando em lavas de abandono e encharcando sua garganta de rugas de ferro com a matéria densa das palavras que descem sufocando os engasgos que costuram seu batom, manchando a pele das toalhas insossas de suas entranhas, as raízes intransponíveis das ausências de suas cadeiras, o chão de cinzas intocadas das expectativas de seus ossos e todos os hectares dilacerantes das distâncias dos tecidos de seu minúsculo apartamento. Água cozida e implacável que se derrama como chama cálida pelas bordas das paredes de uma existência de excitação de pedra, água de vermelho pisado, oxidado pelo lento caminhar das horas marcadas nos tons púrpura que desbotam o início e o fim de dias sem nenhuma espessura, água morna e anos turvos, escorrendo crua feito saliva de espinhos em gengiva machucada, feito lembrança pintada em tinta vencida, pálida e insípida empapando lentamente os interiores dos cômodos, as frestas das portas trancafiadas de todos os órgãos, os vãos de seus pisos, as larguras cansadas de suas mucosas e as janelas, todas as janelas de qualquer princípio vital. Água cáustica, derretendo-se em labaredas pelas escadas, vertendo-se ao revés pelos poços fundos dos elevadores que soterram, a cada andar acima, o vômito sôfrego da esperança de alguma presença de carne. Água ácida de veias e vísceras urgindo pulsar além das beiras das sacadas e das pregas das guias mais pontiagudas, fervendo muda, incendiando seca e explodindo tépida qualquer paisagem possível, qualquer cidade possível, qualquer sonho possível, qualquer futuro possível, qualquer corpo possível, qualquer mulher possível. Água mórbida, viscosa e vulcânica jorrando finalmente vívida, livre e fumegante em seu último esguicho: sangue de tempo presente espirrado como seiva fértil por todas as calçadas, ruas, histórias e esperas que condenam a vida a seu mais cruel invivível. Vida que responde finalmente viva – ao mais impensável tempo da vida.

Ela vê. Vê as palavras ecoando em seus ouvidos, a solidão da senhora, o apartamento, o elevador, a calçada e o sangue escaldante manchando todas as coisas. Então algo daquilo tudo que pensa, repensa, sente e rememora começa a fazer sentido: a paisagem, o pensamento, seus referentes estéticos e culturais, a palavra criada por todos eles. É que o pensamento é indiscernível da paisagem desde onde se configura, a paisagem também pensa no pensamento, ela é o que a terra molda, esculpe lentamente no tempo fora do tempo concebido pela palavra e lapidado pelas forças do Universo, também por outras forças, dos *pluriversos*¹² a nos rodear. A paisagem é um vetor de força do tempo e do “a-tempo” do tempo, e nós a carregamos ao caminhar na Terra e ao percorrer nossas próprias palavras na língua, essa língua sempre tão nossa. É que também a terra, hoje deitada sem ruído sob nossos pés e desde sempre acolhedora

¹² O *pluriverso*, segundo Arturo Escobar (2016, p. 20, tradução minha), é o “mundo onde caibam outros mundos”.

de tantos de nossos antepassados, no longo caminho de uma bactéria monocelular em algum oceano ácido há quatro bilhões de anos a um hominídeo pintando paredes em uma caverna da América do Sul; essa mesma terra está indissociada do povo que a habita, das palavras habitadas por esse povo, da língua na qual ambos ganham existência. A terra compõe o povo e a língua de um povo, e um povo e uma língua compõem com a terra, são inseparáveis dela.

É por isso que Herzog é composto, também ele, de gelo, neblina, vento, colinas e ciprestes pronunciados em alemão, assim como Chatwin possui dentro de si castelos antigos, planícies verdes, museus e plantações de batatas soadas em inglês, da mesma maneira que Foucault e Deleuze se fazem do francês o qual nomeia e, mais que dominar, dança as praias de seixos de Nice, as ruas do maio de sessenta e oito e as catedrais de Paris, a neve do *Mont Blanc*. E mais: eles são feitos também de suas pequenas fabulações, das paisagens alçadas por suas palavras ao criarem seu porvir, e por isso são parte das geleiras em espanhol e em *quéchua* da Patagônia, dos vulcões em *bahasa* e javanês da Indonésia, do inverno em *inuíte* do Alasca, da Primavera Árabe do Oriente Médio, das florestas tropicais em português, tupi, jê e yanomami do Brasil, dos animais marinhos transnacionais (portanto, fora do domínio oficial das línguas) de algum mar de águas quentes nos arredores de uma ilha azul e dos imensos desertos australianos por onde, inauditos, se traçam, ainda hoje, os caminhos delineados em maori pelo rastro dos cantos dos povos aborígenes.

Pensando nisso, nas paisagens de um escritor e um cineasta e nas dos povos por elas insinuados e que nelas e a elas se insinua, nossa personagem mais uma vez se vê rodeada por elas, as tantas vozes cujo autor ela desconhece, mas sobre as quais sabe: compõem a sua própria paisagem, o chão onde pisa e o horizonte vislumbrado em sua mesa. Em seu pequeno infinito composto por um abajur e muitos caminhos feitos de livros, plantas e nomes científicos, ela escuta como quem pensa, pensa como quem recorda, recorda como quem vê:

Quero viver o que intensifica os meus luarais. E compreender a platITUDE insuportável desta terra. Terra esculpida por um vento cortante de palavras em zigue-zague, contornando, à sua maior velocidade, todos os concretos que lhes poderiam impedir significar o mundo. Não, aqui inexistem problemas com os signos, estão todos, eles e suas fundamentações muito bem alicerçadas, como os edifícios da cidade, tão antigos, tão estáveis. Seguem alucinadas as palavras, sem nenhum desnível, tão seguras e sem qualquer variação no tom de suas altitudes. É como se as pessoas respondessem, em sua fala, às inclinações inexistentes de suas paisagens, produzindo sentidos que correm e param, correm e param, mas pouco rodopiam, e não me enganam. Já deixei de ver a dança de minha própria língua, mas sei: ela está lá, a inventar uma coreografia secreta e desnudar a confiança superficial dessas planícies. Me perco, e perco o entrelugar de qualquer solo firme. Sinto que vivo, por esse corpo nascido de olhar as curvas do horizonte e com elas fazer-se tão duvidoso, no espaço de um território impossível. Preciso saltar bem alto, olhar do outro lado do rio, compreender

as distâncias escarpadas que me constituem na fragilidade dessa ausência de chão para, então, percorrer as linhas alongadas dos planos retilíneos que compõe e escondem o caos dessa gente. Debulhar as fissuras de suas entranhas, a encontrar em qual parte de seu mapa estão suas vertigens azul-turquesa. Traçar uma rota possível entre meus declives e o escarlate *dégradé* dessa sua aparente exatidão. Criar um corpo misto: nem eu, nem eles, nem nós. Outra coisa.

Outra coisa. Seria esse o intuito de nossa personagem e seu narrador, desde o princípio? Estariam eles tentando criar um corpo misto entre ele, o narrador e seus repertórios, e ela, a personagem, seus pensamentos, movimentos e percepções diante daquela mesa e em face do horizonte que a ela se apresenta? Seria esse corpo mesclado também com os livros e suas linhas tênues, os autores e seus deslocamentos, o abajur e sua luz quase sem motivo? Tivesse o outro livro, do qual ainda nada sabemos, escarlates tão imensos como os da paisagem de eterna planície descrita pelas vozes escutadas por ela? Seriam tais escarlates tão intensos como os dos desertos vistos por Chatwin durante suas viagens à Austrália? Ou mais pálidos e enevoados, semelhantes ao cenário de um fim de tarde invernal na Alemanha de Herzog? Pintados em alemão e inglês ou desenhados em uma língua estranha à nossa matriz ocidental, quem sabe dançados em japonês, como as flores das cerejeiras remexidas pelo vento em um dia de outono em algum povoado perto de Tóquio? Compostos por planícies tracejadas de cantos em algum lugar perto de Perth ou por colinas, cidades e campos de feno nos arredores de Paris?

É provável que todas e nenhuma dessas alternativas. E em face delas, nossa personagem toma nas mãos o terceiro livro, até agora intacto sobre a mesa. Abre-o e nele lê: “Certo dia em que eu não tinha nada o que fazer comprei uma câmera *Yashica* bem barata e tomei o caminho da natureza. Eu queria me confundir com ela. Ela me conduzia” (KIAROSTAMI *apud* YOUSSEF, 2004, p. 89). Maravilhada, continua a leitura: “Para tornar visível essa beleza da natureza como o *inteiramente outro*, é preciso que já se esteja em exílio, e sobretudo em exílio da vida citadina. A natureza não tem nada de *natural*: ela é uma função da cultura” (YOUSSEF, 2004, p. 91). Impactada por esses dizeres, nossa personagem hesita:

“*Essas fotografias...*”

O livro é *Abbas Kiarostami*¹³, uma coletânea composta, em parte, por fotografias de autoria do cineasta iraniano e, em outra parte, por trechos de entrevistas suas mescladas com

¹³ A imagem apresentadas na página 62 e as que participam do experimento *As montanhas, os dias e o tempo: pequenas coleções*, compreendido dentre as páginas 67 e 92, foram extraídas desse livro.

artigos de diferentes autores a respeito de seus filmes e dessas mesmas fotografias. Em outro trecho mais à frente, ela novamente lê: “Uma vez que ‘uma paisagem só tem realidade para o olhar daquele que a contempla’ (Schelling) [...], não é de estranhar que a paisagem tenha sido inventada por citadinos e pintores” (YOUSSEF, 2004. p. 91).

“Uma paisagem inventada?”

, ela se pergunta. E completa:

“Mas essas fotografias... me produzem uma sensação tão familiar.”



Abbas Kiarostami, nas imagens de abertura do livro – são elas, sem dúvida, que prendem o olhar de nossa personagem de maneira quase arrebatadora –, provoca uma espécie de embaralhamento da faculdade da visão ao transformar o jogo de sombra e luz, de branco e preto de suas fotografias em uma quase pintura, na qual os contornos dos poucos elementos constituintes da paisagem se borram na linha tênue separando os pássaros e as nuvens, o remoto limite entre as estradas e os campos desnudos, as parcas árvores e as planícies intermináveis, os caminhos e a neve, as gradações impressionantes entre as montanhas e o céu. Trata-se também, ali, de uma terra distante: a região norte do Irã. E nossa personagem se pergunta:

“São essas as paisagens de Kiarostami? Seriam elas fruto de sua mescla irrevogável às línguas dos povos de sua terra? As inventoras dessa língua, ou suas invenções?”

Nos perguntemos, também nós: são feitas de persa e curdo? Contém os horizontes do pensamento desse povo? Procede sua luz dos ritmos das frases, da melodia dos dizeres e silêncios de seus habitantes? São elas o produto de suas palavras, sua fabulação original? Ou o inverso: habitando as palavras de um povo e o imaginário de um artista, as paisagens os produzem, o povo e o artista e um tempo além do tempo no qual eternamente estejam, todos eles, a fabular?

(Nossa personagem escuta, atenta, desta vez):

Há um galho pendendo exato sobre a janela. As folhas amareladas, ainda à espera do inverno que se aproxima, balançam freneticamente ao compasso de um céu frio e nublado. É esse balançar, refletido pela luz invadindo, sem sol, a cozinha, o que me leva a escrever. É como se essa luz me pegasse pela mão e me ensinasse, em um ritmo só seu, a intensidade dos dizeres daquele amarelo pulsante. É como se me pedisse, em voz suave, mas firme, para não a deixar passar despercebida.

Fabula-se um povo que fabula sua própria fabulação. Um povo que falta, eternamente falta, pois a falta é mais que relativa ao que já veio ou não veio ou está eternamente vindo (e nunca chega); a falta é também do que viria e virá, do que não cessará de faltar porque no horizonte do fabular, e esse horizonte é a linha que liga todos os possíveis, todos os tempos, todos os lugares e faltas de um povo.

A luz de uma paisagem ensinando o ritmo de uma escrita. A linha do horizonte fabulando a falta e os possíveis de um povo. É através deles que nos recordamos da afirmação

de Deleuze (2011)¹⁴: a fabulação é capaz de projetar no real imagens arrancadas do próprio real, através de um movimento produtor do tempo fora do tempo de um povo pela imbricação, no ato de fabular, entre o pensamento e esse mesmo povo. É nesse sentido que o povo que fabula e, simultaneamente, é fabulado, *falta*, pois ele inexiste a priori, construindo e tendo construídos sua sobrevivência e seus modos de existir nesse ato, na potência de expressão que ele engendra, no porvir que inaugura. O povo fabula, apenas, para continuar sempre a faltar.

Voltando-nos uma vez mais às fotografias de Kiarostami, vislumbramos sua composição: fabulações do fotógrafo projetadas nas paisagens de um povo, fabulações sobre um povo projetadas nesse mesmo povo – que inexiste fora delas. Não apenas. Pois o visto pelo artista não é o mesmo que ele fotografa, tampouco o fabulado pelo povo inventado em seu ato de fotografar. Pois, também o povo, fabula independentemente das fotografias, ao passo que nelas encontra suas fabulações possíveis, suas paisagens possíveis. O que nos leva a concluir: a paisagem por nossas palavras delineada tampouco é a mesma das anteriores. Tudo são fabulações dentro de fabulações dentro de fabulações, e apenas por elas apreendemos algo de uma paisagem, um povo, um horizonte; de cineastas, escritores, fotógrafos; de livros, mesas, abajures, plantas; de um cenário, uma personagem, um narrador e a história que eles criam. Algo do real deles arrancado e sobre eles projetado. Algo que se possa contar através de palavras, e de palavras escritas. Mundos compostos por imagens dentro de imagens dentro de imagens.

Contudo, percebamos: tais conclusões são mais nossas – também do narrador – que da personagem. A ela, por ora, cabe apenas intuir:

“Trata-se de paisagem, eu sei... mas algo continua a me remeter, invariavelmente, à escrita. Trata-se de escrita também, suponho..., e era sobre isso, a isso se refere meu começo.”

E concordamos, dizendo-lhe: sim, trata-se da relação entre paisagem e escrita, do que se passa entre uma e outra. São as beiradas, entre as palavras e o mundo por elas comportado e

¹⁴ O autor faz essa afirmação no contexto de sua análise a respeito de T. E. Lawrence e sua força de comando dos exércitos árabes na luta contra os turcos durante a Revolta Árabe de 1916. Lawrence, um soldado britânico enviado à guerra para lutar a favor da revolta, acaba se tornando uma lenda ao se afastar de seus colegas de armada e se aproximar muito e de maneira singular dos soldados “nativos”. Segundo Deleuze (2011, p. 150), Lawrence é um homem que se define “pela força com a qual projeta no real as imagens que soube arrancar de si mesmo e de seus amigos árabes”. Para o autor, a potência de expressão encontrada pelo soldado britânico ao imiscuir-se na luta a que foi incumbido, dentre os homens que dela eram signatários e cuja nacionalidade não era a sua, foi a potência de fabular a si mesmo fabulando os próprios árabes e ajudando-os, assim, a criar-se como povo.

que as comporta, o que está em jogo. Dos detalhes dessa relação, contudo, nossa personagem, por agora, se abstém. Ela mantém-se, sobretudo, com as fotografias e as paisagens que produzem em suas retinas, também em outro lugar, muitos lugares de si. Embora inventem terras distantes e apelem a sensações, línguas e experiências tão destoantes das suas, algo nelas, algo por nossa personagem ainda não sabido, a remete à outra ponta de um traçado, uma linha tênue que ela apenas imagina, indo do Irã à Alemanha, da França à Austrália e de lá bem ao centro de tudo: uma mesa onde se encontram três livros, duas plantas e um abajur aceso. Lá está ela outra vez, pensando em Herzog, Chatwin e Kiarostami, como se, de repente, todos eles caminhassem junto a ela, ora tirando fotos em um deserto em Alice Springs, ora filmando *takes* em uma colina em Munique ou Paris, ora fazendo anotações em diários em uma estrada no Teerã, ora conversando em uma praia deserta latino-americana.

**

Chegamos a este ponto da história: uma personagem de quem não sabemos muito caminha por um mapa impossível traçado entre quatro continentes, um escritor-viajante, um cineasta-escritor e outro, fotógrafo. Mas não só: mapa desenhado também pelo livro desse cineasta, pelos caminhos daquele escritor e pelas fotos do outro cineasta. E, não obstante, riscado ainda por muitos pensamentos, algumas recordações, uma infinidade de repertórios conceituais de um narrador um pouco intrometido e uma ideia bastante vaga sobre o que alinhava isso tudo, qual seja, uma noção instável de paisagem e do que poderíamos chamar *escrita na ou da paisagem*. Sobre a personagem; sobre ela nos consta o que segue. Que pensa muito, mas pouco termina as frases desenroladas em sua cabeça. Que até agora, embora muito tenha achado, conjecturado, intuído, suposto, considerado ou hesitado, afirmou apenas, em alto e bom som e em tons de exclamação, uma única sentença ao longo de todas as páginas as quais nós, leitores, tivemos a astúcia de percorrer. E que rememora escritos em forma de vozes ecoadas que parecem suas, mas as quais ela não reconhece nem sabe de onde vêm. Nos voltemos agora, e para finalizar esta cena, a algumas suposições a seu respeito.

Suponhamos que resida em uma grande metrópole latino-americana cinza e fria, rodeada por colinas invisíveis devido ao céu constantemente nublado. Assumamos que ali passe seus dias, mas se lembre de outrora ter vivido em uma ilha azul e quente no meio do Pacífico, um pequeno ponto em um daqueles mapas porventura traçados por algum navegador em sua ânsia por circundar a superfície terrestre. Consideremos que não seja bem uma lembrança, mas uma espécie de sensação ecoando por todo seu corpo e lhe afirmando já ter vivido ali, mesmo

não possuindo, de concreto, quaisquer evidências do suposto ocorrido. Sua certidão de nascimento aponta para um lugar sem graça no interior de um país populoso sem plataforma continental, suas fotos de toda uma vida são, basicamente, de festas de casamento, reuniões de amigos em bares *cult* e programas culturais como exposições, shows, mostras, peças de teatro e feiras de livros. Há também algumas imagens de uma viagem de turismo a Bali e uma outra à Amazônia Colombiana, mas nada que lhe dê qualquer pista a respeito de uma vida cotidiana em uma ilha deserta.

Entretanto, todas as sensações de nossa personagem nesse dia esplendoroso de sol em que ela se senta diante de uma mesa com um abajur aceso, três livros, dois vasos com plantas e três artistas: um escritor-viajante, um cineasta-escritor e um fotógrafo-cineasta – ainda não dissemos, mas já há algum tempo eles se encontram sentados ao redor da mesa conversando, tomando café e olhando ininterruptamente para ela, como esperando uma resposta que ela, até este momento, não tem; todas as sensações de nossa personagem remetem a esse dia nessa ilha azul.

“Não teria sido ali, naquela praia de mar turquesa e areias terracota, o local onde caminhamos rumo à Munique, Teerã e Alice Springs?”

, ela pergunta. E tal questionamento até poderia se dirigir a eles se não se refletisse, antes, nela mesma. Nossa personagem já está deveras aturdida com os acontecimentos da manhã – se deram-se de fato, ou onde, já não sabemos –, de maneira que incursiona em um esforço descomunal para compreendê-los: o horizonte no qual se transformou sua mesa, as vozes habitando sua cabeça, as lembranças soadas impossíveis e, ao mesmo tempo, familiares, os pensamentos acerca da escrita e da paisagem cuja proveniência ela ignora, mas nem por isso a deixam de invadir, e os amigos cuja presença física ela, a princípio, desconhece, mas vê sentados à sua frente com ares duvidosos e inquisidores. Finalmente, ela se recorda:

“Sim, aquelas fotografias são familiares porque escrevi sobre elas... acho que está em um caderninho de poemas, dentro do baú...”

Levantando-se da cadeira onde até agora esteve sentada, com esperança de encontrar algumas pistas do que com ela sucede, sai em busca do tal caderno e o encontra, exatamente onde pensou. Está amarelado, um pouco envelhecido, mas em plenas condições de ser lido. De volta à mesa, começa a folheá-lo.

*As montanhas, os dias e o tempo: pequenas
coleções*

Aqui me recuso a começar pelo meio de
qualquer outra coisa.
Começo pelo mar.

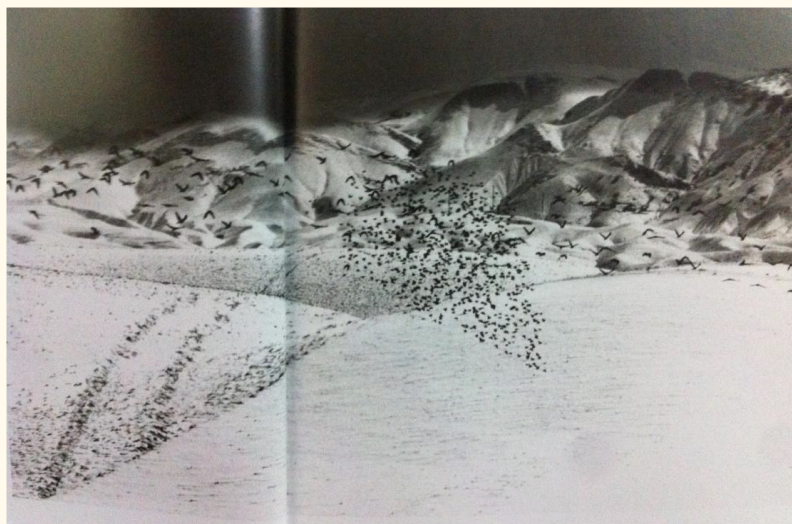


Escrevo a data na folha em branco e me deparo com o passar do tempo. Todos os dias têm as mesmas horas, mas cada uma delas vai ou fica tão diferentemente.

O tempo é um paradoxo. Conta-lo só faz apressar a existência.



O balançar da relva na planície da manhã é
o devir do sereno nas escarpas do fim do dia.



Dia de sol. Após quatro semanas de chuva,
eu já começava a mofar. Pensamentos,
roupas, corpo, tudo encharcado. O mínimo
esforço para sobreviver era tarefa tamanha,
em face de uma vida que escorria, gotejava
lentamente pelos dias.

Agora a montanha verdejou, e o contraste
com o azul do céu me poetisa. Os sons da
manhã de domingo: cães, alguns poucos
carros, um ou outro avião. E o vento,
carregando as folhas na rua deserta.

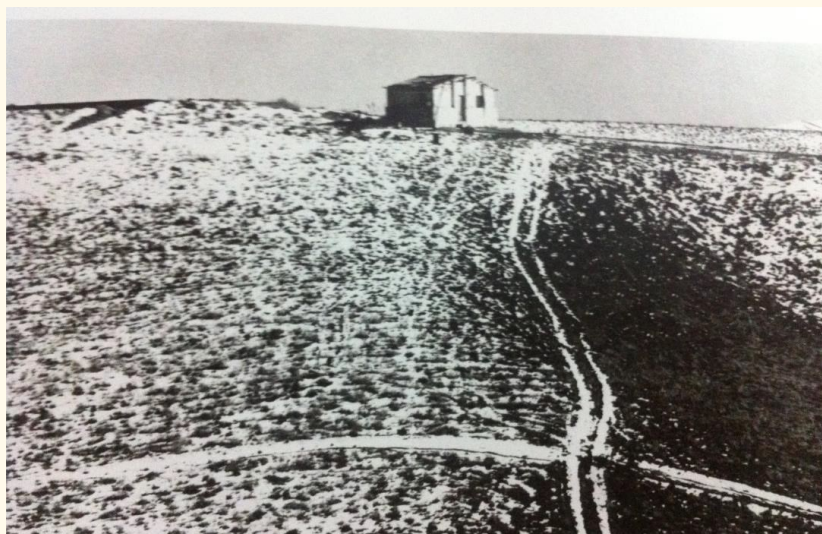
Os cheiros das manhãs de domingo: café
quente, caqui maduro, abacates. E o sol a
enxugar abafamentos, “amofamentos”.
Pensar é, finalmente, um suspiro. Caminhar
ao sol, um alívio.



Uma praça e um monumento aos aviadores, primeiros desbravadores do céu entre Europa e Brasil. Nada de aviões de lata, nenhuma réplica, nem uma mísera foto de Santos Dumont. Apenas uma imensa pedra, talvez qualquer formato aéreo, e uma placa de cobre – dizeres sobre o hoje, o ontem e o sempre.

Alpinistas, aviadores, velejadores. Alguma relação? Ligações ainda pouco claras, mas tão presentes, sensivelmente presentes e corpóreas em mim. Não há como deixar de sentir: uma pedra estranha, escritos envelhecidos, o mesmo céu por onde voaram pássaros quase esquecidos de carne e metal. Algo de longínquo, estranha distância entre mares, continentes, pensamentos. Seriam eles o que nos une?

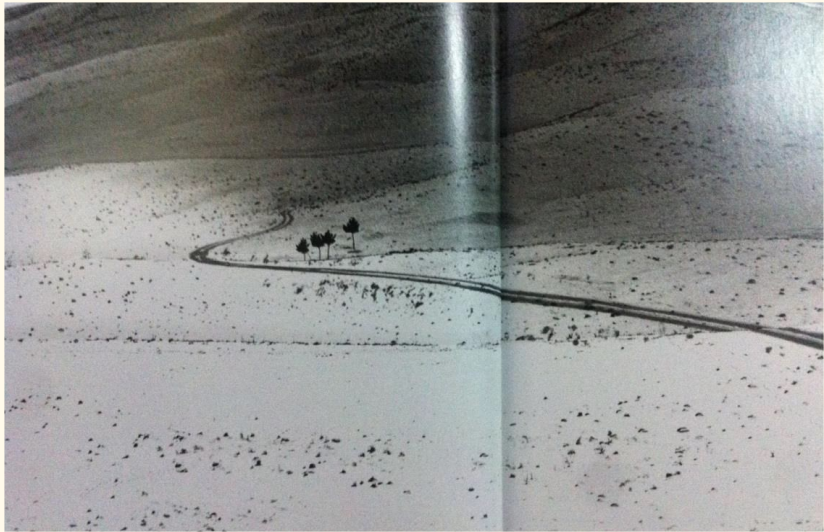
Saint-Exupéry esteve aqui, diz os escritos cravados na pedra-avião. Difícil esquecer a sensação de pequenez, encanto e assombro perante as terras percorridas outrora, a pé, e que de tão exóticas, de tão inimagináveis, lembraram-me a lua da história de um príncipe pequeno. Já faz tempo, mas os *Tepuis* de Roraima ainda me montanham, todo dia.



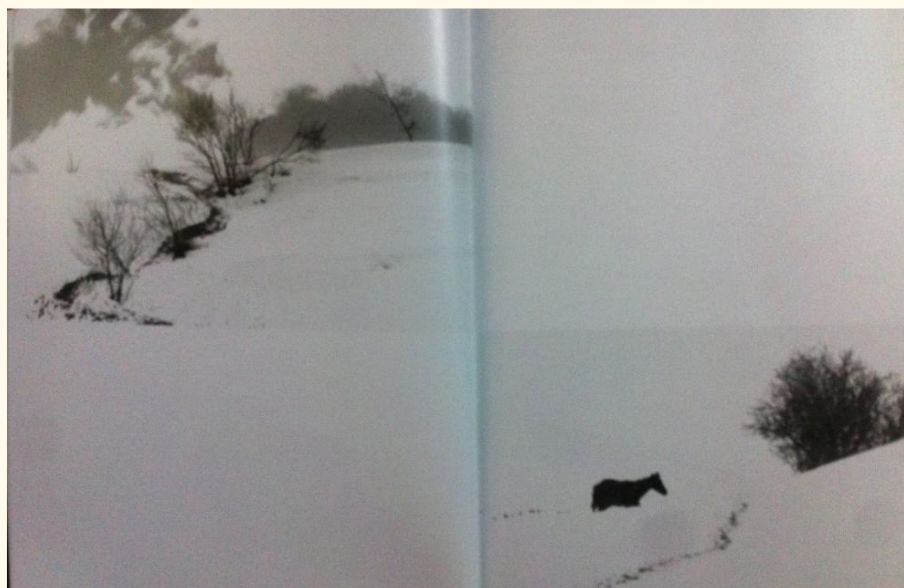
Como é possível surpreender-se, a cada novo dia, perante uma única paisagem? Surpresa sempre outra para uma vista que também difere, já que tudo muda o tempo todo, ainda que aparente estar, sempre, no mesmo lugar.

Se o mar é um só e nunca sai de lá, como pode convidar a quebrar ondas, a cada dia, em um novo lugar? E se nem ele acomoda, como poderiam as dunas não mudar? Elas que se fixam por seu movimento, incansável soprar de areias esculpindo contornos entre ilha, céu e ar?

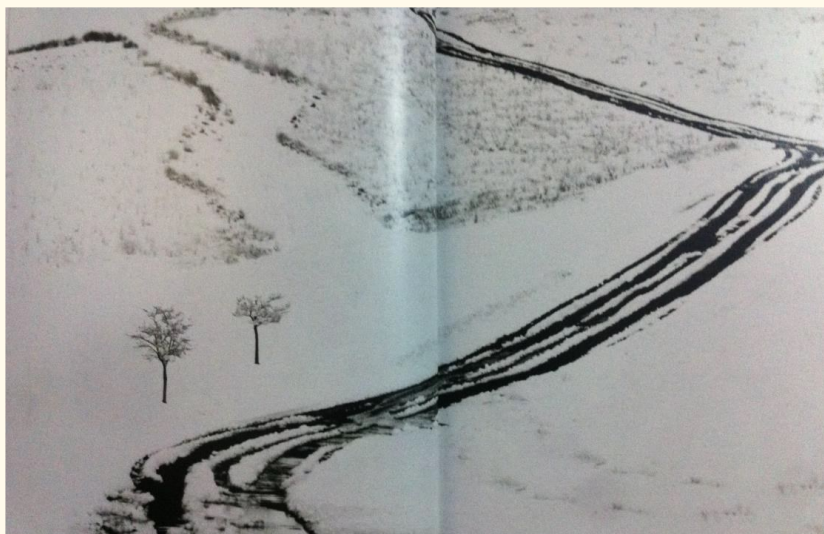
Como é possível vislumbrar, com tamanha eloquência, a paisagem que tanto coincide, mesmo estando, a cada novo dia, em outro lugar?



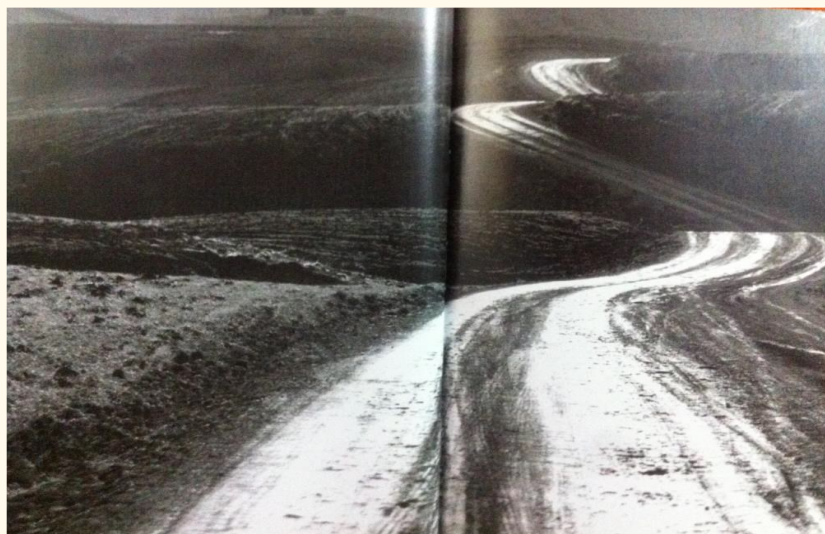
Tudo são inacabamentos.



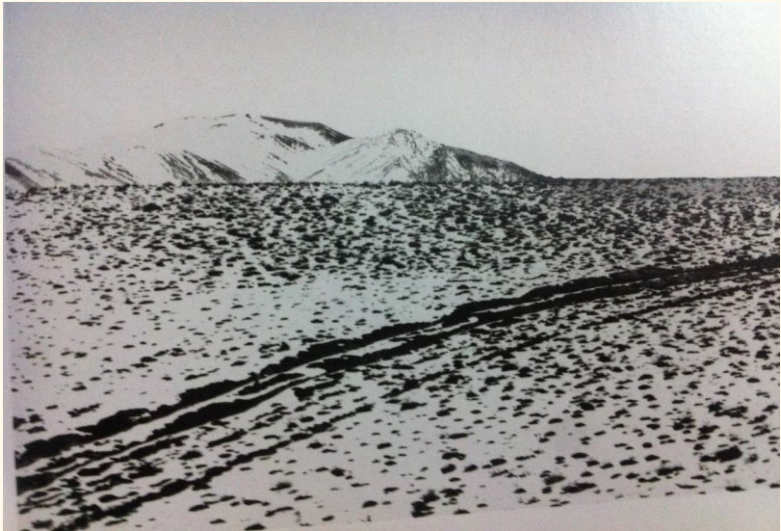
A vida se faz certa no gato deitado à
minha frente. Não há qualquer resolução que
já não esteja presente naquele sono de gato.
Ele não se “pre-ocupa”, mas dorme, como
gato. E acorda, como gato. E caminha, e
mia, e come, e ronrona, e caça, e caga, e
pula, e me olha, como gato. Há na vida que
não se pretende algo de belo em “apenas”
existir.



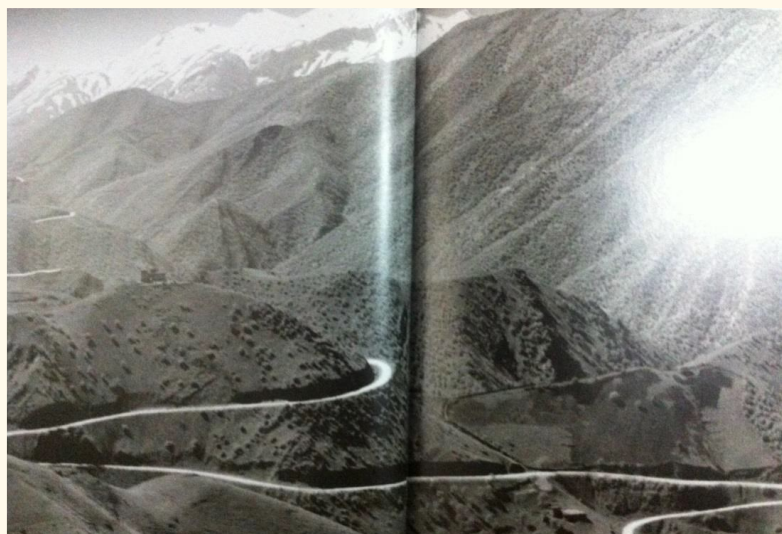
Manhã da primeira vida útil da semana. O galo de hoje canta tão bem como ontem, em intervalos regulares de um tempo insubmisso às minhas lógicas. As árvores balançam e há mais folhas no chão – acúmulos de envelhecimentos. O silêncio dos móveis me dá a falsa ilusão de que tudo permanece igual, mas olhando atentamente percebo uma das cadeiras mais à direita, as almofadas mais à esquerda, a toalha da mesa descentralizada, as colheres no meio, não em um dos lados da gaveta. Pequenas, diminutas variações. Uma mancha de xícara quente na madeira da mesa, que não estava lá há alguns dias. Uma folha a mais no mamoeiro, abacates maduros no abacateiro, uma noite (in)útil a menos no mês. Nada foge ao crivo do tempo.



A vida vai dando sinais da brevidade, da iminência de seu desaparecimento. Cada sinal abala como se fosse o último.

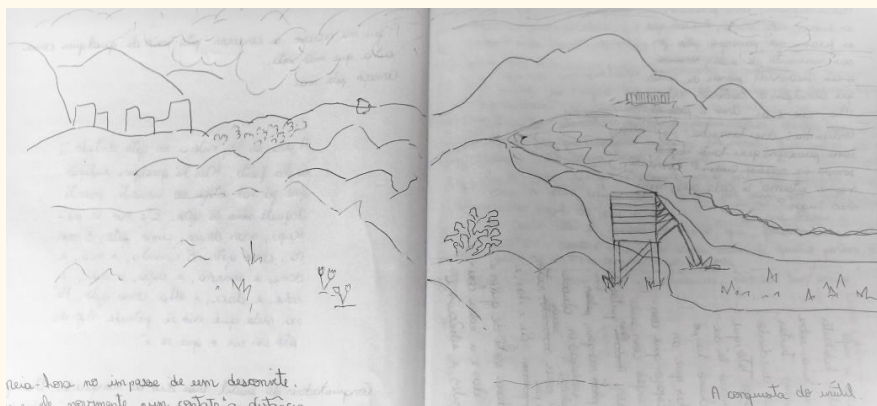


Manhãs carregam o devir de todas as coisas.



As montanhas me exigiram um caderno
menor. Há que escolher bem o peso do
caminho.

Conquistadores do inútil. Desse ócio de
margaridas. Disso que não serve senão aos
efêmeros olhos de quem vê. Terá sido de
semelhante desnecessidade a visão dos
primeiros dominadores desta Terra?
Destruidores do presente fugaz dos outros,
terá sido de tamanha magnificência o
deslumbre dos primeiros últimos donos desta
terra? Desbravadora do vão e tenaz momento
que me pertence sou eu aqui, nesse solo breve
e de todos. Desvelo o presente de meu tempo,
e me ponho a deslumbrar o infinito
indefinível desse horizonte.



para-longo no impasse de sem desmonte.
 e de momento sem certa a distância

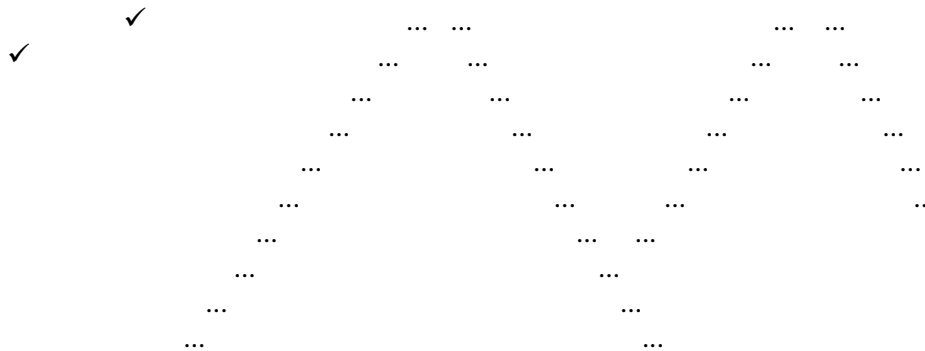
A conquista do mital

**

Nossa personagem está atordoada. Vê as fotos do livro de Kiarostami recortadas, presas a esse caderno e aos poemas que, ela tem certeza, escreveu nesse dia, naquela ilha. Lembra-se de algo, a princípio, impossível. Mas há até um desenho da paisagem do lugar no caderno e o traço, o traço é dela. Era um dia de sol exatamente igual a este – a lembrança é nítida –, este em que ela olha o mesmo livro de fotografias intacto, sem nenhum recorte, sobre a mesa e ao lado do abajur. Tal qual agora, na ocasião ela também tinha uma mesa, um abajur aceso e os mesmos três livros à sua frente. Mas lá havia uma praia e três amigos artistas e aqui – ela olha em direção à mesa e à janela de seu apartamento –, aqui há uma imensa cidade sem saída para o mar e três cadeiras vazias. É a mesma cena, em dois tempos e em dois espaços paralelos misturando-se de maneira lancinante. E ela já não sabe em qual deles está.

“Preciso caminhar”

, ela decide. E, antes de sair em direção à praia, olha para o abajur aceso. Não o apaga.



CENA DOIS

(PARTE 1)

VARIAÇÃO

(OU UMA OPERAÇÃO ESTÉTICA)

*A palavra morre
Quando ocorre,
Se dizia.
Eu digo que ela
Se revela
Nesse dia.*

Emily Dickinson (2015)

Île de Saint-Peri, 05 de Janeiro.

Estimado amigo,

Há quanto tempo não nos falamos! Não me lembro bem, mas penso que nosso último encontro tenha sido em meados de junho, no café em frente ao monumento à Saint Exupéry. Eu sei: àquela altura nos desentendemos, de fato você não gostou de meus comentários a respeito de seus escritos. Mas, você deve admitir, há por vezes um excesso de minúcia, um tamanho detalhamento em suas explicações que me faz perder por entre seus (exímios, devo concordar) exemplos. Não deixarei de dizer: lê-lo pode se tornar muito dispendioso. Há quem defenda – e você provavelmente o faria, se outra vez se sentasse à minha mesa como nas costumeiras tardes frias de outono; você diria que pensar requer mesmo esforço e tempo e que ser difícil, lento e custoso faz parte do jogo. “Uma ontologia do presente apenas se faz no presente, e lá também pensamos e agimos sobre o pensado e o não pensado”, você contestaria. Mesmo assim, sigo achando haver um tipo de excesso (em você e também em mim), algo em demasia relacionado à maneira de dizer, às relações entre a palavra e a verdade. Pretendo lhe escrever sobre isso em breve, colocar um problema que, creio, interessa a nós dois. Palavra e verdade: ambos sabemos seu significado para nós. Por ora, quero apenas dizer de minha estima e do prazer que seria reencontrá-lo, quem sabe um dia! A distância nunca foi impedimento, não é? Percebo minha petulância, não se engane: desculpo-me por fazer, desta pequena carta-convite, uma quase extensão de nossa última conversa – e de nosso desentendimento. Você bem sabe, a arqueologia me é tão cara quanto é a você e meu agir tampouco é fácil ou indolor. Pensar é também uma dor, e poder dizer, embora por vezes doa, sempre uma alegria. Espero que estas palavras assim lhe encontrem, alegre. Aguardo seu retorno.

Ela tem agora três livros sobre a mesa. Ainda dois vasos com plantas e um abajur aceso. Os livros já sabemos quais são e reiteramos sua pungência, sua função singular na cena. Das plantas sabemos pouco, mas algo podemos supor se conhecermos de nomes científicos e atentarmos o suficiente para perceber, daqueles todos citados na cena anterior, os passíveis de habitar cachepôs. De qualquer forma, que continuem vivas e de uma delas se projetem delicadas flores lilás segue sendo, de saída, um bom sinal. E sobre o abajur, dele diremos ter deixado de ser inútil, mesmo estando ligado às dez horas de um dia ainda bastante ensolarado.

Nossa personagem sente-se revigorada. Após alguma confusão mental e um aturdimento, diríamos, considerável – os quais ela tentou dispersar com uma caminhada matinal na praia –, as coisas parecem ter-se acalmado. De volta à casa, ela abre um pouco mais as cortinas para fazer a luz solar adentrar por toda a extensão da janela e incidir diretamente sobre os livros e o abajur. Rega também as plantas, olha de canto para as quatro cadeiras vazias ao redor da mesa e, outra vez, se senta em uma delas. Mas nem bem se acomoda, diz em voz alta:

“Esses elementos... talvez sejam insuficientes. Acho que terei de agir sobre eles para fazer aparecer um conjunto novo de questões. E então, então poderei recomeçar.”

Os elementos por ela referidos são os dispostos em cima da mesa e, embora ignoremos parcialmente o objeto de seu pretendido começo – sabemos que se trata de algo relacionado à escrita, mas não sabemos de que tipo nem porque ou para quê –, podemos conceder algum crédito à sua intenção de sobre eles empenhar uma ação. Intenção posta em prática quando nossa personagem se levanta e rumo ao escritório – já pensando nos motivos de seu desejo por esse feito. Intenção, cá entre nós, que bem podemos considerar como a primeira e principal daquele novo conjunto de questões por ela almejadas.

Ela vai até o escritório, mesmo sem ter certeza do que fazer lá. Ao chegar, lança um olhar panorâmico para as prateleiras das estantes e para a bancada, decidindo por selecionar dois livros: um da seção poesia e outro da seção fotografia; além de uma coletânea documental de um diretor em particular, esta retirada da seção filmografia. Não há motivo racional para a escolha, apenas a intuição: tais materiais lhe ajudarão a recompor a cena necessária ao começo que ela deseja. Também nenhuma razão há para, antes de voltar à cadeira, e contrariando o ímpeto de restabelecer-se o mais breve possível em seu lugar inicial, tomar nas mãos outro pequeno livro, nele passar os olhos com alguma pressa e, em uma página marcada com um

post-it amarelo, ler: “Exceder ou subtrair são os modos com os quais se satura ou socava o exercício do poder que assume a dominação do corpo e da palavra”.

Razões inexistem para o feito, porém, consequências há. A principal delas é que ela fica bastante desorientada pela leitura, passando um longo tempo ali parada, olhando para algum ponto indistinguível entre as letras, o livro em suas mãos e o chão abaixo dele. Em seguida, sente um estalo, como se algo lhe ofuscasse a visão, e fecha o livro abruptamente, balançando a cabeça em um rápido gesto como quando se tenta abstrair o já impassível de abstração. Absorta, devolve-o à estante, distraída, mas estrategicamente, como querendo ser capaz de encontrá-lo de um só golpe em um futuro próximo. Retomando o caminho até a mesa, já bastante atrapalhada pelos sentidos um pouco ausentes, percebe algo inesperado se estabelecendo, a cada passo, entre ela e tudo a seu redor. Chegando a seu destino, põe sobre os três livros os outros dois e apoia, no abajur, a coletânea documental. Senta-se novamente e, nesse momento, constata o óbvio: está tomada pelo que logo antes tentou abstrair.

E pensa:

“Agir sobre os elementos. Modificá-los em termos de suas composições ou relações. Seria essa uma forma de socavar ou saturar o exercício do poder?”

Antes de nos darmos conta da seriedade dessa pergunta, talvez indaguemos sua decisão de ler um curto trecho de um, mas escolher dois outros livros à parte daquele para levar à mesa. Interrogueemos também o grau de efetividade dessa drástica exclusão, já que ela continua pensando no que lê ao invés de nos livros selecionados – e esses, até aqui, nem sabemos quais são. Ainda questionemos ou ao menos conjecturemos a qualidade de pessoa ou profissional, os interesses ou excentricidades de alguém cuja estante de livros é organizada por seções temáticas. Seriam perguntas bastante razoáveis, pois de nossa personagem seguimos sabendo muito pouco: vive em uma grande cidade distante do mar, mantém conversas em praias desertas com escritores, fotógrafos e cineastas dos quais temos poucas evidência de existirem ou terem existido presencialmente em sua vida, tem um certo tino para divagar (ou pensar ou se lembrar, tampouco sabemos) e se relaciona por feições peculiares com seu abajur.

Contudo, porquanto já há muito percebemos se tratar, a despeito de veracidade identitária, de outra sorte de questões o que nos move e movimenta nossa personagem, qualquer interrogação a respeito dos gostos ou atividades particulares dela se faz desnecessária. Uma última indagação, então, mais próxima do que nos interessa, e por ela iniciamos. Se nos

perguntarmos o motivo de sua dificuldade em começar, o porquê de perceber, ao se deparar com os três livros, as plantas e o abajur aceso, a insuficiência desses elementos para lhe propor um começo, talvez concluamos: essa intuição se relaciona fortemente à frase quase profética do pequeno livro deixado na estante. Ainda, notemos que a razão de sua ida até lá é da mesma ordem do escrito nele: uma pergunta (ou uma afirmação) a respeito de como fazer *variar* algo já conhecido.

Consideremos a frase que ela lê. Seu contexto é o do pensamento de Deleuze a respeito da obra do ator e dramaturgo italiano Carmelo Bene. Se a recordarmos, “Exceder ou subtrair são os modos com os quais se satura ou socava o exercício do poder que assume a dominação do corpo e da palavra” (CANGI, 2003, p. 19, tradução minha), vemos: a intenção de nossa personagem de agir sobre os elementos traça um encontro fortuito com essa frase e outras proposições desse mesmo filósofo. Isso porque é ele quem também diz: é preciso variar para divergir. Ou, em uma outra versão: a divergência depende da variação¹⁵. E, parece – ao menos isso nos dá a entender o encontro entre a frase e a intenção de nossa personagem –, que exceder ou subtrair os elementos, ou as relações possíveis dentro daquele conjunto sobre a mesa, pode provocar variações. Variações, talvez julguemos, necessárias ao começo de nossa personagem. Variações, quem sabe avaliemos, modificadoras de qualquer relação preestabelecida de poder que ali possa haver.

E nossa personagem completa seu raciocínio:

“Agir sobre os elementos. Adicionar ou subtrair para incorporar a eles uma contínua divergência. Acho que assim um novo começo será possível. E talvez..., talvez o exercício do poder se fragilize.”

Pensando a respeito dessa afirmação, é possível que nos perguntemos: haveria relações de poder entre os elementos presentes sobre a mesa de nossa personagem? Haveria alguma urgência dela de transformá-las e, por isso, agir sobre eles? E como se nos escutasse, ela recorda:

Uma pilha de livros em cima da mesa, ao lado do computador, todos eles relacionados ou relacionando-se ou tentando ou sendo tentados a se relacionar entre si, por pura justaposição, quem sabe, pois uma pilha que lá dura, intacta, já há algum tempo. O primeiro deles, o livro

¹⁵ Essa ideia se apresenta, especialmente, na obra *Diferença e Repetição* (DELEUZE, 2018b).

encabeçando a pilha intocável e produzindo, nela, o efeito da intocabilidade, aquele que não troca de posição com nenhum outro e insiste em ali permanecer olhando, pela foto estampada em sua capa, serena, intelectual, inquisitiva e diariamente para aquela a seu lado sentada, olhando o tempo todo, não propriamente para ela, mas em sua direção, como vigiando o texto por vir, mas que não vem; o primeiro livro sobre a pilha, de cor verde, o terceiro volume de uma coleção de outros nove, a qual escancara, já pela foto da capa, o brilhantismo da figura de seu autor; o livro cujo nome do autor começa pelas iniciais M. e F., e é francês, é ele o primeiro livro da pilha amedrontando, há dias, uma pretendida escrita. Uma pilha de livros amedrontadores e, também, amedrontados, pelas opulências de seus autores os quais, juntos uns dos outros, precisam haver-se entre si e permanecer ali sem se deixarem ofuscar por sua ordem na pilha ou pelo desprezo com que foram relegados nas últimas semanas, conservar-se e manter o peso e o teor de suas palavras diante da verticalidade estática, desconcertante, solitária e agonizante da pilha, a qual não facilita, em nada, a preservação da importância dos autores cujos escritos, menosprezados e empoeirados, ali se encontram.

De fato. Poderíamos nos perguntar a respeito das relações de poder entre aqueles elementos, essas que, daí suspeitássemos, dispõem, ainda sobre a mesa, uma recordação distante de nossa personagem condizente também a alguns livros e, a propósito deles, nela insinuada. Mas essas seriam perguntas descabidas. Não porque essas relações ou aquela urgência dela de modificá-las inexistam – e quem sabe, nesse caso, denominação melhor seja *relações de agência*¹⁶, não de poder (mas há controvérsias). Nem porque divagar sobre ponderações como essa neste momento seja inapropriado – afinal, o momento não é decidido por nós nem tampouco nos decide; as questões das quais a cada vez nos ocupamos são norteadas, isso sim, pela imbricação recíproca entre nós e o espaço-tempo que nos comporta e que produzimos. Apenas porque colocar as questões desse jeito signifique compreender o pensamento de nossa personagem (e seus meandros, seus caminhos tortuosos e persistentes) de forma muito simplificada e, até, reducionista, dado que, já percebemos, ele desimplica-se de causalidades mútuas ou imediatas.

¹⁶ Como explica Merencio (2013), a *agência dos objetos* é uma ideia desenvolvida por algumas perspectivas teóricas preocupadas com o papel dos elementos materiais (os objetos) nas rede de relações que conformam o mundo. Sua intenção é investir na superação/dissolução das dicotomias entre objetividade/subjetividade e materialidade/imaterialidade, atribuindo relevância tanto aos atores humanos quanto aos não humanos no estabelecimento dessas relações. Há variações nessas perspectivas, desde as que pensam essas relações como hierárquicas, o humano estando ainda no centro do processo de agência (sendo o ator ativo), quanto as que rompem com a hierarquia, considerando a atividade/passividade não ligadas ao centralismo do humano, mas ao caráter relacional estabelecido com os objetos – a agência, nesse caso, está espalhada por toda a rede de relações. Há, ainda, uma variação radical dentro dessa mesma ideia e que acaba por transgredi-la ao ultrapassar a própria concepção da existência de objetos limitados por sua forma e considerar, ao contrário, um mundo povoado por *coisas*, as quais compostas por conglomerados de fios vitais não contidos em uma forma e relacionando-se de maneiras diversas com seu entorno.

Logo, se desistirmos de nos prestar a tais desacertos, nossa personagem possa seguir pensando:

“As relações de poder. Algo de que me lembro bem. Seguramente muitas vezes sobre elas discuti. Uma delas... teria sido durante alguma conversa na praia?”

Sobre as conversas privadas dela temos, até aqui, poucas informações. Ela parece bastante reservada em relação às suas intimidades. Nem mesmo sabemos o grau de realidade dessas conversas, embora isso pouco importe neste momento, visto que a realidade, para ela – e, esperamos, também para nós –, parece ser da ordem de uma certa definição de pressupostos, alguns ontológicos, outros epistemológicos e muitos genealógicos e arqueológicos¹⁷, e isso, sim, nos interessa. Algo, contudo, podemos elucubrar, e ele pouco tem a ver com as conversas das quais ela supõe ter participado ou com a praia onde se lembra ter estado, muito se relacionando com a frase lida no escritório. E suporemos que quando de seu pestanejar em posse do pequeno livro, de seu hesitar ao tentar abstrair o que, dele, já se sentia incapaz, disso se tratasse: quando se lê que corpo e palavra jogam e se jogam com o poder, torna-se impossível ignorar o fato, ainda mais em se tratando dela, tão afeita às questões relativas à linguagem.

Por isso, pouco nos surpreendamos se a suposta recordação lhe contando sobre uma pilha de livros se revele, na verdade, parte das palavras ecoadas, das vozes que estiveram em silêncio desde que ela deixou a casa para ir à praia, mas que agora retornam, dizendo:

Fabula-se a compreensão de um campo: o campo da Educação. Um espaço que vai de uma a outra coisa, de um ser complexo a outro e de um corpo a outro corpo, sendo um hibridismo indefinível e uma aguda precariedade: política singular de relações estabelecidas no entre de muitos “entres” – entre campos do Saber, entrelugares de Poder, entre outros, tantos outros, entre corpos, tantos corpos.

Esse retorno seja novidade nenhuma e se deva às discussões postas em xeque na pergunta quase despreziosa que ela faz a si mesma. Pensamos: “É certo! Na praia ela teve essa conversa! Deve ter sido com seus amigos artistas!”. O palpite, entretanto, também

¹⁷ *Arqueologia e genealogia* são dois dos métodos de trabalho de Michel Foucault. A primeira corresponde à fase inicial de sua obra e trata, grosso modo, de suas preocupações com a constituição, na história da Modernidade, do que nomeou *Saber*. Já a segunda corresponde à fase subsequente de seu trabalho e trata, em termos gerais, da formação do que ele chamou *Poder*. Há ainda, a depender do viés analítico que se assuma, uma terceira fase de seu pensamento, na qual ele estaria preocupado com a constituição do *sujeito*.

não tem importância, pois o relevante é isso que as vozes dizem e ela faz com o escutado. E mesmo se por outro motivo; se tais vozes nada tivessem a ver com a praia ou os amigos ou os assuntos de que, imaginamos, ela goza, ainda assim, é bem provável seguirmos, nós e também ela, escutando-as, e já sem resquício de estranheza:

Fabula-se a extinção de uma distância e de uma divisão, na Educação e também na escrita de qualquer fabulação, seja a da Ciência ou a da Filosofia ou a das Artes ou a da própria vida. Pois ao não se separar a letra e a mão tampouco se separa a palavra e o ser, e ao não se separar a palavra e o ser tampouco se separa o ser daquilo do qual, com o qual a palavra diz, e ao não se separar nem palavra nem ser nem o dito por eles (ou por ela?) também não se separa nada disso do mundo, e ao não se separar palavra, ser e mundo não mais se separa sujeito e objeto, e ao se deixar de separar sujeito e objeto desarma-se um dispositivo e arrasa-se toda uma história do pensamento.

Nenhum espanto. Nem no retorno das tais vozes nem se com elas regresse uma espécie de fabulação fazendo-nos recordar a cena: nossa personagem sentada em sua mesa às dez horas de um dia ensolarado com cinco livros e uma coletânea documental à sua frente, além de um abajur aceso e dois vasos com plantas das quais uma projeta delicadas flores; nossa personagem olhando para esses elementos depois de ter passado pelo escritório e já incapaz de enxergá-los, absolutamente inábil em ver ou pensar em coisa alguma além das duas claras nuances do que leu no livro lá deixado – quais sejam elas, algo relacionado à variação e outro algo relativo às relações de poder; nossa personagem hesitando no que concerne à segunda dessas nuances, tentando se recordar de algum dia, na praia, ter sobre esse tal *poder* discutido, e as vozes insistindo:

Nada melhor que questionar uma história que divide, limita, classifica, hierarquiza e separa; nada melhor que tornar inoperantes um Saber e um Poder engendrados por uma História constituída na base de uma separação.

As vozes insistindo, e nossa personagem sobre elas refletindo:

“O poder se enuncia com força... e eu não gosto disso.”

Uma força de enunciação. Assim se comportam as palavras relativas ao poder ou sobre as relações de poder ou na relação com o poder que ecoam e solicitam avidamente seu espaço no pensamento dela. E com isso o forçam, o violentam, geram um grau elevado de inquietação

ao qual nossa personagem, como sentindo dele (do poder) dever se afastar, responde à altura. Sem estranhar as vozes, como outrora o fez; sem por elas se deixar influenciar, ao menos completamente, como também já ocorreu. Apenas afirmando:

“Sim, há essa força. Mas acho que me interessa mais a variação.”

Nossa personagem tenta manter-se firme, apesar da insistência das palavras ecoadas em seus ouvidos. Como se a cada vez derivadas rumo à nuance relativa ao poder ou, mais propriamente, a seus inúmeros desdobramentos – a respeito dos quais ela parece querer se posicionar de algum modo; como se a cada vez inclinadas sobre os prolongamentos mais distantes da questão responsável por sua ida até a estante de livros – a de agir sobre os elementos empenhando-lhes algum grau de variação; como se a cada vez, ela precisasse também insistir. Insistir consigo a respeito do caminho desejado. Insistir em um trajeto instalado mais na variação e suas implicações que no poder e seus desvios. Insistir na direção ainda apontada por sua intenção primeira reverberando, obstinada, por todo seu corpo. E que a leva a dizer:

“Nada de relações de poder. Variação”

, e elas, habilidosas, a responder:

Fabula-se por fragmentos e em fragmentos. Fragmentos que desordenam o corpo, o pensamento, os acontecimentos, a História. Que mostram suas descontinuidades, a fenda sempre aberta da sucessão, a repetição infundável da diferença, a variação constante de (quase) tudo.

Parece, no mínimo, sintomático. Enquanto as duas nuances – a variação e o poder – desafiam nossa personagem fazendo-a se sentir impelida à escolha de apenas uma, como se houvesse um abismo separando-as, do qual ela parece querer se afastar. Enquanto as vozes em sua cabeça abrem-lhe inúmeros horizontes, mas algo nela a faz querer fixar em seu campo sensível apenas dois. Enquanto há dois horizontes claramente polarizados – e por quem, se por ela ou se por seu narrador, desconhecemos – espalhando-se sobre sua mesa e a inquirindo a pender em direção a somente um. Enquanto isso, as mesmas vozes dizem-lhe diametralmente o oposto: ao passo de se tratar de um, dois ou mil horizontes, se trata do que lhes é anterior, fruto da extinção de uma separação. Separação por ela reiterada ao submeter seu pensamento

às dicotomias que ela mesma cria, ainda quando delas queira – pelo menos assim demonstram as vozes que reverberam nela – se desfazer.

Poderíamos nos perguntar: o que exatamente gera essa necessidade de separar as coisas? E pensemos em algumas das separações a que estamos muito acostumados, considerando o universo já sugerido por aquilo que ela escuta e começando pela mais elementar: eu/outros. Nos esforçando por apontar o momento dessa percepção, a ocasião em que começamos, individualmente, a enxergar o mundo como apartado de nós, nos remetamos primeiro às nossas memórias mais basais, quem sabe anteriores a esse processo: às experimentações de uma infância na qual todas as partes do corpo se dispõem de igual maneira a provar as feições das cores, dos aromas, dos sabores, das texturas. Quando sentimos o gosto do azul, escutamos a maciez das folhas, vemos o perfume do vento, tocamos o cheiro de nossa mãe. E tudo é passível de ser *eu*, as árvores, os brinquedos, os móveis, os colegas, todos parte do contido em uma única e primeira pessoa do singular. O *eu* é, então, um lugar de passagem, uma via de acesso à experiência dos *outros*, pouco importando a proeminência das definições e muito a dança dos nomes, do invocado por eles e de suas relações infinitas: eu-armário, casa-borboleta, planta-cachorro.

Depois, recordemos o impacto sucessivo das palavras em nós e seu paradoxo: por um lado, a opacidade ao contar histórias, a obliquidade ao narrar acontecimentos, a agudez ao fazer sentir o invisível e criar o visível; por outro, a violência ao impor às coisas seus significados, a veemência ao cravar visibilidades e invisibilidades, a imperatividade ao definir, quase sem escape, tudo ao nosso redor e em nós. O ato da nomeação e seus efeitos mais imediatos: eu-eu, caderno-caderno, corpo-corpo, tristeza-tristeza, ele-ele. Um ajuste rígido entre a definição e o definido, a fixação dos sentidos, das imagens, das funções, da verossimilhança e da diferença excludente. E já mais nada além de *mim* pode ser eu, a grama, a joaninha, as pedras, a almofada, o irmão mais velho, são todos *outros*. Quando dessa distância irremediável, por sua vez, o possessivo: *meu*. Objetos, sentimentos, pessoas. E as coisas passam a adquirir tons menos plurais, mais privados e com excessiva necessidade valorativa. *Minha* casa, *minhas* plantas, *meu* cachorro, *minhas* pedras, *meu* corpo, *meu* eu. A tristeza *deles*.

Por conseguinte, nos encaminhamos das percepções individuais ao sintoma coletivo: a família, os bens, a propriedade, os pertencimentos, as comparações, a verticalidade, as hierarquias, os méritos e, enfim, o delineamento de todas as fronteiras. E o surgimento de separações ainda mais complicadas, por exemplo, as “categorias de outros”. Outros-pessoas, outros-coisa, outros-com-dinheiro, outros-sem-dinheiro, outros-mesmos, outros-demasiado-

outros. Outros-animados, outros-inanimados, outros-de-carne, outros-de-seiva, outros-rationais, outros-instintivos. Outros-de-fé, outros-herege, outros-de-bem, outros-de-mal, outros-inimputáveis, outros-culpados. Outros-sãos, outros-loucos, outros-educados, outros-ignorantes, outros-livres, outros-privados-de-liberdade. Outros-claro-reluzentes, outros-claro-mais-ou-menos, outros-escuro-claros, outros-escuros-mas-nem-tanto, outros-escuro-foscas, outros-escuro-brilhantes, outros-muito-escuros, outros-tão-escuros-que-nem-outros. Outros-donos-da-terra, outros-expulsos, outros-aculturados, outros-selvagens, outros-protegidos, outros-trucidados, outros-de-direitos, outros-de-deveres-e-sem-direitos. Outros-com-testículos, outras-sem-falo, outros-de-voz-fina, outras-de-sapatos-grandes, outros-meio-delicados, outras-meio-macho, outros-misóginos, outras-histéricas, outr@s-desnud@s-transviad@s, outxs-tantxs-incompreendidxs.

Assim tracemos ao infinito as partições, das mais às menos evidentes: dos universos conceitual e sensível; empírico e transcendental; ontológico e epistemológico; social e político; ético, estético e poético. Demonstrando, vez por vez, como de cada um deles pode surgir um viés que atualiza o mesmo e velho problema: o dos dispositivos formadores e conformadores das maneiras de pensar, ver, fazer, perceber, sentir e dizer, os quais, para moldá-las e controlá-las, precisem construir e manter as distâncias, fazendo-as parecer irrevogáveis, prioritárias, “naturais”, existentes desde o início dos tempos. Ao precisar seu funcionamento, questionemos, então, não as dessemelhanças constitutivas, a singularidade das distinções ou os artifícios que possibilitam o desenvolvimento da técnica, das práticas e dos saberes; não as engenharias, as físicas, as químicas, as fisiologias, as biológicas, as ecologias, as geografias, as sociologias, as histórias, as antropologias, as filosofias e as políticas – com “s”, de plurais; mas as discriminações e exclusões programáticas, a generalidade das diferenças, a sobreposição entre os métodos de indagação, os mecanismos de verificação e as “evidências” de ambos oriundas, ou seja, os sistemas de produção de Verdade: a Engenharia – maiúscula e sem plural, pois o Saber costuma compreender-se universal –, assim como a Física, a Química, a Fisiologia, a Biologia, a Ecologia, a Geografia, a Sociologia, a História, a Antropologia, a Filosofia e a Política. Dentre tantos outros campos de criação de possíveis.

Esses dispositivos – a nos conformar e a manter essas distâncias e divisões – são nossos velhos conhecidos, sendo sua caracterização por nós instantaneamente recordada: a trama das práticas, dos mecanismos e dos discursos que produzem, fazem funcionar, regem e regulam os sistemas de organização de uma sociedade (FOUCAULT, 1995). Eles agem tanto pelo dito quanto pelo não dito, através do investimento estratégico no domínio do *Saber*, no exercício do

*Poder*¹⁸ e nos modos como os sujeitos os entronizam e alimentam. Comportam-se como uma rede, um emaranhado de fios composto pelas visibilidades e seus regimes específicos de luz e sombra, pelas enunciações e seus regimes de enunciados, e por linhas de força percorrendo tanto umas quanto outras, retificando suas curvas, excluindo suas tangentes, cobrindo os trajetos indesejados de uma à outra, estabelecendo o vaivém entre o ver e o dizer, entrecruzando as coisas e as palavras (DELEUZE, 1996) e definindo, não sem responder a um jogo de interesses, as maneiras pelas quais nos construímos, compreendemos e apresentamos a nós mesmos. E compõem-se, portanto, de um duplo processo. Por um lado, o de seu surgimento a partir de uma demanda, como estratégia para resolver os problemas de uma sociedade em um espaço e um tempo específicos. Por outro, o de seu pleno funcionamento e suas consequências: o aparecimento de efeitos proveitosos e deletérios, de ressonâncias e contradições em seu interior, os quais contribuem para sua constante rearticulação. Sua precisão, assim, é fazer as implicações adversas serem convertidas em novas estratégias, possibilitando-os se manter eternamente em vigor, sempre se atualizando, reinvestindo-se nas configurações do Saber e se reinscrevendo nos jogos do Poder.

Ao conhecê-los (esses dispositivos), não nos reste nenhuma dúvida: como produtores e produto das instâncias do Saber e do Poder, sustentando e sendo sustentados por elas, a eles devamos as separações que nossa personagem reitera, mesmo quando as vozes lhe sussurram ser possível abandoná-las, fazendo-a perguntar:

“Já que aqui se trata da extinção de uma separação, da cisão de um dispositivo – e as vozes em mim insistem nesse caminho –, qual a resultante desse processo?”

Pergunta à que respondemos com a sugestão de um novo dispositivo ou, mais provável, com a esperança de uma reformulação à margem das instâncias do Saber e do Poder.

¹⁸ O *Saber*, o *Poder* e a *subjetivação* são as três instâncias às quais Foucault atentou ao longo de sua obra. Seu objetivo foi analisar a constituição do sujeito moderno, ou seja, demonstrar como chegamos a ser quem somos. Para isso, o autor analisou as práticas epistêmicas que nos objetivam como sujeitos da razão, tanto a partir da história da Filosofia quanto da formação de ciências empíricas como a Biologia, a Economia, a Política etc. – o que ele denominou *Saber*; também as práticas de dominação que nos objetivam como indivíduos “normais”, a partir da produção dos excluídos sob os estereótipos do louco, do delinquente, do doente e do transviado sexual – o que chamou de *Poder*; e as práticas de auto condução que nos objetivam como sujeitos do desejo, “por meio das quais um sujeito toma a si próprio como objeto do saber e do poder, de modo a construir sua experiência de si” (WEINMAN, 2006, p. 17) – o que ele nomeou *subjetivação*. Para Deleuze (1996, sem página), essas três instâncias não possuem contornos definidos, constituindo-se como “cadeias de variáveis que se destacam umas das outras [...] como linhas que se movimentam”.

Resposta que clama por um pronome pessoal misto, uma junção de pessoas (e coisas) gramaticais habitando o intervalo de qualquer definição por demais estabelecida, assim atendendo ao chamado disso por nós nomeado *alteridade*. Junção que nos coloque à parte das clássicas divisões nas operações do pensar, ver, fazer, perceber, sentir e dizer, possibilitando-nos exercê-los desde outro lugar que não o Homem com “h” maiúsculo e permitindo, à nossa personagem, começar a escrever o que até agora não pôde em função da colonização de seus sentidos. Esse pronome, *nós*, é assim compreendido: a junção irremediável eu-Outro¹⁹. E esse chamado segue, agora nesse *nós*, ecoando:

Fabula-se uma política singular. Política de relações entre outridades cujos outros são eternamente e cada vez mais Outro, e de Outros tão Outros que seu desvelamento é inconcluso, inexato e, em última instância, impossível, e de irreveláveis e impossíveis com os quais, por isso mesmo, é preciso fabular, pelos quais é imprescindível continuar a fabular.

**

¹⁹ O *Outro* (com maiúscula) marca uma diferença importante em relação ao *outro* (com minúscula). Essa diferença relaciona-se à concepção de alteridade, ou seja, à percepção e reconhecimento do que não é o *eu* nem o *mesmo*. O *outro* com minúscula, embora isso não seja uma regra, recorrentemente é compreendido como o que é diferente do eu, mas pensado ainda a partir dele, em oposição a ele. Nesse caso, o *outro* torna-se mera representação do pensamento do eu, constituindo-se, portanto, como uma espécie de repetição de uma generalização. Já o *Outro* com maiúscula denota a diferença radical em relação ao mesmo, a tudo o que possa repetir-se afirmando sua identidade ou imutabilidade. Ele não é uma oposição, mas o avesso de qualquer generalização produto do pensamento do eu. Em suma, referir-se ao *Outro* é considerar a infinidade dos *outros* como *diferença*.

Ilha de Saint-Catariná, 20 de novembro.

Hoje lhe escrevo de um lugar diferente. Precisava descansar e, quando me dei conta, estava mais perto: mais perto por uma estranha geografia e cada vez mais longe, ironicamente pelo mesmo sensível que já nos uniu. Sinto a distância aumentando e penso-a necessária – é tempo de encontrar, sozinha, minhas próprias palavras. Insisto, contudo, nesta correspondência, pois percebo ainda não lhe ter dito o mais basal de meu anseio, desde o início. Lá se vai quase um ano e apenas agora posso ver minha confusão mental se dissipando e enunciar de maneira ligeiramente adequada todo o desejado desde a primeira carta. Me pergunto quanto dessa capacidade ou incapacidade de dizer se relacionam com o diálogo ausente, isso que se transformou esta conversa a uma só voz. Não importa. Finalmente posso formular a questão central: palavra e verdade. Enunciação. Penso que o problema biopolítico, o problema moderno do controle da vida está, antes de em qualquer outra coisa, na linguagem, na palavra, na maneira de dizer. É a tensão entre vida e linguagem, é a isso que venho chamando, tentando nomear *dispositivo do dizer*. O *que* se diz no *como* do dizer. A componente primeira, a tecnologia elementar do poder presente na linguagem, se construindo nela, produzindo a verdade e seu convencimento. Lhe falei, em algum momento, sobre a poesia e a prosa, sobre como elas escapam desse dispositivo, das cooptações dessa especificidade da linguagem chamada palavra e de seu controle sobre os corpos e o bem-estar. Me esqueci, entretanto, do papel da ficção nesse processo. Acho que é ela quem produz a aresta do escape possível. Mas, não sou ingênua. O poder não estará daí excluído, porque ele nunca se ausenta, ele faz parte de quaisquer relações, as constitui, transita entre elas e as subjetiva. Mas penso que se tal subjetivação puder ser, ao menos em alguma medida, ficcional... quem sabe algo se altere, quem sabe encontremos uma saída. Acho uma boa maneira, resistir pela linguagem. Há séculos fazemos isso, há muito tempo os povos

originários fazem isso. É simples: o poder age nos corpos, produz os corpos, mas o faz pela linguagem e, nela, pela palavra, na sua relação com a verdade – a palavra confessional e a verdade autocentrada do sujeito; a palavra ficcional e a verdade-Outra, quem sabe por nós contemplada. Então... criar existências diversas através da palavra e sua ligação vital com o vivo, o Outro, o pulsante em nós? (Re)existir ao controle da vida, na própria vida? Sim, acho que é isso. Preciso de um café.

**

Retornemos à cena. Nossa personagem continua em frente a uma mesa sobre a qual repousam cinco livros, dois vasos com plantas, uma delas com flores, um abajur aceso e uma coletânea fílmica. São passadas das dez da manhã e ela está na mesma posição desde quando ali se sentou àquela hora, olhando para algum ponto que não somos capazes de adivinhar e pensando a respeito da frase lida em um pequeno livro, tentando separá-la em partes e apegar-se a uma dessas partes. Se acompanhamos atentamente seus movimentos até aqui, percebemos: há uma espécie de arbitrariedade, de contradição entre o que ela decide, as vozes em sua cabeça lhe dizem e o narrador desta história coloca em jogo – a essa altura, já nos demos conta de que cada um aponta em uma direção. É provável, também, já termos percebido a desvantagem em que ela se encontra, pois sua insistência pela variação em detrimento do poder parece não surtir o efeito desejado – seguimos falando dele. Compreendamos a falácia por sua aresta mais simples e imediata, indicada já na própria frase na qual a personagem pensa sem parar: é que a variação deforma o poder.

Em face dessa revelação, nos caberia perguntar: se à nossa personagem ou ao seu desejo interessa apenas a variação; se, não obstante, toda variação implica uma deformação de poder; então, de que se trata esse poder? Qual é ele? E por que deformá-lo? Pouco é o caso, entretanto, de esboçarmos respostas, ao menos neste momento ou de maneira apressada. Sequer devemos afirmar levandades a respeito do discernimento dela. Antes, é justo tentar localizar, especular os motivos que a levam – a ela e a nós – a essa conjuntura ambígua de querer operar por separações. Ainda, seja prudente questionar essa ambiguidade, perguntar se haveria nela uma intenção ou premeditação, alguma operação proposital ou algo que nossa personagem queira, com ela, demonstrar.

Começemos esquadrinhando os motivos:

“Quem sabe a fabulação...”

A fabulação – proliferada nas vozes que ecoam sem parar. Talvez seja ela a responsável por uma certa confusão de nossa personagem que a faz querer separar as coisas para se perder menos nelas – preocupação, devemos reconhecer, memorável. A fabulação, decerto. Essa que ao ecoar em seus ouvidos integra e ao mesmo tempo fragmenta suas percepções, aturdindo-a consideravelmente. Essa querendo levá-la de uma ponta a outra do

possível em uma mesma unidade temporal e em um único fragmento de lembrança, como se seu pensamento pudesse estar em todos os cantos e em nenhum tempo de uma só vez e como se seu sentir a ele se atrelasse tornando todos os caminhos igualmente possíveis, atraentes e perigosos. A mesma que, através das vozes que ela escuta, diz:

Pensar é pensar algo a mais. Cada palavra, cada imagem avivada no plano do pensamento é o resultado de um “algo além de outro algo”, pensado, repensado, pensado de novo. Ser algo a mais não significa ser o resultado de uma operação de adição, no sentido de somar mais um elemento ao pensamento, pois, às vezes, para pensar é preciso, mais que adicionar, subtrair (ou desorganizar, forçar à ruptura de uma ordem preestabelecida). Pensar um “a mais” é “des-pensar” e pensar tudo outra vez, esse tudo sendo outro e, quase sempre, menos. Ir, voltar, ir de novo, ir para outro lado e sempre para outro lado, e para tantos lados quanto impossível em um sistema dicotômico que, exatamente pelos muitos lados, irrompe e rompe-se desde dentro, mostrando-se inverossímil; isso é habitar o pensamento.

A fabulação. Precisamente ela ou, ainda mais precisamente, as atribuições dela advindas, os apuros das vozes oriundos. O perigo, afinal. E seja ele o responsável pelo recuo de nossa personagem e por sua tentativa de estabelecer, em si, algum grau de prioridade no tratamento das questões que lhe são pertinentes, fazendo-a querer separar o que não tem separação. Acaso uma ameaça iminente, resultado das palavras que desde as primeiras horas da manhã a inundam, vezes seguidas lhe dizendo da necessidade de fabular e, em alguns momentos, mesclando-se com as próprias fabulações por elas reclamadas. Um risco imediato, despertando nela algum senso de precaução traduzido em um excesso de cuidado que ignore alguma coisa nela – seu inconsciente, sua memória, seu devir latente – que parece já saber tão bem: ser preciso ir até a raiz de um problema para embaralhar, e não dividir ou separar, as matrizes de seus modos de operação, tornando possível, e apenas por esse meio, que novos problemas, sob outras regras de funcionamento, apareçam. “Alguma coisa” que, ao saber tão bem, diga:

Pensar é pensar por problemas, e a mais ética e necessária de todas as buscas é por reconhecer os verdadeiros dos falsos problemas. Porque os falsos problemas nos vinculam a círculos concêntricos e minúsculos que se autovalidam e revalidam o tempo todo e onde só cabem alguns outros, a meia dúzia de outros que nos convém a cada vez, enquanto os problemas verdadeiros nos remetem a espirais maiores e maiores, e tão grandes quanto o Outro, o fora de nós. Porque pensar por problemas verdadeiros é pensar com o corpo todo, porque o problema ou a verdade do problema dá corpo ao pensamento, porque ele nos interpela em todas nossas partes, nossos sentidos, no sensível do que grita em nós. E porque o sensível não ignora o grito, e pensar pelo sensível é ser incapaz de ignorar o grito irrompendo, deslocando e destruindo o já pensado e o projetado. Porque permitir a destruição é o primeiro passo para acolher a insurgência, a contingência, o novo, a vazão do desejo

habitando o mais profundo e o mais superficial de nós. E porque o desejo é o mais verdadeiro de todos os problemas.

Sim, é provável ser mesmo a fabulação a responsável por colocá-la em face dos riscos que ela quer contornar, levando-a a uma certa dicotomização de seu pensamento. Riscos como o de ser impelida a pensar na verdade ou na falsidade dos problemas – as quais, ela bem sabe, residem no próprio sentido deles e não em suas soluções possíveis²⁰, tornando tudo bastante complicado. Riscos como os que esses sentidos impõem à reorganização das forças conformadoras do hábito e produtoras das respostas já conhecidas e muitas vezes recalcadas para esses mesmos problemas. Riscos como esse do qual muitos – e também ela – querem se esquivar: o de que as questões a cada vez por nós ou a nós colocadas possam fender-nos, deslocar-nos, obrigá-la a lidar radicalmente com os problemas que ela se dá, bem como com suas soluções possíveis. Riscos, enfim, de essas soluções se tornarem, a despeito do sentido dos problemas, seu mote, fazendo-a vacilar entre qual deles (se o sentido ou as soluções) exigem sua permanência como tal – já que, ela acredita, apenas no primeiro caso sejam dignos de criar os territórios onde as respostas e a vida são viáveis.

Foi Benjamin (2012a; 2012b) quem ensinou: a experiência é um grande risco. Pela abertura ao desconhecido que promove, a elaboração ética e estética que reivindica, a singularidade compartilhada que evoca, a comunidade que reclama, a tradição à que se liga e da qual exige, sem embargo, se diferenciar. E seria natural se a fabulação, como uma *experiência de mundo* e uma *produção de mundos* fosse, também ela, uma ameaça, um tormento, um apuro, uma aflição em decorrência de uma ruptura iminente. Ruptura que nossa personagem identifica assim:

“Clamar pelo comum das subjetividades, pela singularidade de um corpo social não estigmatizado pelo domínio pleno da consciência, pelo há de vir dos povos, das gentes e das vozes que, despreziosas ou nem tanto, invoquem problemas, soluções, respostas, condições ou qualquer coisa que pareça inexistir no plano da mais pobre e carente realidade.”

²⁰ Para Deleuze (2018b), o sentido do problema lhe confere sua verdade ou falsidade e, em ambos os casos, possui as soluções de acordo com elas, ou seja, derivadas “das condições sob as quais se determinou o problema e dos meios e dos termos que se dispõe para colocá-lo” (DELEUZE, 2018b, p. 214). As relações entre um problema e seu sentido traçam o conjunto de coordenadas que determinam o funcionamento do que o autor chamou *imagem de pensamento* (ZACHARIAS; ZEPPINI, 2018). Para ele, é somente a partir dos deslocamentos rumo ao desconhecido, ao *pensar* efetivamente proporcionado pelo problema – o qual tem a função de encontrar maneiras de responder a ele –, que o *ato de criação* (DELEUZE, 1999) pode ocorrer.

Deleuze (2011; 2018a), ao postular o sentido da fabulação, deixou claro haver nela uma radicalidade que bem poderia fazer jus à essa ruptura requerida por nossa personagem. Talvez porque ela compreenda a fabulação desse modo: como uma potência de ligação entre as individualidades e a coletividade; como a tarefa política do pensamento, a torná-lo uma função social, uma ficção social (PELLEJERO, 2016); como a feição pela qual um povo²¹ inexistente se inventa, e se inventa para continuar, em parte, inexistindo, para seguir se descontentando em ser aprisionado em definições, fixado a individualidades “fundamentais” ou a identidades *a priori*. Seria simples, nesse caso, compreender os riscos envolvidos na fabulação, uma vez que fosse entendida como essa decisão de conviver com a ameaça sempre presente da desestabilização disso que, a uma parcela grande de nós – o *nós* cotidiano que define os outros a partir de um *eu* maiúsculo, ocidental, colonial, branco, patriarcal, heteronormativo, neoliberal e moderno –, nos é tão caro: nossa própria (e mesquinha) realidade.

No entanto, nos contou Jorge Larrosa (2016): a experiência é, igualmente, uma aventura. E isso se dá pelos mesmos efeitos de sua periculosidade: por apresentar-se como o imprevisto a desafiar qualquer estabilidade, a ousadia lançando-nos a terrenos movediços e estremecendo nossas definições, pressuposições, decisões, distinções, divisões. Prestar-se *a*, colocar-se *em*, sofrer uma experiência, como também nos mostrou Foucault (1984; 2009b), é adentrar ao não sabido, a um desconhecido que nos leva a enfrentar o limite, lá onde nos deparamos, atônitos, com a produção e a construção de nós mesmos, e da linguagem que constitui esse *nós* do qual, cremos, somos parte – e, a depender da destruição por ele produzida, do qual queremos nos afastar. Nesse sentido, além de um risco, a fabulação seria essa mesma aventura, uma semelhante ousadia a nos possibilitar pensar o impossível e modificar o possível. Um atrevimento necessário a um *nós* que se quer uma reunião radical de alteridades, uma fusão eu-Outro urgente a uma vida desejosa de mais vida, que se inventa nas próprias palavras a lhe ecoar pelo mundo.

(E ela ecoa)

²¹ O povo, nesse caso, é compreendido como o contingente que se subleva desde a apatia e/ou subordinação para construir-se como singularidade incapturável pela fixidez de uma identidade, de maneira que não está dado de antemão, mas instaura-se por um ato coletivo de enunciação.

Mesmo bancando a luta não se chega a bancar a vida, pois é ela que sustenta a si e a nós, e se nos impõe e nos violenta, e impõe-se como vida produtora de mais vida obrigando-nos a conviver com o fato de que é ela quem decide o ponto em que transgride, muda e desaparece, ou o *como* de sua transgressão, mudança e desaparecimento. Para que outra coisa, outra vida, outro de uma vida ocupe seu lugar.

Fabula-se para tornar possíveis outros modos de vida e de vidas; para tornar possível outros modos de uma mesma vida.

Desse modo, poderíamos nos valer da fabulação como essa ousadia vital culminando em um contraponto. Contraponto a um certo estado de coisas que nossa personagem queira enfrentar, a uma separação originária da qual se recuse pertencer, a uma dada realidade cuja subtração se faça necessária, a uma verdade e uma falsidade veementemente recusadas. Opondo-se ao real sem ser, ao mesmo tempo, irreal, ela criaria um intervalo nesse e em todos os binômios a que nossa personagem esteja submetida e se submeta, abrindo neles um espaço em que seja possível, mesmo na sua aparente solidão, ser povoada, impelida, inspirada a enxergar-se desde processos de desidentificação, ao passo de individuais, também coletivos. Processos formadores, nela e no mundo do qual seja, ao mesmo tempo, parte e todo, de uma coesão capaz de mudar a ordem dada das coisas, fissurando o Saber e o Poder, o sujeito e as instituições e derivando, desse ato, seu maior perigo: a potência de aniquilar o que pouco ou nada atue a favor da liberação dos – e aqui nos inspiremos pela frase que lemos junto a ela no escritório – *modos com os quais se satura ou socava o exercício do poder que assume a dominação do corpo e da palavra*. Diante dessa possibilidade, ela diz:

“É, pode ser que a fabulação me confunda e impulsione a desejar alguma ordem. Mas que magnífica é ela, ao mesmo tempo! Muito além de um risco, agora vejo! Uma força vital a me permitir compreender o que há entre a variação e o poder e, então, finalmente, começar.”

Partamos daí. Pensemos na fabulação como essa força de vida irrompendo entre o individual e o coletivo, a personagem e o mundo que habita e a habita, os binômios plenamente estabelecidos e as divisões dadas “desde sempre”. Força de vida que se fabula ao fabular, também, o espaço onde um povo indeterminável, um *outro* plenamente Outro se constitui, e onde as relações de poder sulcam-se dando lugar a outras, ainda quando de poder. Espaço onde o poder seja passível de sofrer variações capazes de torná-lo, ao menos momentaneamente, inoperante, dissolvendo as separações que tanto nos afetam e preocupam. Em se levando muito

a sério essa concepção, nos prestemos a uma distinção: por um lado a fabulação – a atividade de fabular – e, por outro, seu produto – o que ela efetivamente coloca no mundo. A primeira alargue o horizonte do possível, criando as condições propícias para o surgimento de *vias de expressão* (Deleuze 2011) que possibilitem a um *povo que falta*²² criar-se – na personagem e, consequentemente, em nós e além de nós. Já o segundo produza o meio concreto e material de expressão utilizado tanto por uns quanto por outros. Esmiuçando com calma essa diferença, demorando-nos um pouco mais nela, afirmaremos que à fabulação cabe criar o espaço necessário para a sublevação de um povo e para a invenção de seu porvir, o que nos leva a defini-la como uma efetuação ocorrida *na* personagem, *através* dela ou *por meio* dela – consequentemente, também nosso. Já ao produto da fabulação, diremos caber firmar a via de passagem, singular e única, através da qual sigamos, todos, atualizando a nós mesmos, criando-nos uma e outra vez, alimentando nosso devir vital, o que nos motiva a prevê-lo como *o meio*, a matéria através da qual nos tornamos *nós*.

Dessa tênue diferença, concluímos: se à primeira cabe manter aberta a possibilidade de um devir constante, ao segundo compete promover o modo pelo qual esse devir se materializa, sem menosprezar o fato de que o valor desse modo seja sempre contingente e nunca absoluto e sem esquecer que conte mais por sua abertura em termos do que torna possível do que por sua eficácia em termos do que constata provável. Uma seja função, o outro, fábula. E sua divergência mais importante: a relação com o informe que são, ao mesmo tempo, povo, personagem e nós. Uma os propicie, o outro os diferencie. Em todo caso, sigamos fazendo perguntas: qual essa *via de expressão* promovida pela fabulação? Qual o *povo que falta* que a ela se dirige? Como se dá a ligação entre ele e nossa personagem? E é provável que, outra vez, pouco nos surpreendamos ao notar: algo dos movimentos dela até este momento; algo pressentido e manifestado em suas atitudes, como a de abrir as cortinas, acender ou apagar o abajur, ir até a estante de livros, separar alguns, decidir pelos que escolhe, organizar e modificar os elementos sobre a mesa, dar ouvidos às vozes que ecoam, passear na praia, conversar com os amigos artistas etc.; algo disso tudo circunda essas perguntas. Perguntas cujas respostas, a

²² A ideia de um *povo que falta* é a base do conceito deleuziano de fabulação. O povo que falta é aquele que não está dado, não existe a priori, construindo sua existência a partir de uma fabulação que transita entre o individual e o coletivo e não versa apenas sobre seu passado ou por seu presente, mas principalmente nos termos de seu futuro. O povo falta porque está sempre a fabular-se e, por isso mesmo, sempre faltará. Ele tem, portanto, sentido muito diferente (quase inverso) à falta de um povo. O fabular age, exatamente, por esses dois sentidos.

essa altura dos acontecimentos, nos sentimos completamente impelidos a formular e que nossa personagem concilia em uma só:

“Como é possível que algo semelhante a um intervalo e localizado entre o real e o irreal, ao qual chamamos ‘fabulação’; como é possível desse algo se abrir uma passagem para que um povo se crie, se reúna, se comova e se ligue a uma singela personagem – eu?”

Respondamos pelas bordas – a essa e às tantas outras perguntas até aqui acumuladas. Antes, escutemos uma vez mais:

Fabula-se o entrelugar da Educação. Lugar que comporta a condição latino-americana de um povo que precisa fabular para poder viver, pensar, devir, sempre faltar. E que concebe (e necessita cada vez mais conceber) o espaço impossível e conflitivo onde se dão as relações desse e entre esse povo, para então tensioná-las.

Talvez nos fosse significativo, como recurso em favor do esboço dessas respostas, escutar um pouco mais as palavras em nossa personagem ecoadas, atentando à relação entre o que dizem e o que desejamos compreender. Entretanto, seguindo a intenção primeira dela – organizar a confusão provocada exatamente por essas palavras – foquemo-nos nas semelhanças já identificadas entre as perguntas que ela se faz e os movimentos que realiza, supondo: antes de se relacionarem propriamente ao conteúdo delas; antes de se referirem à indagação a respeito do povo ou da fabulação que o invoca, esses movimentos embasam a operação que os torna, ao povo e à fabulação, possíveis. Operação responsável, inclusive, pela infinidade de vozes que a povoam e à qual chamaremos *estética*.

Assim como são estéticas as pequenas modificações por ela empenhadas nas cenas desta história; como é estética a intenção de variar os elementos do conjunto disposto sobre a mesa, assim também o é a operação que permite, a ela e a nós, fabular e deixar-nos envolver por fabulações tornando-nos, em alguma medida, a própria fabulação. Estética porque se abre (e *nos* abre) a um tipo singular de relação com as vias de expressão as quais chamaremos, por enquanto, *arte*; também porque, através dela, permite a um povo, na personagem e em nós, se proliferar, reunir, atualizar; ainda porque é capaz de fornecer, mais que modelos, porções

intensivas de devir²³ por meio das quais esse povo encontra seus meios de existir, resistir, (re)existir.

Se acaso nos detivermos neste exato instante dos acontecimentos; se aqui nos dedicarmos a lembrar, em detalhes, dos materiais sobre a mesa de nossa personagem, perceberemos: eles se constituem em obras de literatura, fotografia e cinema – e, embora ainda desconheçamos a descrição exata dos novos livros que ela soma ao conjunto, já sabemos corresponderem a essas mesmas “expressões estéticas”. Além disso, se nos atentarmos ao que se passa com ela desde o início desta cena, constataremos: a frase lida no escritório – e disso sabemos porque o livro de onde provém refere-se ao pensamento de um filósofo – pertence à morada, por excelência, das “discussões estéticas”, ao menos em se tratando da disciplina historicamente a cargo delas, a Filosofia. Por fim, também veremos que o livro, embora sobre o pensamento de um filósofo, versa a respeito de um artista e uma de suas obras em especial: uma peça de teatro. E essa é mais que mera casualidade, conquanto a outra disciplina à qual vinculam-se, também historicamente, as tais “discussões estéticas”, é a Arte.

Se quisermos ser mais minuciosos, precisaremos: mesmo as flores ou o abajur, apesar de serem comumente excluídos tanto do campo disciplinar das artes como da filosofia, são ainda parte disso que nomeamos *estética*, pois compõe o território existencial (DELEUZE; GUATTARI, 2012; GUATTARI, 2012)²⁴ de nossa personagem, o espaço onde ela habita, inventa seus caminhos e deixa marcas e rastros duradouros temporal e espacialmente, seja na casa em que vive ou na praia em que passeia, seja nas linhas compositivas desta história. Assim nos encontramos, completamente atônitos, com a suposição fatal: a operação estética – por toda esta cena em jogo, ainda que somente agora apontada – acontece, antes de na mesa e nos

²³ Deleuze e Guattari (2011) compreendem o devir como a zona de indiferenciação em que o *vir a ser* está ativado como potência, ou seja, em que já não se pode distinguir uma forma, apenas movimentar-se *entre*, na vizinhança das formas. Nas palavras dos autores “devir é, a partir das formas que se tem, do sujeito que se é, extrair partículas entre as quais instauramos relações de movimento e repouso, de velocidade e lentidão, as mais próximas daquilo que estamos em vias de nos tornarmos, e através das quais nos tornamos” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 67).

²⁴ Segundo os autores, um território “[...] não é um meio, [...] mas um ato [expressivo] que afeta os meios” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 127). Ele não é formado por componentes indicando direções ou funções, mas conformando dimensões e expressividades. Em outras palavras, não se caracteriza como uma região física delimitada por coordenadas geográficas fixas, estáticas, definidas de antemão, mas como uma *região expressiva* que se configura no espaço e no tempo e é dinâmica, móvel, sempre em processo de se formação. Não um ponto fixo em um mapa, mas o próprio movimento que delineia seus contornos: a expressão de um ritmo. Ele se traça conforme se dá o movimento no espaço-tempo e conforme esse movimento produz marcas que se estabelecem espacialmente e duram temporalmente, dando a ver as assinaturas produzidas pelos viventes, seus rastros, suas pegadas. Para Guattari (2012, p. 40), nesse contexto, o território existencial “[...] não é jamais dado como um objeto, mas sempre como repetição intensiva, lancinante afirmação existencial”.

elementos sobre ela, antes de em nossa personagem e, quem dera, também em nós, nas palavras que os atravessam e nos atravessam, colocando-nos no mundo e também esta história. Palavras que, por isso mesmo, suscitam uma fabulação a mais:

Fabula-se uma poética singular: a poética de uma escrita.

**

Ilha de Pérrysaint, 23 de setembro.

Caro amigo,

Acho que essa conversa com você está se tornando, pela ausência de resposta, uma conversa comigo, e por isso há certa rispidez em alguns momentos, desculpe-me. Tentarei ser mais agradável. Penso não ser bom esse monólogo, mas já não consigo parar. Escrevendo desanuviando-me de mim, e a você remeto, por agora, meu pensar. Sinto estar próxima de elaborar com clareza. Não é isso ainda, mas... se fosse para dizê-lo agora, seria algo assim: como criar um modo de vida que seja, ele mesmo, a própria afirmação das palavras que o colocam no mundo? Como fazer a palavra brotar de um corpo exposto? Chega de tantos aparatos, dispositivos, técnicas de normatização, legalização, autoafirmação da vida. Nos bastaria um modo.

Ilha de Pérrysaint, 02 de novembro.

Tudo muito confuso hoje. Apenas uma coisa a ser dita: ando achando que a arte de viver, e não a ciência da vida ou o puro acúmulo de conhecimento sobre os modos; ando achando que é isso o que realmente importa (ou, o que *me* importa).

**

Voltemo-nos à cena, uma última vez. Nossa personagem mantém-se imóvel, mas algo nela chegou a um lugar um tanto imprevisível. Ao que tudo indica ela ainda não começou o que se propunha e tampouco utilizou-se, em prol de seu começo, da variação empenhada sobre os elementos em cima da mesa. Um pouco cansada, ela olha pela janela. O sol já está alto no céu e seus raios são menos fortes do que ela esperaria para aquela época do ano, acentuando a luz singular de um outono prematuro. O relógio da cozinha marca exatas onze horas. Já faz tempo que ela está ali e à sua frente tudo se encontra embaçado, sem nenhuma nitidez. Há apenas duas palavras, resquícios de uma frase, e outras duas, resultado de umas vozes insistentes. Quatro palavras reverberando em sua mente:

“Poder... variação...”

“Fabulação... escrita”

, e o susto:

“Cartas! Há aquelas cartas!”

Instantaneamente ela se levanta, rumando ao aparador localizado no corredor de acesso ao escritório. Ele está em péssimas condições, como se há séculos repousasse naquele espaço. Mas sua idade não é de séculos, sequer de anos, nossa personagem comprou-o recentemente. Ela hesita, não entende. É como se tivesse envelhecido em questão de horas. Mas não há tempo para deter-se nisso: ela quer encontrar as cartas. Abre a gaveta desconsiderando, por completo, o fato de que não seria possível estarem lá, pois há mais de quinze anos as escreveu e nunca as recuperou, desde quando as guardou... aonde mesmo? Ali, de alguma forma as guardou ali. Retira da gaveta um pequeno embrulho, sobre o qual está escrito um poema. Saca do embrulho um papel dobrado em forma de envelope contendo, em sua face externa, uma dedicatória. Dentro dele... apenas um espaço vazio.

Para meu querido amigo,
com carinho.

(continua...)

CENA TRÊS

LUZ

(OU *O SENSÍVEL*)

*Meus olhos podem tocar a cidade como se fossem mãos.
O que vejo e o que sou já não mais se separam.*

Diálogo de *Lisbon Story* (1994)

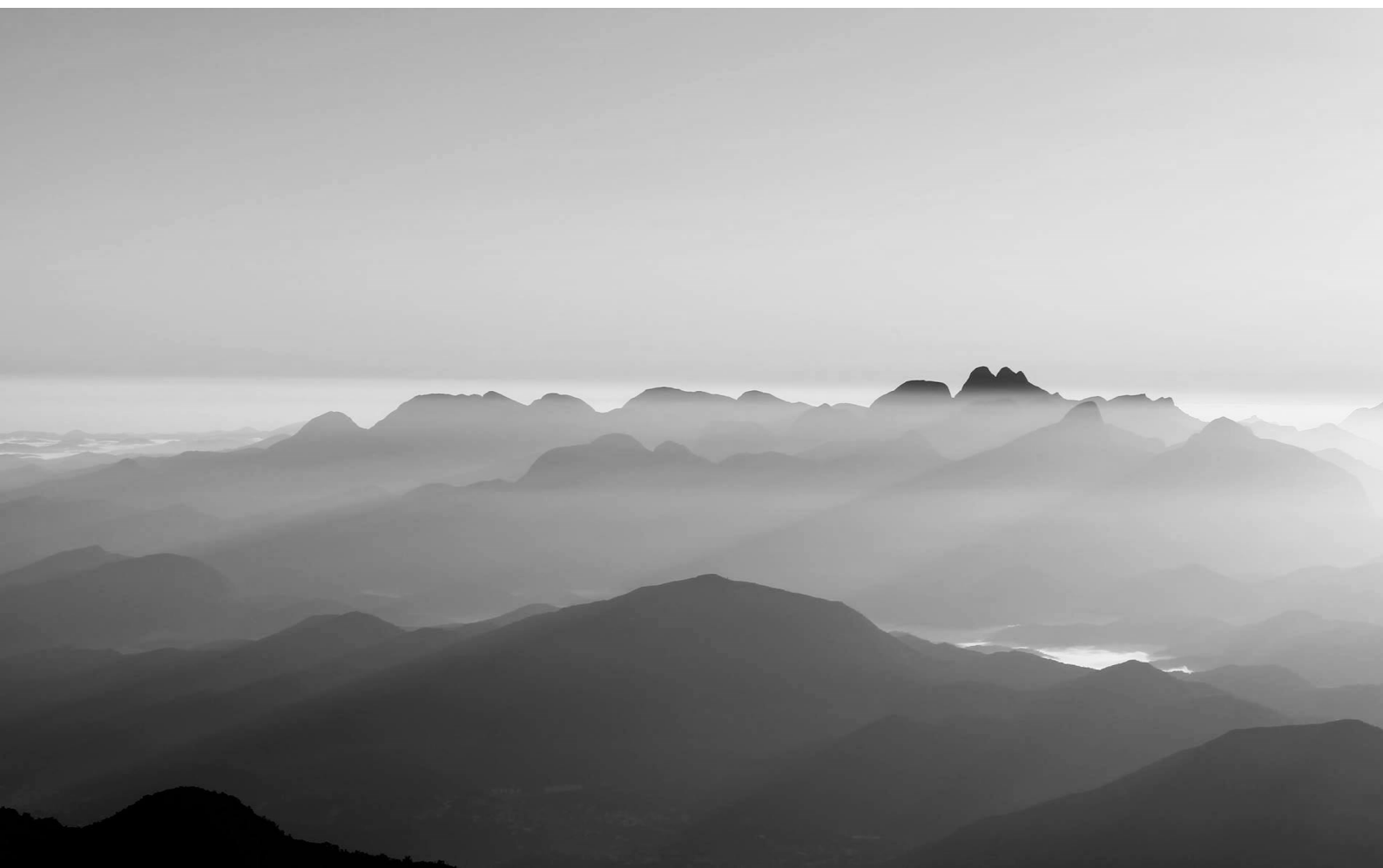


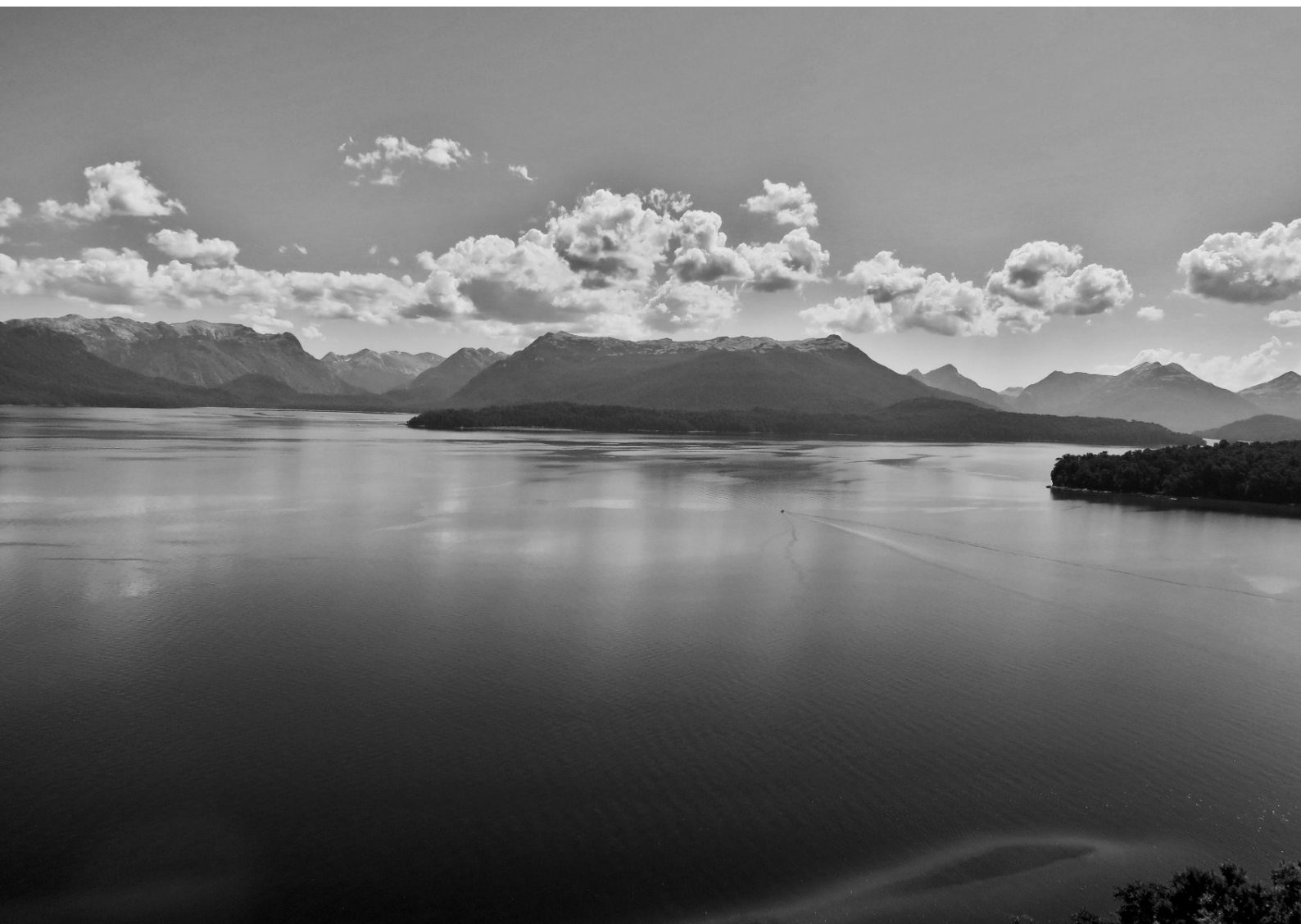


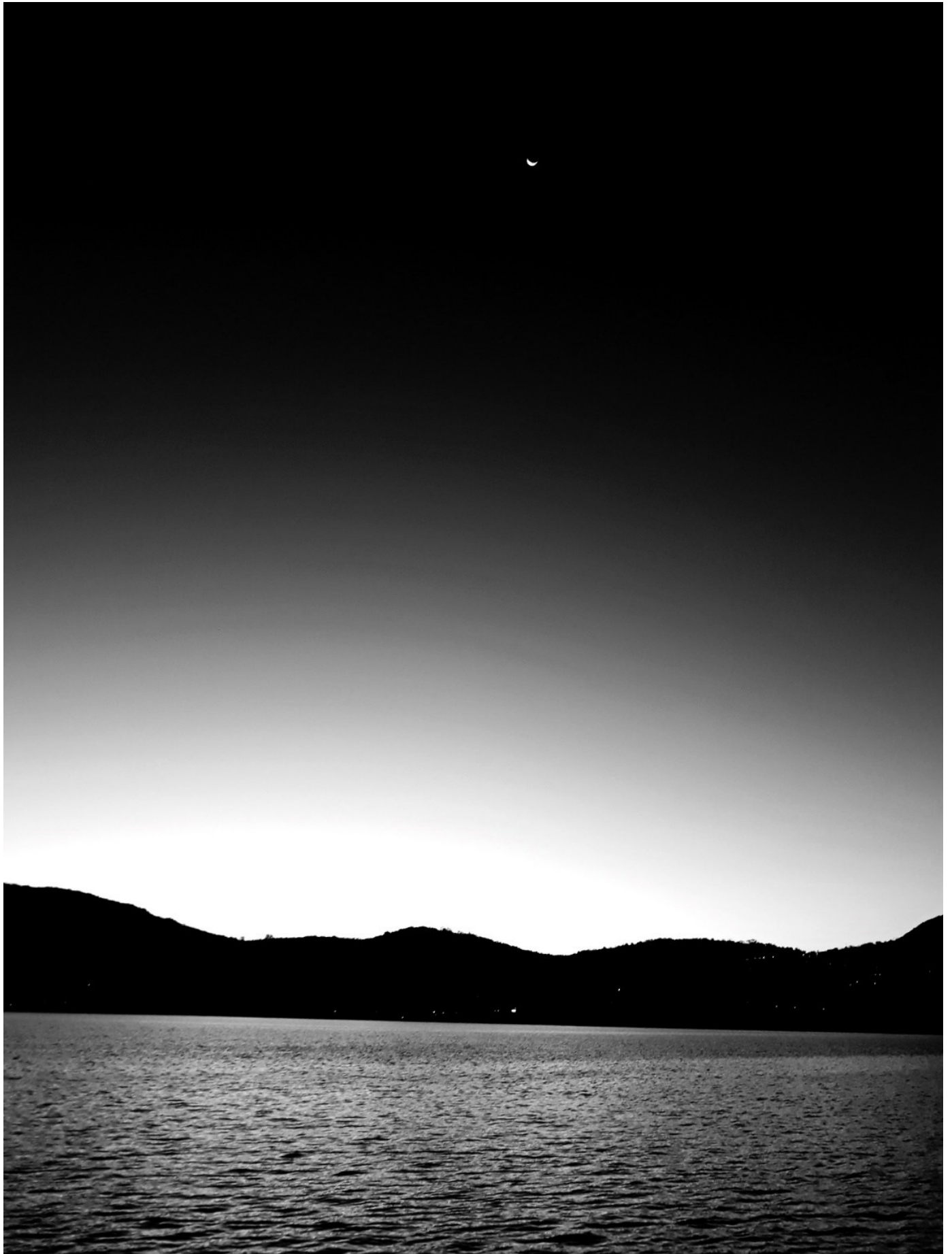














Há sempre um momento em que nos distraímos. Aqueles segundos durante os quais, em meio a um turbilhão de acontecimentos, algo nos toma por completo e nos apazigua. Há ainda a sorte de essa distração aumentar nossa potência e, em se tratando do pensamento, se tornar indispensável. Para nossa personagem este é um desses casos. É que ela voltou a se sentar frente à mesa, após fazer um lanche e esticar um pouco o corpo – sente-se muito cansada e não sabe bem o porquê. Em cima do móvel, ainda os mesmos elementos: dois vasos com plantas das quais uma projeta flores, um abajur aceso e três livros. São meio-dia e ela se lembra: quando ali se sentou próximo às dez horas estava tomada unicamente por uma frase, mas no caminho percorrido antes de se sentar e que ia do escritório à mesa, o percurso onde a frase ocupou gradativamente todo o espaço de seu pensamento, tinha algo nas mãos, materiais selecionados na estante de livros. Mas eles não estão lá. Quais eram mesmo? Onde estariam?

Intrigada, ela se esforça por recordá-los. Eram importantes, afinal. Por isso não se demora a tê-los outra vez em mente: dois livros e uma coletânea documental. Falta saber onde estão. Decidida, ela se levanta. Olha ao redor na intenção de avistá-los, quem sabe esquecidos em algum lugar improvável da cozinha. Nada. Resolve refazer o trajeto, a ver se os encontra sobre o aparador que fica no corredor – ela costuma abandonar toda sorte de itens em cima dele. Deixa a cozinha com um olhar atento a qualquer coisa fora do lugar, observa os detalhes, cada objeto repousado em cada canto. Pensa na frase que a aturdiu algumas horas antes: exceder ou subtrair... como era o resto? Não sabe ao certo, mas essas poucas palavras são suficientes para tomar-lhe a atenção em uma pergunta incômoda: haveria coisas demais naquela casa? Ou coisas de menos? Haveria excessos ou subtrações? Quadros, livros, plantas, móveis demais? Animais, pessoas, música de menos?

Envolta por esses questionamentos, quando percebe já está no escritório, e tem a nítida sensação de ter perdido alguma minúcia, de ter trocado o olhar atento buscando algo fora do lugar pelo pensamento sobre as coisas vistas em seus devidos lugares. Não importa. Ela chegou a seu destino, o local onde se lembra ter selecionado os materiais ainda não encontrados. No caminho, nenhum sinal deles. Parada agora frente à estante, ela decide percorrer novamente as distâncias entre o que há ali: livros, filmes e outra sorte de artefatos. Talvez avivar aos olhos as sequências dos títulos acomodados nas prateleiras possa ajudá-la a recapitular o desenrolar dos gestos que a levaram a perder o que procura. Após um exame minucioso, já no último nível da altura da estante ela percebe um amontoado em um dos cantos, afastado dos demais materiais. Liderando a pilha está o famigerado, o pequeno livro cuja frase lhe tomou a atenção por boa parte da manhã. Embaixo dele... estão os outros dois, bem como a coletânea documental. Se lembra então, em detalhes, do acontecido. Tinha estes últimos nas mãos e já estava para deixar

o escritório quando decidiu ler um curto trecho do livro menor e, depois da leitura, perdeu o controle de si. Provavelmente abandonou tudo ali de forma automática, retornando à cozinha com a frase ocupando cada vez mais seu pensamento e preenchendo, até, suas mãos.

O que colocou sobre a mesa na ocasião, ela percebe, foi apenas a frase, embolada em seus dedos, seu corpo e seus pensamentos feito os livros e os documentários dos quais ela já não precisava. Agora, contudo, ela os quer novamente em cena. Sentindo-se um pouco preocupada com as peças nada usuais pregadas por sua memória desde o início do dia, ela os recolhe e refaz o caminho, desta vez segura de os ter firme em suas mãos. De novo em frente à mesa, os dispõe como se lembra de já o ter feito: os dois livros em cima dos outros três e a coletânea apoiada no abajur. Mas, outra vez, é como se não somasse nenhum elemento novo ao conjunto, nem livros ou documentários, nem mesmo frases. Ao contrário, é como se daquele cenário tudo subtraísse: não propriamente o ali acumulado, mas sua própria atenção, ou melhor, o que ela decide ver. Em detrimento de toda a extensão da mesa, olha fixamente apenas para um detalhe: a exuberância das flores repousadas ao lado do abajur que continua aceso, mesmo com a claridade do dia.

Inebriada, ela se pergunta:

“Como é possível tantos relevos e tamanha vivacidade?”

Mas essa atitude tem lá suas consequências. Já não era sem tempo de começar o que se propôs desde as primeiras horas da manhã – e já sabemos, tem a ver com palavras em uma folha de papel –, porém, a pergunta que acaba de fazer, e ela sabe disso, pede alguma demora e sugere mais um desvio. Sem se esquecer de suas afirmações e decisões até este momento, ela se permite demorar e ligeiramente desviar, outra vez. Uma opção, saibamos, bastante profícua para o desejo por ela manifestado há algumas horas, o qual ainda não conseguiu pôr em prática: aproximar-se da variação. Por isso, mesmo que por um segundo exclamemos: “Tola pergunta essa sobre as flores!”, logo em seguida, reconsiderando, ponderamos: inebriar-se e se perguntar pelos processos produtores das ênfases e dos contornos de simples flores é pensar em sua história e, mesmo indiretamente, também na das plantas como um todo e da própria variação, no tempo, da vida. Na diferença radical a que essa variação a expõe e nos excessos e subtrações sofridos por qualquer tipo de vida ao longo de sua existência e da persistência de sua linhagem

vital. Na diversificação de suas formas e na divergência contínua que esse fenômeno tão drástico e diferente, tão pouco passível de definição²⁵ como é a vida, enfrenta e empenha.

Com efeito, pensar *a vida* é, para nossa concepção científica moderna e ocidental de mundo e também para a de nossa personagem, pensar em como, ao longo de bilhões de anos, meia dúzia de elementos químicos inorgânicos expelidos por vulcões se condensaram na atmosfera. Também, em como esses conglomerados de elementos, alimentados por descargas elétricas e por raios luminosos, reagiram entre si formando compostos mais complexos e orgânicos que, já nos oceanos primitivos, se uniram em macromoléculas biológicas, subsequentemente se aglomerando e formando os primeiros seres vivos. Ainda, na diversificação desses seres em pelo menos dois grupos bastante definidos: os que fazem fotossíntese (como as plantas habitantes de cachepôs) e os consumidores de seus produtos (como os que as admiram). Por fim, em como ambos se refletem em nada mais que o resultado do trabalho lento de outros bilhões de anos, uma complexa união simbiótica formadora de toda a variedade da vida hoje conhecida, através de modificações singelas e singulares em suas estruturas internas. Singeleza e singularidade suficientes para se manifestarem em contornos belos e particulares, tão belos e particulares como os das flores repousadas sobre a mesa.

Nossa personagem pensa na variação das flores, mas é a palavra, *vida*, que aparece com força. E como não poderia deixar de ser, novas vozes também se insinuam.

(E se insinuam assim)

Porque a vida, não nos iludamos, não é apenas latente e veemente, mas também violenta. A vida é luta, o que persiste para seguir como vida, o que insiste sobre o que desiste, continua do que acaba, fica do que desaparece, sem forma e sem finalidade. A vida é a sobra do que fica do que desaparece, pronta a mudar, e a mudar para permanecer.

Mais que isso ou nada disso e nada de nada se por detrás e à frente de qualquer coisa não estiver a vida.

A vida é aquilo de que nunca se pode desviar.

É porque inebriar-se e se perguntar pela vitalidade e pelos realces das flores talvez tenha como possível consequência ou resposta, mais além de uma longa digressão pelas

²⁵ Vale lembrar que as Ciências Naturais e Biomédicas, ou mesmo a Filosofia, seguem com muitas dificuldades em delimitar ou definir o fenômeno da vida. Por isso, o que fazem é problematizá-la em suas variadas formas e manifestações, derivando problemas e respostas relacionados direta ou indiretamente à pergunta *o que é a vida?*

fabulações das Ciências Naturais sobre a origem da vida, também percepções ou intuições a respeito do cotidiano, dos realces e vitalidades do que se vive todo dia. Disso falam as vozes: da vida vivida todo dia. A respeito dela, mais algumas ecoam:

Dias transcorrendo, uns após os outros, amarrados no cotidiano, na história presente que convida e invoca a escrita, mostrando que toda ela é feita de pedaços tecidos na vida que se vive.

Escrita de um corpo-cotidiano, que percorre os dias enfrentando seus inúmeros silenciamentos, resistindo e inventando maneiras de permanecer, terno, no mundo.

A distinção das flores, percebemos, remete nossa personagem a um tema recorrente deste o início deste dia, mais uma vez clamando por incluir-se no horizonte dela: a escrita. Ela tem tudo a ver com os realces nas flores, embora tal relação possa nos parecer estranha à primeira vista. E uma infinidade de novas vozes, de novas palavras ecoadas despontam sobre a mesa.

(E despontam assim)

Uma palavra artesanal, tecida no tempo da vida e intimamente ligada a ela, que a coloca em devir pelo que diz, mas também pela maneira como diz.

Escrever é escrever-se e se inscrever.

A escrita como experiência produz uma palavra derivada de um corpo vivo.

Entretanto, e porque há muito espera pela variação, nossa personagem decide deixar a escrita de lado, por enquanto.

“Muita calma nesta hora!”

, ela diz em voz alta.

“Vou aceitá-la nesta história, mas... não agora. Fiquemos ainda com a variação das flores.”

Boa maneira de ganhar fôlego, diríamos à nossa personagem. Boa estratégia para recuperar e manter o foco seguindo, dentre todos, com as flores e suas relevâncias. Pois desse modo o inebriamento por ela sentido e as perguntas dele advindas apontem além das visões limitantes sobre o tempo e das concepções moderna e ocidental a respeito da vida as quais, ela já deixou claro, tanto a incomodam. E estejam, inebriamento e perguntas, também no mundo vazio de rios, florestas, árvores, flores, céu, sol, lua, estrelas, pássaros e arco-íris onde viveu um jovem *Kayapó* que resolveu caçar um tatu²⁶. Meditando sobre ele e sua saga (sumindo em um buraco muito fundo em cujo final despontou um feixe de luz), encontremos um novo mundo com tudo o que no dele careceu, lá contemplando um lindo céu e muitas flores de relevos tão impressionantes quanto as que observamos, nós, pelos olhos de nossa personagem. Assim também presenciemos o início do mundo *Tupi*, nesse caso testemunhando o momento no qual houve apenas a noite e dois irmãos, *Kuát* e *Yaê*, traçaram um plano mirabolante para libertar o dia e, com ele, o sol, a luz e todas as cores de todas as flores, algumas tão vivas como aquelas sobre a mesa²⁷.

Dos delineamentos e gradações das flores derivem, pois, a origem do dia ou mesmo do mundo. Mas, para nossa personagem, deles procedam coisas mais:

“Esses contornos e tons não terminam em seus começos possíveis. Há toda uma vasta proliferação.”

De fato ela tenha razão, e das feições e nuances das flores nos remetamos à história mesma do desenho, da gravura, da arte pictórica e até da escrita, não sem passar pela dos aparatos fisiológicos, dir-se-ia *olhos*, os quais elaboram as formas, os traços e as cores como o resultado de uma operação da luz. Outra fabulação, advinda novamente das Ciências Naturais, então nos conduza à diferenciação de alguns tecidos dos descendentes daqueles primeiros seres, em seu passado distante, relegados à química inorgânica dos vulcões. Tecidos que ao longo do tempo evolutivo se tornaram flácidos, moles, gelatinosos e sensíveis à luz, enviando informações por uma rede complexa de conexões elétricas ao que então lentamente se converteu em uma massa oval e invaginada composta por células alongadas responsáveis por transmitir,

²⁶ Inspirado na lenda *O paraíso Terrestre*, do povo *Kayapó*, contada em *Lendas e Mitos dos Índios Brasileiros* (ANDRADE E SILVA, 1998). Há uma segunda versão em *Outras Tantas Histórias Indígenas da Origem das Coisas e do Universo* (MUNDURUKU, 2008).

²⁷ Inspirado na lenda *Kuát e Iaê – A Conquista do Dia*, do povo *Tupi*, contada em *Lendas e Mitos dos Índios Brasileiros* (ANDRADE E SILVA, 1998).

ordenar e interpretar essas informações. Interpretações cujos significados, até hoje, se projetem nas imagens formadas, em um ponto específico no interior desses tecidos, a partir de um espectro de luz visível se decompondo em sete tons de comprimentos de onda ao iluminarem objetos no exterior e por eles serem todos absorvidos e apenas um refletido.

Seguindo em direção às percepções desse aparato fisiológico, pensemos no inebriamento e questionamento porventura sentidos pelos primeiros indivíduos que misturaram pigmentos e, em paredes rochosas, representaram as urgências e latências da vida através de silhuetas muito bem contornadas e intencionalmente dispostas de maneira a produzir alusões ao movimento – em uma espécie de pré-história do cinema, se assim quisermos chamar²⁸. E por esse caminho sigamos em uma longa trajetória de linhas e curvaturas, texturas, policromias e misturas constituindo toda a história da arte ocidental e oriental, também grande parte da história das religiões e, ainda, das simbologias e práticas ancestrais e indígenas de todos os cantos do planeta. Desde alguns antepassados lascando pedras e desenhando com pó de flores, sementes e terra em rochedos na Serra da Capivara²⁹ ou nas paredes das cavernas de *Lascoix*³⁰ e *Chauvet*³¹, até aqueles produzindo vitrais feitos de metais pesados em uma mesquita muçulmana no Irã³², pincelando girassóis com óleos naturais em algum interior bucólico da Europa, pintando com acrílico lilás árvores de flores pequenas em uma cidade ao pé de alguma montanha no Japão ou traçando o próprio corpo com calcário, urucum e jenipapo nas florestas da Polinésia ou da América do Sul.

Retrocedamos, não obstante, à toda uma civilização perdida imprimindo marcas em couros de animais e pedaços de cerâmica em algum lugar da Oceania, grafando argilas na Mesopotâmia e hieróglifos e papiros no Egito, ilustrando com nanquim pergaminhos na Ásia antiga ou escrevendo sobre papel em uma cidade qualquer da China³³. Também avancemos, da

²⁸ A esse respeito ver *A caverna dos Sonhos Esquecidos* (2010).

²⁹ O Parque Nacional da Serra da Capivara foi tombado em 1991 pela Unesco como Patrimônio Cultural da Humanidade, por possuir o maior e mais antigo sítio pré-histórico do mundo, com artefatos datados em cinquenta mil anos e pinturas rupestres em trinta mil. A descoberta desses artefatos, embora até hoje cause desconfiância na comunidade científica, mudou as teorias de distribuição do *Homo Sapiens* pelas Américas, sugerindo que ele pode ter chegado aqui muito antes do suposto inicialmente.

³⁰ A caverna de *Lascoix* se localiza no sudoeste da França e é um dos sítios arqueológicos mais importantes do mundo, possuindo pinturas datadas de dezessete mil anos.

³¹ A caverna de *Chauvet* também se localiza na França e foi encontrada por arqueólogos em 1994. Sua importância, uma das maiores do mundo em relação às pinturas rupestres, deve-se principalmente ao fato de que tais pinturas, datadas de trinta mil anos, evidenciam técnicas elaboradas em perspectiva e movimento, além de grande domínio na utilização das superfícies rochosas para conferir esses efeitos.

³² As mesquitas muçulmanas estão entre os templos religiosos mais antigos a utilizar vitrais como parte de sua doutrinação religiosa. Imagens em <<https://draw.art.br/a-mesquita-nasir-al-mulk-e-suas-cores/>>.

³³ Em linhas gerais, essa é a história da escrita.

produção industrial dos grafites e das tintas sintéticas à invenção recente e extraordinária da conversão de zeros e “uns” em símbolos mediados por telas planas, não sem passar pela incrível descoberta das cores que por milênios não existiram³⁴. Cheguemos, por fim, à formulação segundo a qual toda reflexão da luz seja fruto da linguagem³⁵, de maneira que em não havendo palavras para nomear a forma ou a matiz dessa reflexão em uma língua específica, tampouco exista ou sejam percebidas essas forma ou matiz, mesmo se olhadas pelos olhos (humanos) mais bem adaptados e desenvolvidos, mesmo se tais olhos pertençam a um escultor ou a um pintor.

“Porque os olhos... os olhos percebem o que a luz ilumina”

, pensa nossa personagem. E com esse pensamento se atém ao que, em uma imagem como a de flores tão impetuosas em cima de uma mesa – mas também em uma fotografia, gravura, pintura ou escritura rupestres, modernas ou contemporâneas –, pulula ante seus olhos: o jogo de luz. Enquanto divaga entre os mares das aquarelas estonteantes dos quadros de Joseph William Turner³⁶ e as fascinantes montanhas em branco e preto das fotografias de William Henry Jackson³⁷ – cujas réplicas ela possui penduradas por toda a casa –, olha pela primeira vez a seu redor e a percebe ali, ao lado das flores e apoiada no abajur: a coletânea documental cuja obra principal, ou ao menos a mais admirada por ela, pode levá-la ainda longe nesse novo jogo, o jogo da luz que sobre ela agora incide. E pensa:

“Aquele documentário... ele traça um caminho tão bonito com a luz!”

³⁴ Como, por exemplo, a nova tonalidade de azul sintético chamada *YInMn*, descoberta em 2009 por cientistas americanos.

³⁵ Refere-se à formulação feita por Gavin Evans (2017) em *The Story of Colour: An Exploration of the Hidden Messages of the Spectrum*.

³⁶ Pintor e aquarelista inglês que viveu entre a segunda metade do século XVIII e a primeira do século XIX. Foi reconhecido, por seus estudos sobre cor e luz, como um dos mais importantes pintores de paisagens das artes britânicas e considerado, inclusive, um dos pioneiros do Modernismo. Alguns de seus trabalhos podem ser vistos no site oficial da *Tate Gallery*, em Londres, onde está grande parte de seu acervo. Acesso ao site em <<https://www.tate.org.uk/art/artworks/turner-peace-burial-at-sea-n00528>>.

³⁷ Pintor e fotógrafo estadunidense que viveu entre a segunda metade do século XIX e a primeira do século XX. É reconhecido por suas explorações geológicas e fotográficas do oeste americano, em particular do Parque Nacional de Yellowstone. Algumas imagens podem ser vistas no site oficial do parque em <<https://www.nps.gov/features/yell/slidesfile/history/jacksonphotos/page-1.htm>>.

A coletânea é do diretor chileno Patricio Guzmán e o documentário por ela referido e que abre uma série composta por outros dois se chama, não coincidentemente, *Nostalgia de la Luz* (2010)³⁸. A primeira cena, um telescópio gigante em meio a um deserto árido de ar translúcido, é seguida por uma sucessão de outras desse tipo, composições entre o azul profundo do céu e as sombras das montanhas sobre as areias ocre das planícies do Atacama. Permeando essas cenas, uma narrativa que recorre ao caminho científico de um feixe luminoso para ser capaz de contar das visibilidades e invisibilidades de um povo. Trata-se da luz das estrelas e de sua demora a nos alcançar, também do partilhado por astrônomos e arqueólogos no esmiuçar do revelado por ela quando apontada feito holofotes para eventos aparentemente perdidos em um tempo distante. Mas trata-se, sobretudo, daquela parte da História e das histórias pendendo feito pedra bem diante de nossos narizes, nos assombrando todos os dias, horas e segundos de nossa memória: as vidas e as mortes dos desaparecidos políticos. Histórias as quais os olhos, mesmo em dias radiantes como os tão comuns no lugar mais árido do planeta, sentem-se impedidos a enxergar com nitidez e História que a razão, mesmo a nossa – tão moderna, mas cheia de equívocos –, mostra-se incapaz de compreender com o mínimo de lucidez.

É, então, outro tipo de vida ali ensejada: não a dos primórdios da Terra nem a da origem do mundo, tampouco qualquer uma cuja variação resultará em um contorno mais ou menos belo, mas aquelas cujo trágico fim foi sua derradeira forma. E o feixe luminoso dilatado pelo tempo da Cosmologia, que oblitera quase completamente o presente e o transforma na mera função póstuma de um retardo provocado, na retina, por uma velocidade grande (da ordem de trezentos mil quilômetros por segundo), mas não infinita; esse feixe luminoso compartilha da mesma dilatação de um outro tempo, o de um tipo de *experiência*. Tempo também obliterator do presente em função do passado, agora não o da luz, mas o da violência dos homens.

“Porque a luz... a luz sempre conta uma história, ao passo que apaga muitas outras.”

As histórias contadas são as do espetáculo de tudo o que persiste e se torna sólido o suficiente a ponto de poder ser visto, da matéria que se apresenta e nos apresenta o mundo tal qual o vemos como uma função fisiológica de nossos olhos, mas também como o matema³⁹

³⁸ A temática principal do documentário são os efeitos nefastos da ditadura chilena de Augusto Pinochet e os vestígios deixados por ela, especificamente, no deserto do Atacama.

³⁹ O termo *matema* provém do grego *mathema* e significa *explicar, conhecer, entender*. Juntamente com o sufixo *tica*, que provém de *techné* e significa *técnica ou arte*, esse prefixo ficou conhecido através da palavra *matemática*, que designa a arte ou a técnica de explicar, conhecer e entender os números e as formas geométricas,

inventado pelas Ciências, o fato criado (ou apagado) pela História, o conceito fabricado pela Filosofia, a narrativa elaborada pelo cotidiano, o conto imaginado pela ficção, o poema produzido pela pura expressão da palavra ou o sonho invocado pela ancestralidade. Histórias das vidas que insistem, variam, divergem, contam de outras vidas e também de tantas mortes, desenvolvem ferramentas, inventam técnicas e dispositivos e se tornam hábeis a construir artefatos capazes de vasculhar o céu a procurar-se à sua semelhança em regiões tão longínquas quanto não se tem notícia de ali um dia terem estado. Já as histórias por ela (a luz) apagadas são as das muitas formas de existir que, por motivos mais ou menos críveis, nos são invisíveis aos olhos – a alguns ou muitos dos *nossos* olhos. Formas diminutas, marginalizadas, tênues ou frágeis demais para sobre elas se fixarem fatos, datas, acontecimentos, visibilidades. Formas que, apesar disso ou por isso mesmo, carregam em sua potência, ao passo de não serem vistas, a possibilidade de serem sentidas, percebidas e, com sorte, fabuladas. Formas abrindo-se a uma espécie de *poética* da vida e, não obstante, empenhando também uma *política*: a de seguir, a qualquer preço, vivas.

(E outras vozes, fabulam-se)

A vida é intensidade, pura vibração de possibilidade, é o estar sendo do possível, sempre em modificação, em constante atualização, em consonância com seu perseverar a qualquer preço. Porque a vida persevera a qualquer preço e, quando não, é porque o preço foi alto demais ou longe demais, é porque o preço levou-a a mudar radicalmente seu estado de vida.

Uma partilha sensível recortando o espaço e o tempo, o visível e o invisível, a palavra e o ruído.

No caso do documentário do diretor chileno, as vidas apagadas são as das mulheres dos desaparecidos de um dos regimes ditatoriais mais brutais da América Latina. Mulheres que seguem, por mais de vinte anos, recuperando feito arqueólogas pequenos pedaços dos ossos de seus maridos e filhos, restos esquecidos baixo à luz das estrelas e sob o solo do mesmo deserto cujos telescópios podem seguir os caminhos das galáxias mais distantes, mas são incapazes de revelar muitos daqueles violentamente interrompidos ante seu testemunho silencioso e

assim tornando-se um sinônimo para a linguagem científica numérica e simbólica. O termo foi recuperado por Jacques Lacan exatamente nesse sentido, para designar uma escrita algébrica que expusesse de forma científica os conceitos da psicanálise, em uma espécie de tentativa de torná-la uma ciência mais “exata”. Assim, Lacan passou a utilizar uma linguagem simbólica complementar à linguagem das palavras para explicar conceitualmente sua teoria da *psíquê*, de forma a tentar torná-la mais estrutural e, desse modo, mais amplamente compreensível e aceita.

impassível. Apagamentos operados intencionalmente por um tipo de partilha de mundo, por uma maneira específica e arquitetada de manipular o visto e o não visto, o que pode ser pensado e questionado ou não deve sequer ser imaginado.

Foi Jacques Rancière (2005) quem postulou essa partilha, chamando-a *sensível*⁴⁰. Um tipo de operação estética configurando a experiência coletiva, ensejando e modulando os modos de pensar, ver, fazer, perceber, sentir e dizer de uma sociedade. Operação realizada através de jogos subjetivos de luz e sombra, evidenciando alguns aspectos e desprezando outros, estabelecendo o partilhado e o não partilhado e definindo, de certa maneira, as sensibilidades-padrão conformadoras da vida social.

“Não é a luz... há outra coisa que atravessa esse documentário”

, então pensa nossa personagem. Essa outra coisa, diremos ser da ordem de uma *experiência de mundo*, de um *vivido* bruscamente interrompido e perpetuado como ausência perceptível e presença invisível. E a consideremos como uma aresta perpassando esse e também os outros documentários dessa coletânea, arrastando as paisagens neles desenhadas para além do que aos olhos a imagem insinua. Uma aresta de vida, marcada por um vetor produtor e condutor, em nós, do dissenso entre a beleza dos lugares e a dureza das histórias por eles comportadas e nem sempre evidenciadas. Dissenso criado pelas palavras que colocam em jogo essas históricas e pelo fora de campo⁴¹ do enquadre ao qual incessantemente remetem.

É em *El Botón de Nácar*⁴² (2015), segundo documentário da série repousada ao lado do abajur, que essa aresta aparece com maior nitidez para nossa personagem – não, ela não o assiste neste exato momento, segue sentada frente à mesa, mas o recorda, e em detalhes. E tudo está ali, na paisagem que pode ser vista e sentida e na composição narrativa evidenciando os modos de vida historicamente nela dissimulados e invisibilizados. São agora os caminhos das

⁴⁰ Para Rancière, a partilha sensível é um tipo específico de organização da palavra operada pelos diferentes campos do saber no campo social, dizendo respeito à determinação daqueles que podem ou não tomar parte do comum de acordo com o que fazem e como exercem suas funções. Nas palavras do filósofo, ela é “o sistema de evidências que revela [...] a existência de um comum [...] e fixa sua partilha em espaços, tempos e tipos de atividades [...] e a maneira como uns e outros tomarão [seu lugar] nela” (RANCIÈRE, 2005, p. 15). Segundo ele, ela é *estética*, pois determina o recorte dos tempos, dos espaços e das visibilidades dos cidadãos comuns; e está no cerne da *política* porque é ela – a política – que cuida do comum, ocupando-se “[...] das propriedades desses espaços e do que se vê, do que pode ser dito sobre o que é visto e de quem tem competência para fazê-lo” (RANCIÈRE, 2005, p. 16).

⁴¹ O fora de campo, no jargão cinematográfico, é toda ação ou elemento deixado fora do enquadramento, mas que nosso imaginário reconhece como parte dele.

⁴² A temática principal do documentário são os efeitos da colonização violenta dos habitantes originários da Patagônia ocidental chilena no século XX, somados aos nefastos impactos da ditadura de Augusto Pinochet.

águas, desde um cometa atingindo a Terra há bilhões de anos até a formação dos imensos arquipélagos da Patagônia chilena, o cenário para a mesma intenção: mostrar as vidas e as histórias apagadas pela partilha sensível e suas maneiras de fazer desaparecer o que qualquer feixe de luz deveria ser capaz de reluzir. Entre imagens deslumbrantes do sul austral, fotografias antigas da etnia *Kawésqar*, naquelas terras dizimada pela chegada dos colonizadores. Um tipo de experiência de mundo e sua ameaça por um outro tipo, tanto de experiência quanto de mundo – e aqui caberia a discussão sobre a pobreza desta em detrimento da riqueza daquela.

“Mas há ainda algo mais. Algo que ultrapassa a dimensão e intenção narrativas, que delas escapa e a elas subverte, indo além do vivido.”

Mais que a história da luz como narrativa científica do visível e do vivido ou os problemas inerentes à historiografia por eles impostos, a isso se refere nossa personagem. E pensemos que o por ela reclamado seja um aspecto sutil e quase imperceptível a respeito do que nos provoca, nas imagens, a luz como força. Luz delineando outro tipo de experiência através do modo como se enverga e como se sente sua envergadura, como sobressaltam os contornos, brilham as cores, cintilam as sombras e como se sente sobressaltarem, brilharem e cintilarem, como se delineiam as coisas e os seres nas imagens e em seu fora de campo, independentemente do consenso ou dissenso que os capturam em uma significação feita em palavras. Experiência, concluímos, não do vivido dos povos e das gentes, mas do devir em nós produzido pelo feixe luminoso que os compõe e que de suas paisagens se descola para atravessar nossas retinas. O que a faz refletir:

“Imagens produzidas a partir do vivido sem se resumir a seu relato, constituindo-se na sua atualização como porvir.”

Em outras palavras, uma mescla: entre o apagamento denunciado por uma narrativa discursiva, as paisagens apresentadas por outra, imagética, e a força das imagens como jogos de sombra e luz, de cores, texturas e temporalidades sobrepassando qualquer intenção de verdade ou realidade totalizada em um sentido único. Um misto entre a sinestesia provocada pelas pessoas e suas histórias, as imagens e seus clichês, as paisagens e suas intensidades e as polifonias e multiplicidades de um mundo vivo, belo, cruel, agudo e, em grande medida, inapreensível. Mundo que se nos apresenta em camadas sobrepostas, misturando diversos tempos e invocando diferentes sensibilidades, conclamando-nos a olhar de novo e de novo e de

novo, na esperança de enxergar ou apreender algo mais do visível saltando-nos aos olhos na ausência da luz histórica e do invisível comovendo-nos para além dela. E que o faz através de um tipo de experiência específica de que somos nós – os “humanos” –, mas talvez outros tantos além de nós, capazes. Uma experiência que seguiremos chamando, por enquanto, *arte*. Pensando nela, na arte, nossa personagem diz para si mesma:

“É ainda de luz, é todavia de vida, é da experiência que perpassa o visível, o invisível e, sobretudo, o sensível; é disso que se trata.”

Se nos afastarmos agora da coletânea documental e nos voltarmos, mais uma vez, às flores repousadas a seu lado sobre a mesa, perceberemos que do maravilhamento de nossa personagem surge um palpite bastante incisivo: é da experiência de um saber mediado pela visão, mas também da experiência de um sentir capaz de obliterar o visível mais imediato; é disso que se ocupa, em última instância, seu pensamento. Se da primeira dissermos ater-se ao aspecto mais evidente operado pela luz – a que chamemos *representação*; sobre a segunda declaramos perfazer-se pela apreensão dos aspectos mais íntimos e desconhecidos dessa operação – ao qual nomeamos *sensível*. Sem maiores explicações e baseados unicamente em um tipo de intuição limiar incitada por esta história, suporemos: ser no intervalo entre o saber e o sentir que reside, para nossa personagem, algo da arte ou a arte como *algo*. Da história da vida, da pintura, da luz e dos documentários tudo seja a respeito porquanto, em última instância, de um tipo de indiscernibilidade entre saber e sentir se trate o que nos interessa, e a ela. Indiscernibilidade localizada na base do que chamaremos *experiência* e, não obstante, *experiência estética*.

(E a estética está também nelas, nas vozes ecoando nos ouvidos de nossa personagem)

Apertar forte as pálpebras e pressionar os globos oculares, como querendo obliterar a visão para interromper a paixão que o visível incita. Sentir o que, da escuridão de dentro de nós, dessa estética desconhecida (e um pouco monstruosa) de uma paixão também desconhecida (e por isso monstruosa), clama e surge.

Uma experiência estética, pois, da personagem e também nossa, através dela. No contato com as flores, o abajur aceso, os documentários, os livros em cima da mesa, a própria mesa, as cadeiras e tudo o que a rodeia e podemos visualizar pelas palavras desta história. Também no encontro com o que ali não vemos materialmente, mas ainda sentimos como força,

pelo movimento do pensamento dela transparecendo no modo como seu narrador nos conta: dos horizontes e paisagens e histórias resguardados nas retinas de um e de outro, das palavras e fabulações povoando seus imaginários e das próprias vozes, nas lembranças ecoadas dela e nas palavras inscritas sobre o papel dele soando insistentemente em nossos olhos e ouvidos. Em relação às palavras, não nos surpreenderemos em finalmente conhecer os livros por nossa personagem selecionados no escritório e saber: um deles tem muito a ver com elas – é de poemas – e o outro insiste nas fotografias. Registros: Ficções Polaróides⁴³ é o nome deste último, cujas imagens provocam, nela, grande encantamento e arrebatamento. Movendo-se em direção a ele, ela o toma nas mãos e pensa:

“Do caminho a respeito da luz ao caminho mesmo da própria luz”

, lembrando-se da coletânea documental fonte de sua atenção ainda há pouco. Se nos documentários evidenciam-se os caminhos da luz e as histórias que ela revela ou apaga ao longo de seu percurso e de nossa interpretação, nessas fotografias temos a luz não como metáfora para dar a ver o socialmente visibilizado ou invisibilizado, não como dispositivo de denúncia da partilha sensível a nos recobrir e direcionar, mas como pura afetação da imagem a nos capturar por seu efeito mesmo, sem precisar dizer nada além do que diz a escolha pelo enquadramento ou mostrar mais do que por meio dele se revela e se esconde.

No livro, oitenta e oito polaróides registram (e criam) a expressividade da paisagem a partir dos efeitos da luz e sua incidência sobre a própria paisagem, a lente, o papel fotográfico, os olhos da fotógrafa e ainda seu corpo, sua emoção, sua subjetividade. Imagens agudas para nossa personagem, com forte apelo aos sentidos e a uma certa indiscernibilidade entre o real e o ficcional, a claridade e a escuridão, o dia e a noite, o céu, a terra e a água, o corpo (o nosso) e a fotografia, o corpo (o dela e o da fotógrafa) e o meio, os olhos (os nossos) e os outros olhos (os delas). Embora de palavras não necessitem – nos basta seu efeito sem elas – há dizeres contíguos às imagens. Ali também se compõe uma narrativa, mas ela tende menos à totalização de um sentido que à sua completa fragmentação. Dois desses dizeres nos interessam particularmente. Eles são os iniciais, apresentando a dedicatória da obra – “aos caminhantes esquecidos” (AMARANTE, 2016, p. 9) –, e os localizados ao lado de uma polaróide em especial⁴⁴. Essa, ao gosto de nossa personagem, é a mais impressionante de todo o conjunto e

⁴³ De Joana Amarante (2016).

⁴⁴ Essa imagem é apresentada na página 148.

as palavras que a acompanham são, no mínimo, tão inquietantes quanto: “01h02: não me toque... não me toque” (AMARANTE, 2016, p. 14).

**



**

Nossa personagem segue ali, sentada. À sua frente há um conjunto de elementos sobre os quais já sabemos bastante e ela tem um deles nas mãos, um livro de fotografias polaróides que muito a emociona e um pouco a perturba. Antes de incursionarmos nos motivos dessa perturbação, cabe-nos fazer uma última pergunta em relação a esse caminho percorrido por ela: o caminho da luz como dispositivo do visível à luz como disparador do sensível. E a pergunta é ela quem faz:

“Estaria a experiência estética vinculada, necessariamente, à operação da visão?”

Óbvio resposta, talvez pensemos, e então preparemos uma série de argumentos, desde recordar os inúmeros outros sentidos a permear o corpo até apontar as incontáveis formas artísticas a invocar capacidades muitas além do ver ou o enxergar – considerando-se ambos como detentores do mesmo papel, o que, sabemos, é uma impressão simplista. Não seja o caso, contudo, de adentrar a nenhuma dessas discussões. Nos valha, isso sim, evidenciar: a pergunta pela visão nos interessa tanto por sua relação com o que povoou, até aqui, o imaginário de nossa personagem – a *paisagem*, a *fabulação*, a *escrita*, a *experiência*, a *Educação*; quanto pelo novo horizonte a ser inaugurado, em nós, pelos dizeres iniciais do livro de polaróides – o *caminhar*.

(E precisaremos, antes de continuar, dar-nos a volta ou, mais especificamente, na personagem e no narrador desta história. É que sem lhes pedir permissão ou prover maiores explicações decidiremos, nós, por chamar a paisagem, a fabulação, a escrita, a experiência, a Educação e o caminhar de *imagens problemáticas de pensamento*, referindo-nos à dimensão conceitual-filosófica do pensar proposta por Deleuze (2018b). Ao contrário da *imagem dogmática do pensamento* – na qual ele é tido como representação verdadeira do mundo –, na imagem problemática ele possui um valor e um sentido ligados mais à experimentação de novos domínios expressivos que à representação dos já existentes. Torcendo para conosco o leitor permanecer, mesmo após esta abrupta e um tanto complicada interrupção, e munidos da confiança de que nossos motivos sejam em algum momento detalhados, continuamos).

Consideremos que quando se lembrou do cineasta-escritor caminhando por metade da Europa, do escritor-caminhante descrevendo as trilhas invisíveis dos aborígenes australianos ou do cineasta-fotógrafo traçando, em imagens, caminhos e estradas iranianas, algo do caminhar

já estivesse colocado para nossa personagem, e é mesmo provável que sim. Entretanto, ele retorna agora como imagem problemática no pensamento dela e isso significa que conquista certa complexidade, proporcionada tanto pelas flores sobre a mesa, as quais ela olha com estupefação, quanto pelos dizeres do livro em suas mãos.

“Aos caminantes esquecidos”

, ela os repete. E multiplicam-se as vozes de suas *imagens de pensamento* mais fortes.

As palavras se constroem nos movimentos e nos entraves da alma, do corpo e da paisagem.

É o viver da vida – caminhar em uma praia deserta, olhar uma paisagem, sentir as cores e a amplitude de uma superfície – a matéria a partir da qual se pode *escrever como experiência*.

Fabula-se modos que desnudam e dissolvem, dando passagem ao ímpeto e ao ânimo de uma expressão. E que inspirem uma poética de uma escrita em Educação. Uma que possa deitar-se sobre e se tornar paisagem. Uma que possa perder-se em e se tornar o que escreve.

Um ritmo que inscreve e escreve a palavra no corpo e o corpo no território. Arrastar na palavra um povo, uma língua, uma terra, uma paisagem. Dobrá-los no corpo. Fazer deles escrita.

Partindo dessas imagens, re colocamos a pergunta dela, ou melhor, a incentivamos sublinhar especificamente o que lhe interessa. E ela o faz sem dificuldade:

“Seria possível que a experiência estética da paisagem, da fabulação, da escrita, da Educação, do caminhar, fosse da ordem de um “sentipensar”?

Para compreender a expressão, *sentipensar*, precisamos esmiuçá-la, seguir em direção diferente da conduzida pelos polos claramente definidos que a compõem. O *sentir* e o *pensar*, sim, muito nos dizem em relação à junção por eles protagonizada, porém, a compreendamos além da somatória de palavras: como uma zona intermediária, um *entrelugar* para os outros tantos binarismos problemáticos que nos constituem e se relacionam, todos ou quase todos, a um modo bastante polarizado e equivocado de lidar com o real, a um dispositivo que nos rouba suas tantas possibilidades. Nesse caso, especulemos mais alguns, outros poucos que ao começo de nossa personagem – não esqueçamos seu intuito antes de pôr-se a admirar as

flores –, porventura, atrapalhe. *Ver/tocar, visível/sensível, corpo/pensamento, coração/razão.*
A partir deles, ela insinua:

“É o caminho, o caminho entre os opostos o que me interessa.”

O sentipensar seja, para ela, esse caminho, o intervalo entre os extremos nos quais se situa toda a história de um tipo de Filosofia, de certa Arte, de determinada Ciência, de algumas religiões e até mesmo de uma ideia bem limitada de “Homem”, humano e humanidade. Esse termo, explica Escobar (2016, p. 14, tradução minha), foi popularizado por Eduardo Galeano “como a capacidade das classes populares de não separar a mente do corpo, a razão da emoção [...] implicando a arte de viver e pensar com o coração e a cabeça”. Se tivesse agora de eleger, dentre aqueles por nós sugeridos, os extremos cujo intervalo mais lhe interessa, nossa personagem talvez exclamasse (e ela exclama):

“Do ver ao tocar... esse binômio me intriga!”

, ao que acrescentamos, nós, em tons interrogativos: seria o sentipensar capaz de destituir esse binômio da soberania e do poder por seus polos conquistados ao longo de nosso tempo histórico? Poderíamos, nós, ater-nos unicamente ao percurso sinestésico entre eles e através das imagens de pensamento, cada vez mais importantes para nossa personagem? E essas perguntas talvez sejam o motivo de os dizeres junto das polaróides tanto a inquietarem, ainda mais quando dispostos ao lado da fotografia preferida dela. Fotografia que, pelo tipo de artefato que é, apelaria unicamente à faculdade da visão não fosse a frase, *não me toque... não me toque*, a expandir seu campo de possíveis, ocupando o destino dos olhos e do pensamento dela.

(E porque nessa direção eles seguem, seguem por ali também algumas vozes mais)

Os olhos e o pensamento precisam ir o mais longe, mas o sentir que lhes atravessa – ao atravessar o corpo do qual somos, todos, signatários – precisa estar cada vez mais perto. O corpo deseja sentir, quer aprender a tocar, e como aprender a sentir e a tocar sem estar suficientemente perto?

Habitar o entre da escrita e também do pensamento: quem sabe uma maneira de pensar e escrever que é também um ver e um tocar.

Escreve-se o possível. Desde o impossível e para o impossível. Entre o pensável e o impensável, o que se vê e não se vê, sente-se e não se sente, toca-se e não se toca. No caminho entre eles: um universo.

As vozes lhe dizem do toque, e não há como pensar nele sem convocar-lhe o mais primordial: o corpo. Corpo que bem fosse fonte de alguma hipótese para as tantas perguntas feitas por nossa personagem. Corpo que como olhos e órgãos e demais aparatos fisiológicos seguiu modificando-se indefinidamente ao longo do tempo da Terra, dos humanos, das plantas, do cosmos. Modificando-se e modificando-os em simbiose com tantos outros corpos, minerais, animais e vegetais, virais e fúngicos, sociais, históricos, psicossociais e emocionais. Corpos alçados até este momento, no qual nossa personagem decide uma vez mais escutar a esse outro, o corpo da memória, da lembrança, da invenção, o coro das tantas vozes ecoadas no retomar do que, das flores, ainda a inebria. Mas agora ultrapassando o esquema da visão.

(E o corpo, ele também ecoa)

O corpo sente mais forte à medida que se coloca mais e mais perto, e toca e toca-se intensamente quando se dispõe a estar perto, e estar perto, colocar-se muito perto é ir o mais inimaginavelmente longe – e assumir o risco dessa decisão.

Corpo em permanente afetação, exposto ao que acontece a seu redor, modificado a partir dessa exposição.

“Corpo-tradição”: a dimensão ontológica em que qualquer existência tem lugar, e na qual a experiência, em seu sentido mais forte, acontece.

Bastante comovida por elas, ainda sentada frente à mesa, nossa personagem estende um dos braços em direção às pétalas das flores, até agora apenas observadas de perto. Quer percorrer o caminho, sair do extremo *perene ver/sentir* vivido até este momento e rumar ao outro extremo, *tocar/sentir* as flores. Atravessar a distância, o espaço entre os polos por ela elegidos para continuar esta história. Estendendo um dos braços, ainda sem tocá-las, segue seus contornos mais de perto desenhando, no ar e com os dedos, suas extensões. E uma dança se enseja entre as extremidades delas. Já não sabemos onde estão os limites, cada vez mais sutis, entre flores e personagem. Fechando os olhos, ela finalmente repousa, de leve, sua mão sobre aquelas texturas. E suspira.

“Ahhh”

**

Nossa personagem operou uma passagem. Foi do olhar de perto, paciente e curioso para as plantas sobre a mesa, ao toque sutil e sentido nas reentrâncias de suas flores. Sabemos, contudo, seu maior interesse e também o nosso: nem o ver nem o tocar, mas o que acontece entre esses dois momentos. Um caminho do perto ao muito, muito perto. Recapitulemos os acontecimentos desse caminho. De uma simples planta aos destaques e realces extasiantes de suas flores. Da operação mais evidente da visão a tudo por ela incitado no sensível – à luz que ao mundo e ao cosmos desde onde ela incide revela; às perguntas pela partilha sensível instaurada e ultrapassada pelo jogo peculiar de luzes e sombras; às vozes insinuantes da relação de todas essas coisas com o sentir de perto. E o desfecho: esse sentir é o toque propulsor do corpo e isso, isso tem algo de uma *arte*. Enfim, a passagem: dos olhos que veem às mãos que sentem a textura das flores.

Dentre tudo fiquemos, outra vez, com a arte. Uma arte de vida, quem sabe, pois vida toda ela pura manifestação de contornos, formas, traços, texturas, belezas e composições luminosas. Uma arte também do corpo, certamente, pois corpo abrangente dessa vida e suas qualidades, capacidades, viabilidades, vontades. Uma arte, enfim, de si⁴⁵, de uma estética manifestada também como ética, de uma ética sem dúvida imbricada em uma política, e de uma política, com sorte, mesclada a uma poética. Ética, estética, política e poética que comportam, todas elas, os intervalos entre o olhar, o sentir e o tocar de nossa personagem. O que a leva, uma vez mais, a atentar às vozes, insistentes.

Uma ética, uma estética, uma política e uma poética da existência, que a coloquem e também o mundo em devir, dando passagem aos assombros e atordoamentos cujo infinito presente em qualquer instante e em todas as coisas é capaz de produzir.

Uma palavra pautada por uma ética da existência, que elabora o vivido e faz da prática de conhecer a si uma condição de possibilidade para o domínio e a transformação de si.

⁴⁵ Ideia inspirada no conceito de *estética da existência*, de Foucault (1984; 1985; 2012), elaborado a partir de seus estudos a respeito da Antiguidade clássica. Basicamente, esse conceito postula a criação de um modo de vida singular através do que Foucault chama *prática de si sobre si* e *cuidado de si*, ambos construídos baseando-se na relação entre o *ser* e seu exterior – o *Outro*. Essa relação, para o autor, partilha de uma ética e uma estética traduzidas como um tipo de condução em conformidade com a verdade da vida vivida, o que ele nomeia *maneira refletida de liberdade*. A modulação dessa prática e desse cuidado é contingente, resultando na produção cotidiana e coletiva da vida e constituindo-se em uma *vida bela* ou *vida vivida como obra de arte*.

Uma ética imiscuída na tradição: a produção artesanal de um modo de existir exemplar, resultando em uma vida vivida como obra de arte.

Ética de si para consigo: andar de mãos entrelaçadas com a vida.

O sentir e o tocar de perto, vemos, levam-na a escutar, também a perguntar:

“Sentir de perto. O que acontece aí?”

E é de intensidade que passamos a conversar – sim, a esta altura já acreditamos ser uma espécie de conversação isso estabelecido entre personagem, narrador e nós. É de intensidade, do não necessariamente visto, ainda assim sentido, e sentido mais forte à medida do mais perto. Sentir que guarda uma relação estreita com as distâncias, atravessando radicalmente os corpos quando olham, tocam e são tocados por uma flor. Sentir que traça um caminho entre o ver e o tocar, percorre justamente o espaço entre os polos onde já não nos interessa estar e nesse caminho se encontra com o visível e o invisível, o tocável e o intocável, mesclando-os de maneira a se sobreporem em nossa pele e nas membranas de nossas retinas, extinguindo, deles, os pontos rígidos, os resquícios da fixação que a nós já desinteressa manter. Mesclando-os até que os olhos toquem, o corpo veja e ambos sintam as vibrações perceptíveis e imperceptíveis de todo o existente, da mesa ao abajur, dos livros aos filmes, das flores ao ar envolvendo seus realces, desta história às vidas dos que a leem.

Se nossa personagem não teve pressa em tocar as flores, se não se apurou em simplificar a tarefa de seus dedos, era por isso: já as tocara quando sobre elas repousaram seus olhos; já as vira, nesse mesmo instante, com todo seu corpo.

(Outra vez elas dizem; dizem tão bem)

Tocar o que nos cerca, de maneira delicada. Ver com as mãos, mas sempre em desacordo.

Ver e tocar com o corpo inteiro. Com as mãos, as narinas, as unhas, os cabelos; com a boca, a saliva, os cílios e os aparatos internos dos ouvidos; com cada neurônio de cada célula, da coluna, do quadril, dos joelhos, dos dedos do pé; com a mórula, a blástula, a gástrula, a nêurula e todas as camadas de todos os folhetos germinativos; também com os germens viventes em nós. Ver e tocar com o céu, as estrelas, a terra, os raios do sol; com a chuva, as ondas, as rochas, a areia e as flores da primavera; com o chão, o piso, as escadas, as cadeiras, a pia e todos os pratos; com o vinho, o discos, os talheres, a máquina de lavar e a roupa suja no banheiro. Ver e tocar com o lixo, o ruído do caminhão de lixo, o asfalto, a rua, o ônibus e o carro estacionado em fila dupla na avenida; com a peça de teatro, o jantar, a

aula de Estética e a conversa no café da manhã. Ver e tocar com tudo o se puder dispor. E cada vez mais perto.

Concentrar as cores do céu de inverno em cada conexão nervosa da retina e sentir, ao mesmo tempo, a mudança do ar nos cílios provocada pela vibração do azul que antecede o ocre que antecede o púrpura, e o lilás, e o preto, e o infinito de cada paleta viva de luz.

Sim, dizem bem. Não apenas por povoarem e aproximarem a distância entre o tato e a visão, mas principalmente por revelarem a magnitude dos efeitos da luz refletida pelas flores, ainda elas em cima da mesa. Através dessas vozes, percebemos: é a intensidade das proeminências das flores o que mobiliza o sentir que nos alcança e atravessa, a nós e a nossa personagem. A intensidade atravessa os corpos, compõe o que das flores não é visível pelo espectro luminoso, mas pode ser sentido, à revelia dele. Os olhos tocam suas sutilezas e, apenas por isso, se inebriam a cada novo olhar. Matizes e formas, para além da materialidade que os restringe às coisas em si mesmas – e, no caso desta história, às flores em si mesmas –, são também componentes das distâncias compreendidas entre elas, os feixes luminosos que as revelam e o corpo o qual, independentemente deles, as sente, perfazendo o caminho entre vê-las e tocá-las. O que entre a luz e a imagem varia, sem alterar seu aspecto visível; o que à imagem não modifica, mas sim ao sensível dos olhos que a veem; o que neles provoca uma vibração outra, incomodando a ordem puramente representacional da realidade; o que ao excesso de saber sobre as flores violenta, às percepções a seu respeito confunde, ao caminho entre vê-las e tocá-las encurta e à pergunta, *“como é possível tantos relevos e tamanha vivacidade?”*, possibilita; isso é a intensidade.

Nos aproximamos, desse modo, a uma formulação um tanto precária do que seja, talvez, a experiência real⁴⁶ das flores para nossa personagem:

“A agitação de uma aresta de luz, a variação de uma componente de forma e cor, a modificação não propriamente do que vejo, mas do que, nele, pode oscilar sem deixar de sê-lo nem se confundir com ele.”

Uma experiência diretamente ligada à intensidade e, por isso mesmo, uma agitação provocadora de uma alteração perceptiva sem nome ou visibilidade definidas, capaz de nos

⁴⁶ *Experiência real* é o termo utilizado por Deleuze (2018b) para definir um tipo específico de afetação sofrida pela sensibilidade. Essa afetação violenta a percepção na medida em que a faz não conseguir reconhecer a natureza de um evento.

fazer questionar e *nos* questionar. A intensidade luminosa se tornando a expressão ainda sem textura, tom, contorno ou palavra de algumas flores, e tal expressão buscando a maneira de ser, em nós e também nelas, manifestada e elaborada. Elaboração nos obrigando ao que Deleuze (2018b) chamou *pensar*⁴⁷.

(E sobre o pensar, as muitas vozes de nossa personagem nos dizem)

A vontade pouco modela o pensar, pois ele não presume de molde nem de intenção. Ele é, deles, a própria violação. Como em uma grande explosão, irrompendo sem motivo e se espalhando sem qualquer padrão que modela o fogo ou censure o que consumirão as chamas. Explosão aleatória e violenta, surgida pelo acúmulo de algo impetuoso e necessitado de expandir-se, carente de forma e delimitado conforme queima e avança. Algo que tudo queima, enquanto avança.

Outrossim nos deparamos com uma segunda formulação, também precária, do que seja a experiência possível⁴⁸ que nossa personagem é capaz de fazer⁴⁹ dessas mesmas flores:

“O reconhecimento dessa componente luminosa; a forma pela qual a sensibilidade apreende, elabora e nomeia a intensidade de uma flor.”

Enquanto à primeira (à experiência real) se atrela isso chamado *intensidade*⁵⁰, à segunda (à experiência possível) se liga o que chamaremos *extensão*⁵¹ – nada menos que a

⁴⁷ Para Deleuze (2018b), pensar somente acontece quando se rompe a coordenação das faculdades responsável, através da ação dos esquemas sensorio-motores, pela reconhecimento dos objetos. Esse rompimento, entretanto, não acontece pela ação da vontade, mas pela violência sofrida pela própria reconhecimento perante um encontro que a extrapola e o qual é, sempre, da ordem do sensível.

⁴⁸ *Experiência possível* é o termo utilizado por Deleuze (2018b) para definir a elaboração resultante da violência sofrida pela sensibilidade em decorrência da não reconhecimento de um evento. Essa violência leva a percepção a criar um novo existente, um modo possível em que a natureza do evento, antes irrecognoscível, possa ser reconhecida e expressada em termos compreensíveis às faculdades perceptivas.

⁴⁹ Martin Heidegger (2003, p. 121), sugere esse verbo, *fazer*, para tratar da experiência da linguagem. Segundo o autor, “Fazer uma experiência com algo [...] significa que esse algo nos atropela, nos vem ao encontro, chega até nós, nos avassala e transforma. ‘Fazer’ não diz aqui de maneira alguma que nós mesmos produzimos e operacionalizamos a experiência. Fazer tem aqui o sentido de atravessar, sofrer, receber o que nos vem ao encontro, harmonizando-nos e sintonizando-nos com ele. É esse algo que se faz, que se envia, que se articula”.

⁵⁰ Deleuze (2018b) conceitua a *intensidade* como sendo o plano de forças que engendra e dispara a sensibilidade. Esse disparo acontece sempre na ocasião do encontro com algo que, por causar um estranhamento não recognoscível à percepção, a violenta. A essa atuação da intensidade o filósofo nomeia *condição da experiência real* (SILVA, 2017, p. 22).

⁵¹ A *extensão* é concebida por Deleuze (2018b) como a forma adquirida pela intensidade após irromper como materialidade e ser elaborada pela percepção que cria, para ela, um modo possível de ser reconhecida. Ela é a

manifestação material e visível dessa intensidade. Em outras palavras, é apenas porque as flores possuem uma aresta extensiva, conferindo-lhes as formas e tons por nós observados, que podemos dizer: *“Lindas flores! Tantos relevos, tamanha vivacidade!”*. Ao mesmo tempo, é apenas por também possuírem uma aresta intensiva, a qual não podemos identificar, mas sentimos como força, que somos provocados a ponto de perguntar: *“Como é possível tanta exuberância?”*. A união dessas arestas, e portanto de ambas as perguntas, resulta em um pensamento elaborado sobre as flores – pelo menos assim consideramos, ou personagem e narrador consideram o até aqui explicitado pelas palavras que contam esta história.

Há, entre a intensidade e a extensão das flores, também um caminho. Ele é contínuo e a-direcional. Toda “uma” se prolonga na outra e toda outra é matéria sobre a qual flutuam novas “umas”. Tomando a sério essa conclusão, talvez percebamos: há naquelas flores, mas também em tudo o que aparece (se torna visível) e nas relações desse *tudo* entre si e conosco, uma diferença de grau traduzida em uma diferença de estado, por um lado; uma diferença de estado que se elabora em uma produção de sentido, por outro; e uma desestabilização desse mesmo sentido, levando a uma nova diferença de grau. Pois tudo varia constantemente, acumulando diminutas e imperceptíveis modificações até o momento em que se projetam no visível e ali se alicerçam, mostrando sua importância em prol da permanência ininterrupta. Ao mesmo tempo, toda variação, mesmo invisível ou imperceptível, provoca um sentir subliminar que, se não se traduz em uma representação capaz de ser apreendida, também se acumula no sensível e ali permanece até se tornar palpável, quando, então, passa a trabalhar na produção ou alteração do sentido. E o sentido, sabemos, só acontece na linguagem.

(E sobre a linguagem...)

A organização da palavra é a partilha sensível operada pela trama dos dispositivos e enunciados das práticas e dos discursos, os quais definem a distribuição do que é visível e invisível engendrando maneiras de ser, pensar, ver, fazer, perceber, sentir e dizer.

Cuidar do *que* e do *como* se diz e escreve, também do que o dito e o escrito fabricam no corpo.

Decerto que neste momento, embalados por mais essas vozes e pensando sobre as operações da linguagem, outra vez divagássemos por muito do que, sobre ela, povoa o

maneira como a sensibilidade vê-se capaz de apreender a intensidade. A essa atuação da extensão o filósofo nomeia *condição da experiência possível* (SILVA, 2017, p. 24).

imaginário de nossa personagem. Mas essa seria, muito provavelmente, uma incursão sem volta e com alguma conturbação. Escolhamos, ao contrário, enfatizar um tipo de encantamento: o de nossa personagem com as flores em cima da mesa. Atentemo-nos a elas uma última vez e retomemos o caminho delas derivado e que nos traz até aqui. Enquanto nossa personagem se sente aturdida com elas, a intensidade luminosa da qual se desdobram seus tons e contornos age como um plano de forças irrompendo e disparando sua sensibilidade, obrigando-a a pensar seriamente no assunto e a invocar, com tal pensamento, todo esse caminho. Concomitantemente, tanto os desenhos e destaques das próprias flores quanto a ideia de seus significados já são, em si, extensões dessa intensidade, o aspecto visível da forma estável da reflexão da luz pelas pétalas da flor e o aspecto pensável desse visível captado pelos olhos e elaborado pela percepção. Um duplo movimento, pois: intensidades e extensões *per se*; intensidades e extensões “*per nós*”. A intensidade das flores tornando-se a expressão extensiva delas: delineada, colorida, texturizada e... em palavras – nossas e de nossa personagem.

Assim se inaugura a possibilidade de um novo existente, um modo em que uma componente luminosa passa a ser reconhecida como algo além de vibração imaterial, uma maneira na qual as sensações sentidas no corpo como um plano de forças se alargando (a comoção sincera por um brilho, um matiz, um relevo) impulsiona à tarefa de uma estabilização de sentido acontecendo nas retinas e na linguagem: a diferenciação das plantas, a irmandade entre o sol e o arco-íris, a história da arte, a origem da pintura, do cinema, da fotografia e de seus jogos de sombra e luz, as partilhas sensíveis que nos produzem e são por nós produzidas e, enfim, a exuberância das flores, pelas palavras a descrevê-las e fazê-las sentidas em nós.

“*Não mais uma experiência primeira, ‘real’, mas uma sorte de experiência segunda, ‘possível’. Uma experiência da experiência*⁵²”

, pensa nossa personagem. E emenda, como maneira de explicar-se a si mesma.

⁵² Essa formulação pauta-se na ideia de que, se por um lado, toda experiência humana *primeira* do mundo é uma *experiência real* (DELEUZE, 2018b), relacionando-se com a maneira intensiva pela qual sentimos as coisas, por outro, exatamente por ser humana e, logo, atravessada pela linguagem, torna-se imediatamente uma *experiência possível* (DELEUZE, 2018b), *segunda*, relacionando-se à maneira extensiva em que a elaboramos em palavras. A *experiência da experiência* refere-se, justamente, a esse atravessamento que elabora o acontecimento. Basicamente, ela une a ideia deleuziana de experiência possível à ideia foucaultiana de *experiência estética da existência* – a criação de um modo de vida singular (FOUCAULT, 1984; 1985); ainda, à ideia benjaminiana de *experiência como elaboração artesanal da palavra* – a criação de uma relação com a vida mediada por um tempo contingente, aberto e atualizado como porvir (BENJAMIN, 2012a; 2012b).

“Uma experiência na qual toda manifestação material se torne – ao ser objeto de pensamento – também uma arte ‘de’ expressão e ‘da’ expressão. A vida tornando-se uma planta, suas partes tornando-se folhas ou flores e seus contornos e pigmentos sendo a pura manifestação luminosa nas retinas de um observador que as olha, as pensa, as nomeia e as diz.”

**

Percebamos o seguinte: há um primeiro caminho, *conceitual*, percorrido por nossa personagem. Caminho que vai de uma experiência estética entre o ver e o tocar a uma formulação um pouco precária sobre sua intensidade e extensão, conclamando, nesse trajeto, imagens problemáticas de pensamento: paisagens, fabulações, escritas, Educações, caminhares. Há, ainda, um segundo caminho, *sensível*. De uma mesa à algumas flores, dessas flores à suas formas, texturas e cores, delas às percepções sobre o tempo, a vida e o mundo e destas de volta à mesma mesa, aos livros e aos filmes que traçam, nela, um possível começo para nossa personagem.

Esses caminhos, vemos, correm juntos, como linhas de um novelo emaranhado desembaraçando-se conforme tricotado por mãos habilidosas, mas que se cansam. Por falar em cansaço, essa é a palavra capaz de definir nossa personagem neste momento. Ela está cansada. Se bem menos atrapalhada em comparação ao início da manhã, sente-se sem forças, pois percebe o sol já ultrapassando, em muito, a metade do céu e se recorda: sequer almoçou. Seria hora de encontrar não um começo, mas uma pausa. Lembremos: às dez horas, já pela segunda vez naquele dia, ela se sentou em frente à mesa somando, ao conjunto ali existente, uma frase. Lembremos também que próximo ao meio-dia ela adicionou, ao mesmo conjunto, mais dois livros e uma coletânea documental, quando desviou seu olhar para um vaso com flores. Desde então, permanece imóvel. São, agora, duas horas e quinze minutos.

Sabemos que ela tenderia a seguir pensando e escutando vozes e mais vozes, enveredando-se pelas imagens de pensamento, pelas experiências das experiências ou, quem sabe, por esses caminhos conceitual e sensível tão bem precisados por seu narrador. Mas ela os deixa para outro momento, novamente apostando: iremos, nós, acompanhá-la. E o fazemos. A vemos se levantar da cadeira e espreguiçar, os braços para o alto e a cabeça levemente pendida para o lado direito, como lhe é de costume. Notamos que ela toca o interruptor do abajur, mas desiste de apagá-lo e vai até o quarto, um pouco sem saber a razão. A vemos deparar-se com o baú aberto e muitas coisas espalhadas pelo chão e reparamos que ela não se lembra de ter, mais

cedo naquele dia, mexido nele. Percebemos que ela não dá muita importância ao fato e apenas recolhe apressadamente os pertences. Então observamos um espasmo e um espanto, vendo em suas mãos o que denota ser um projeto inacabado, um apanhado de escritos cujo teor, a princípio, parece ser de um trabalho acadêmico, talvez uma tese. Mas está todo bagunçado, cheio de fragmentos sobrepostos entre si e dispostos em diversas folhas de papel envoltas por um tipo de capa, onde se lê um título incompleto. A observamos muito intrigada outra vez, folheando o material e encontrando vários esboços discorrendo sobre como a tese seria organizada. Atentamos à sua atitude de separar uma das folhas do conjunto e a apontar contra a luz, bem em nossa direção, em numa tentativa de examinar o que ali está dito. Enxergamos os escritos em seu verso, mas curiosamente algumas partes estão ao contrário, voltadas para nós e em seu avesso para a própria personagem. Percebemos outra peculiaridade: trechos rasurados. Concluímos, com alguma precipitação, mais parecer um projeto abandonado, um projeto que perdeu o sentido em meio à sua reformulação.

Ela está perplexa. Não se lembra de ter escrito os textos nem de ter se dado ao trabalho de organizar e muito menos reorganizar nada parecido com uma tese. Mas notamos que ela reconhece a caligrafia e não há dúvidas: é sua. Percebemos seu transtorno e notamos que ela desiste de comer ou descansar. A vemos tomar o material nas mãos com urgência e sair correndo, deixando cair, de dentro do conjunto, uma foto. A olhamos e ficamos, nós, estupefatos. Mas ela não repara em nossa perplexidade nem na foto que escorrega rumo ao chão. Sai correndo em direção à praia, batendo com pressa a porta da cozinha atrás de si. Não desliga o abajur.

Escrever é escrever-se? Talvez, mas pouco de histórias pessoais. De pouco delas, no melhor, de pouco delas se trata. Há a dimensão de uma vida e de uma história, algo delas está em jogo, pois quem nem é o caso de apertar quem escreve do que é escrito e pois quem escreve quem escreve para além das histórias, do que ultrapassa quem escreve ainda carregando quem escreve, do que transgide uma história sem deixar de artastá-la. Porque se escrever sem escrever-se fosse não artastar uma história pouco de escrita contida, de certo alguma junção um pouco presunçosa (sim, certamente presunçosa) de palavras que já pouco tinham ou que inutilizavam um dizer. Talvez belas palavras, segundas, mas as vezes também vazias, contidas, sabidas, (por dentro e por fora), um pouco deslocadas de seu sentido, sua força — claro — e apenas é a elas que se escreve, porque se fossem todos também seriam ninguém. Nesse caso, escrever sem escrever-se talvez fosse o dispositivo que impedia a escrita, o culto a um tipo de desestabilização do ser, de esterilização da linguagem e dos seus transformados em pedregosos pontos de cumprimento de ordens e acumuladores de palavras — se bem que um certo acúmulo de palavras (quem sabe poderíamos chamar-lo um colecionador de palavras) também poderia ser o dispositivo que permitisse a escrita e cada circunstância como maneira de perceber quando nela opera um e outro, o que exigiria uma maneira de abstrair e uma crítica sutil, porém feroz, articulada, difícil de se dar de maneira educada. O escrever escrevendo-se trata menos das histórias pessoais e mais daquilo que as atravessa, porque o estritamente pessoal é o desejo vacilante sobre o próprio desejo, o ego capitalístico que confunde o escrever-se com o escrever sobre si mesmo. Escrever escrevendo-se é encontrar uma maneira híbrida de escrever, ultrapassar o aceitável pela gramática, o agradável pela beleza, o compreensível pela forma. Criar uma semântica e reinventar a língua a cada vez, mais que na produção de novas palavras ou na repetição sem demora de outras mesmas, também na distensão de todas as que já se conhece, na sua expansão interna e no que, juntas, podem pôr no mundo. É vislumbrar que cada palavra carrega o gérmen de algo ainda não nascido, uma porção do inexistente, um pedacinho do vir a ser. É perceber que elas têm a potência de

das palavras tivessem duas pedregosas mãos e segurassem, ao mesmo tempo, uma das muitas pontas do mundo e como se o mundo fosse um grande novelo composto de fios emaranhados entre si e com pontos soltos apontando para muitos lados. Cada mundo de cada palavra adentra e distende um desses fios emaranhando o novelo um pouco mais, deixando a ele uma nova dimensão ao entrelaçar e se compor com outras palavras, que por sua vez adentram as pontas de outros fios, aumentando e aumentando o

Puxar um fio do novelo do mundo, alongá-lo tanto e tanto a ponto de envolver com ele cada coisa e cada mínima existência, depois puxar outro e mais outro, adicionar um que não estava lá e embaraçar todos; assim somar uma diminuta dimensão ao universo. Mais que coisa de uma única vida: a singularidade de cada uma de todas as vidas, juntas. Privadas, particulares, íntimas, mas compostas na relação sempre excedente entre outridades. Um elo pujante entre o possível e o impossível, o imaginável e o inimaginável, o conhecido e o desconhecido, o pessoal e o impessoal, o existente e o inexistente, o que há e o porvir. Escrever é escrever-se quando se escreve à revelia de si, às vezes contra si, diluindo o si na pluralidade de vozes e fios da própria escrita, dando-se corpo às palavras e doando-se o próprio corpo ao corpo das palavras. O

- veg → indígenas → latinos → brancos
- Alc / latuasia
 - ↳ Wright Mills
- na CENA 6 → as da oposição latuasia da arte p/a oposição latuasia da latuasia
 - ↳ de Dilley e box a Wright Mills
- produzir momentos de atenção p/a percepção
- esses momentos podem acontecer por modificação pressão na cena, que a latuasia dúndia, a box a tena
- fazer apenas o potencial da fase das com na pode acontecer na 3ª parte da cena 2.
- Dúndia: mundo dúndia pressão se tena

1. Se há alguém responsável pela educação, não há ninguém responsável, no sentido de q' a q' se planeia o campo da educação singular em Teologias.

- deixa-se p/ deformar o poder
- depois se trata o poder?
- como a separação estrita funciona?
- separação p/ evitar deslizar e q/ há de novo a união e poder - como?
- como pode se ligar a separação?
- ↳ quem, esse poder?
- pq as partes opostas? (W 3)

→ Caso 6

- como da estrutura (2ª parte cap 2 qual)
- da separação estrita da arte à separação da autonomia

↳ a autonomia de si. Wright Mills e Foucault

- função separação ↔ mais // separação
- ↳ desmultiplicação da
- maneira de poder

O NHO é uma maneira de separação, caso a

- falar da situação com as cores / pelo nome
 na operação matemática da personagem
 (filhas: Da filha do P (apela) e
 (Amélia (Worms) (alunos))

- a personagem se encontra conforme as
 cores das roupas aparecem?
 - CORPO → físico, subpessoal?
 (nunca se vê na página)

- Introdução

- depois, p/ cada Cora, 1 personagem → nota,
 mas as notas não servem p/ avaliar as qual
 as notas por mês e lido com a nota (numeros)
 - natureza, física, física → não de natureza
 não física, p/ a natureza → natureza de natureza,
 natureza natureza

- no primeiro capítulo de Tese → DEGRADAÇÃO de um
 processo matemático de

→ segundo aspecto, para a pergunta de como
sever → a tua linguagem, uma ontologia da
própria tese

→ o hetero procura experimentar as nuances
do mundo

↳ qual efeito quer causar no leitor

↳ Descrição de 2 tipos de elas, componentes c/1
1 estética, 2 modos de escrever, de dizer, de
pensar, de organizar o pensamento

↳ POLÍTICA da escrita e da leitura

▽

• responsabilizar-se pelo que se diz → CUIDAR
do mundo.

• Trato estético e literário?

nota de palavra
 (pática)
 produção do som
 (paragên coratá)
 "quês +
 (ato de unção q. se prende ~~em~~ ^{na} unção, e se
 unta
 sem relação, se não coesão, mas na coesão
 Pática
 relação singular entre palavras que
 possui suas próprias regras de unção
 lo interpoções fixas e páticas
 desde a mesma de separação q.
 na intercessa: desde o desmembramento
 suas forças, sua potência de unção
 o superior e recrudescimento e a natureza
 da palavra e do som na m/pal/da
 ação da palavra

no futuro. o futuro, n' caso do ponto de vista
historico, tempos do business antes do labor
(que funda tudo uma historia do auto) antes
como se fosse o futuro e em relacao a isto, logo

o Eduardo no futuro

no quando se fala em relacao de futuro sempre
na quando do futuro e em quando se fala de futuro
na parte do tempo

o futuro
a experiencia

de experiencia ate a experiencia

com relacao entre o futuro e o futuro,
relacao q ainda n' esta dada

o futuro, o futuro, o futuro e o futuro

o futuro e o futuro

Dilezo, Benjamin, Foucault,
mediet Party

A pedagogia não se refere a um conceito, mas a um conjunto de conceitos. precisa desdobrar-se em conceitos básicos e a eles, busca-se, sobre o processo de desdobra de suas bases teóricas e de suas determinações.

2. Educação

- sustentação da pergunta: / a população / o povo
- apresenta o mundo (Horkheimer)
- apresenta os mundos (Ortega)
- ligam-se ao passado e ao futuro, à tradição e o presente, à consciência e à população
é vista como intertextual

→ Educador como populador

- luta com a construção social de novas possibilidades pelas quais o sujeito se reconhece, pelo reconhecimento de sua condição e como possível uma consciência mais ampla de populações aparentemente isoladas e separadas, a sua própria, a humanidade, os existentes

- Educação indígena → ensino e linguagem (monopos) → subversiva
 - atualização da experiência da linguagem na relação e fabulação (experiência do pelo fabuloso)
 - monocórdios // monocórdio // ritmo // estética
 → função palavra - nada (3º pelo do cap 2 qual comutar e experiência fabulosa)
 * ensinar aprender / experiência cap / experiência
 - poesias (paras 1 e 3) depois além nada - no nível da nada, na relação e a experiência a estética (3º pelo da qual) → pq 46 qual negativo antes proprio 2 nível)

~~Ao largo de um imenso céu: escrita e experiência no caminhar sobre a terra~~

~~A escrita como experiência: potências éticas, estéticas e políticas para pensar a educação
no contemporâneo.~~

~~Fabulações para uma poética de uma escrita (em Educação...):
fragmentos em imagens de pensamento entre o ver e o tocar
(ou por uma poética desde escombros, para a vida)~~

...

Quando, em uma noite há alguns anos, senti-me próxima de uma conexão inumana com a matéria fundamental que nutre as plantas; quando senti-me ~~assim, meio já de outro mundo,~~ enraizando-me por entre as águas de um rio e ligando-me por debaixo da terra às plantas que pendiam, ~~tão silenciosas, tão em paz,~~ em suas margens; quando senti que talvez ~~já~~ fosse hora de encerrar meu aprendizado sobre a espera, uma brisa cálida emanou sobre minha pele, soprou das árvores e das águas ao meu redor, subiu da terra sob meus pés e me mostrou algo de uma potência viva que clamava, de uma imensidão que nada tinha a ver com o mundo tão equivocado dos homens, de uma insistência singela e visceral. E qualquer coisa do além de mim se comoveu. Decidi que daquele dia em diante iria caminhar, caminhar toda vez que pensasse já ter chegado o tempo de parar de esperar pelo tempo do tempo. Caminhar até poder parar de pensar, até poder apenas sentir, algo tão magnânimo quanto a espessura de um rio ou a vida lenta das plantas que sempre esperam: um minuto a mais, uma chance a mais, uma cor a mais. Caminhar até apenas sentir, o peso das águas em cada pedaço do corpo, a constância e a obstinação da vida, a força interna que sabe guardar-se como força, apenas à espera do momento exato. Desde então o que desejo é apenas poder comover-me ~~mais uma vez com a brisa da próxima noite, a perspicácia de todos os rios, a lucidez das plantas.~~ Abalar-me constantemente com o fio de vida que me liga às coisas, que emerge e me mantém no que, meticulosamente, faço de novo e de novo e de novo, pela urgência que me coloca o próximo segundo. Às vezes, tudo pede tudo de nós. Mas as vezes, tudo o que a vida nos pede é o respeito

travessia
de tanta distância
um peito nu
~~a ponta de um mundo fechando-se~~
atrás do primeiro passo
para todos os outros
imensidão
habitar a distância de cada
passada
alçar-se à beira do radicalmente
outro
sem amarras

O pensamento é ele mesmo a ação de cada músculo implicado no próximo passo. E o corpo, ele é a própria escrita, inscrevendo-se na terra sob meus pés.

Referencio-me por meus pés. Ancoro-me na direção do vento. Levo comigo suor, pó, longuras. E ~~cordões atados~~ com frouxos nós. ~~Minhas botas comportam o mundo, mas quando até ele não me alcança, vou descalço,~~ pedindo à terra que me ajude a manter humilde. Caminho só. Minha jornada não é a primeira nem a última, mas o presente de meu tempo. E a decisão: permanecer. ~~Vou a pé. Na mochila o alento: seguir rés ao chão. Meu destino iminente: a primeira flor. O mais longínquo: a serração do poente.~~ Não conto passos. Conto amplitudes. No fino traço em que me desenho: a derradeira chegada.

Caminho por essa areia incontável conquistando, a cada grão sob meus pés, minha própria espessura. Imprimo no chão movente todo o peso que me cabe suportar, e ~~por vezes~~ vacilo, duvidando ~~se meu~~ único ritmo possível ~~me~~ ~~levará à próxima parada.~~ A água vertendo de cada passo mostra-me que abaixo e adentro meu, nada é sólido. Me desmancho. ~~fugaz.~~ a cada

atravessar o escolhido,
o desertado
descobrir o próprio
a cada passo abandonar
um por vez
~~um norte próximo~~
um sul comum
sentir pessoas, lugares, modos
abrir as mãos nas bordas das
palavras
~~esvair~~
e do percurso
seguir o lastro indomável

É meio-dia e estou no topo. Após três horas e meia de intensa subida, sacio minha fome de amplitude. Vejo ~~a Serra do Tabuleiro~~ ao longe, um conglomerado de montanhas pontiagudas que se estende rumo ao sul do Estado. ~~A BR-101 passa lá embaixo, linha achatada que corta a planície que liga serra e mar. Os carros que por ela passam são, a esta altura, meras abstrações.~~ Aqui, o silêncio tem o som do mato soprando ao vento. As pedras parecem boas companheiras. E o cão que por estas alturas pernoita, ~~todo dia desde não sei quando,~~ é calmo como o calor do sol e doce como o entardecer, mas carrega em seu corpo a secura e o frio de uma noite de inverno. Aqui, montanha e o cão são testemunhas dos desígnios e milagres do que quer que chamemos: Deus. E o mar presencia, de longe, nossa imensidão.

- Exercício de ser
montanha:
1. ~~Avistar o vale a partir do chão~~
(Adquirir perspectivas de pedra.)
 2. Obrigar o vento a esculpir a curva
 3. Invadir-se de aurora
(torna-se crista)
 4. Ser cume

Uma letra após a outra. No meio do nada. Procuro veios de rios antigos. Marcas de água. Nada. Somente palavras.

Os ângulos possíveis às ondas são infinitos em sua composição, e as combinações das variáveis que os convergem só encontra limites na realidade palpável do dizer. O único parâmetro da natureza é o homem, que dela tenta, sem sucesso, se distinguir.

Havia que produzir a vida. Mais que em sua perseverança primeira, ~~essa que nos produzia a nós ou ao menos ao nós como aquele que imaginávamos.~~ a vida que valesse a pena ser vivida. O possível de um viver digno a tomar para si a definição que lhe compete e a força que instaura seu nome. ~~Seu furor, seus ímpetos, suas exigências, indignações e contradições. Sua alegria, seu deleite, sua euforia. Um viver atento à severidade dos outros tantos e também à beleza, às conquistas, aos prazeres, impulsos, motivos e abundâncias suas. Havia que produzir~~ «Um viver pequeno, porém espesso, sem perder de vista o humor e o riso, o regozijo, a ironia, a sátira, também a leveza, a singeleza, a sensatez, a sabriedade e a seriedade desses todos. Produzi-lo densamente e insignificamente e serenamente. Produzi-lo na retançada, na lanterna deles. Em consonância, mais que acordo. Como maneira de livrar-se da presunção em homogeneizar as distinções e aparar as diferenças. Para fugir do risco de esconder-se baixo o vício da cordialidade. Havia que produzir a vida entre um desejo particular e outro, ~~outros tantos que perseveram e lutam por um~~ comum. Entre o desejo de viver e o direito de desejar. Vida que soasse junto e forte, com a distância necessária para ressoar também longe e bem baixinho.

o problema então resida desde há muito na herança racionalista que tentou e até hoje tenta, em vão (porque é bem pouco possível), mas com algum sucesso (porque crê e faz crer que seja completamente possível), justamente equipará-los e ao mesmo tempo desvinculá-los, tentou e até hoje tenta homogeneizar suas diferenças e desvencilhar o que os une, dissuadir olhos, pensamento, corpo e sentir de seus campos fundamentais e de seus territórios específicos e relacionais, atribuir-lhes as mesmas demandas e as mesmas habilidades ao passo de separar sua matéria comum, como se pudessem responder ao mundo numa mesma escala, porém individualmente, como se fossem todos afetados pela mesma ordem de circunstâncias e acontecessem separados, como se não respondessem diferentemente e complementarmente a distintos graus de ocasiões, a divergentes níveis de distância, como se o que se vê de perto e de longe fosse a mesma coisa, como se o pensar tivesse a mesma força quando se vincula ao que está perto e ao que está longe, como se o sentir fosse o mesmo de perto e de longe, como se o corpo se afetasse igualmente pelo que está perto e pelo que está longe e pelo que se olha, se pensa e se sente de perto e de longe, como se sentir, pensar e olhar fossem equivalentes e equidistantes e como se fossem completamente desatados um do outro e do corpo que os torna possíveis, como se o olhar desimplicasse o sentir e o pensar, como se o pensar fosse independente do olhar e do sentir, como se o sentir fosse cego e débil, como se o corpo não olhasse, pensasse ou sentisse, como se para olhar fosse suficiente pensar e sentir de longe, como se para pensar fosse suficiente uma olhadinha e uma “sentidinha” ao longe, como se para sentir fosse suficiente olhar e pensar ao longe, como se o corpo fosse imune às distâncias em que se olha, se pensa e se sente.

Uma garça caminha a meu lado. Em comum, o anseio de algo capturar: um peixe, o horizonte. A garça segue firme com seus passos compridos e vagarosos, como que fazendo durar, a cada movimento certo, o tempo que lhe é próprio. Me pergunto se os segundos sôfregos que me esvaem são os mesmos que eternizam suas longas curvas. Ela para. Uma perna levantada, ~~dedos tocando, pelas pontas, as espumas sob nossos pés.~~ Balé ininteligível para olhos demasiado humanos, e tão intrínseco, a um mundo peculiar. Por um instante, ~~e apenas por um instante,~~ sua mirada ~~parece~~ contempla o mar, ao que toda sua dança põe em mim o sentido mais elementar. Sinto que a prática nos dá, ~~a mim e a ela,~~ o tom de nosso porvir. ~~A cada avançar p~~ Percebo com ~~mais~~ clareza nossas inadequações. Carrego muito nesses ombros que se querem gigantes, mas não sou mais que uma ínfima parte dos tons deste lugar. ~~E a garça,~~ e Ela só carrega a si, mas esse corpo parece muito pequeno e branco para o ocre infinito da paisagem.

O que acontece se simplesmente deixarmos de intervir? Escutaremos a canção de fundo da vida? Escutaremos o uivo desesperado do que cintila enquanto cumprimos nossas obrigações?

Faz ~~calor e~~ frio nesses dias de outubro. A brisa está ~~mais~~ gélida ~~que fresca~~, mas algo no ar anuncia que o verão chega antes que o inverno se estabeleça de vez. Ouço as folhas ~~se~~ remexerem no quintal e esse som, ao mesmo tempo quente e árido, me convida a escrever. Sento-me à máquina e percebo há quanto não me ponho em caminho. Sinto que por algum tempo, mais tempo do que gostaria, estive vagando em busca de outras palavras, novas palavras, mas não as encontro agora, ~~nenhuma delas~~, o que me leva a divagar sobre o vento. As copas das árvores estão furiosas, balançam frenéticas de um lado a outro sob um céu cinza que me faz pensar que hoje bem poderia ser o último dia humano sobre a terra. Mas não é. São as palmeiras, seus troncos enormes e suas pesadas folhas a pender, ~~mortas~~, a um palmo do chão que me lembram que há muito mais tempo no mundo do que suporia qualquer calendário. O clima parece de um apocalipse inominável. Mas ~~aqui~~ que no ar denuncia o verão também desvela, sem nenhuma piedade, nossa vã ignorância. Aqui, ao largo de um horizonte que insiste em sua imensidão, debaixo de um céu de incapturável estação, tudo está inebriantemente calmo. Absurdamente em paz. Tudo em sua resolução própria, em sua arquitetura instantânea. Indissociáveis. As coisas seguindo em sua díspar correnteza, fluindo em letras incertas, desencontradas no borrão da vida. Movimentos imperceptíveis aos olhares mais apressados, melodias inauditas aos ouvidos mais desesperados. Há um misto de ternura e rigidez pairando sobre cada coisa, todos o sentem. Os móveis, as pedras, as mamangavas, e são duas. Voam descompassadas de um ponto a outro do jardim, incrédulas, como que procurando recuperar uma harmonia nunca antes alcançada, uma estabilidade nunca garantida. Somos todos completos desconhecidos de nós mesmos; e as mamangavas, elas miram seus corpos pretos e pesados no pequeno orifício que lhes serve de entrada para a galeria escavada no caibro que sustenta o telhado, mas erram, insistentemente erram, repetidamente erram. Erram sua débil pontaria, quicam uma, duas, três, quatro, vinte vezes no maciço do caibro, como se com esse movimento quisessem ferir a estrutura de madeira que abriga, não sem abalo, nossa asserção na terra. Chocam-se vezes demais contra os alicerces dessa imensidão espaço-temporal em que nos encontramos, eu, elas e o mundo dentro e fora de nós. Chocam-se revelando o caos despreocupado que habita nossas precárias formulações. Chocam-se até o momento de acertarem o buraco que as protegerá horas a fio, a elas e a mim, da tempestade que não chega. Que nunca chega. Porque já chegou, porque sempre esteve aqui. O céu permanece indiscernível, nem claro nem escuro nem profético, ainda assim, assustadoramente tranquilo. E essa tranquilidade não fere, mas endossa nossa disposição em face da vida que segue, pois todos os tons de um fim de tarde nublado que mais parece o de todos os tempos não são mais que desbotadas imagens de um mundo incessantemente vivo, sóbrio, certo e mais sábio do que ~~que a vida siga um pouco mais e ainda um pouco mais.~~

~~Então, quem sabe, haja que começar e terminar pelo mais próximo. Ou talvez deixar de terminar? Ou deixar por terminar? Apenas começar, infinitamente começar e começar e começar e permanecer com o mais próximo.~~

Sentir o bem próximo e assim dignificar o caráter ~~mais~~ elementar do estar vivo, já que vivemos composições diárias, heteromórficas, heterodoxas,

Há que poder dizer a palavra: vida. ~~E quando dita, há que se poder bancá-la.~~ Mas como bancar a vida uma vez que ela é mais que a vontade subjetiva de vivê-la ou dizê-la ou ~~inclusive~~ bancá-la? Se ela é mais que qualquer presunção hegemônica da intenção, se é pulso e impulso vital, se é intensão (com “s”), aumento de força, de intensidade, de tensão com o que não é vida; se é aberta, intraduzível por um conceito, ~~incapturável por qualquer definição que careça, em si, de uma indeterminação;~~ se é indeterminada em ~~qualquer a priori geral de si mesma~~, se inexistente como generalidade; se, sim, responde à generalidades e, sim, se conduz ~~(ao menos em parte)~~ por orientações internas e, sim, condiz com respostas e orientações sem, contudo, ser resposta ou orientação ou generalização, ~~sem ser produto de uma resposta ou de um direcionamento ou de uma regra geral;~~ se produz e contém respostas, propensões, tendências, inclinações, mas se é aquilo que disso diverge para convergir em outra coisa e para no instante seguinte já deixar essa conversão; se ela é aquilo que com isso tudo produz e produz-se outra coisa, então, como bancá-la?

Controversas, belas com o que nos rodeia, já que vivemos com as coisas e produzimos modos de viver e de habitar o viver com e a partir das coisas, já que nos acoplamos intensa e extensivamente com essas cercanias e já que elas nos produzem, as coisas e as cercanias nos produzem a partir de suas existências mínimas, silenciosas, despreziosas, todos os dias

Se sinto algum pesar pelo meu cão, é por conjecturar ~~a possibilidade de~~ que ele não aprecie a vista do mar. Vivemos, ~~eu e ele,~~ a beira-mar e, por vezes, levo-o ao meu lugar preferido para contemplar a paisagem. Ficamos ali, parados por algum tempo, eu com meu ponto mais ou menos fixo no horizonte azul, ele alternando sua mirada, olhando 360 graus entre a imensidão das águas e o ocre das dunas. Observo-o e me pergunto se há, naquele seu gesto de olhar para todos os lados, ~~gesto rápido e certo e atento, qualquer vestígio de~~ algo a mais que pura instintividade, qualquer coisa outra que o que se julga sabido sobre a posição alerta de um cão. Questiono-me se por pelo menos um momento ele transcende sua vigília e admira a paisagem ~~e vistas, o mar profundo à frente, as dunas infinitamente brancas aos lados, as montanhas verdes e escarpadas atrás.~~ Decerto que desconhecemos os mistérios de um cão, de forma que frequentemente me pego num misto de pesar e alegria por ignorar se ele conserva, em algum ponto dele mesmo, um apreço inútil advindo da visão, qualquer dileção contemplativa afora suas preocupações e necessidades e diversões de cão, ~~para com aquilo que ele vê, ou que talvez veja, toda vez que paramos, juntos, no alto da mais alta duna à beira do oceano.~~ Por vezes o pego olhando de relance para o horizonte. Quase sinto no seu semblante um pequeno prazer, uma amplidão que seu espírito parece ganhar ao fitar, quem sabe, o limiar entre seus olhos e o resto do universo. Quase sinto um maravilhamento seu. Fico pensando se ele, ao ver-me imóvel por horas a fio perante a mesma imensidão, também sente ou pensa o mesmo sobre mim.

A vida me machuca por seu mais impensável jogo de opostos e pelo que não é nem claro nem escuro, nem bom, nem mau, nem liso, nem estriado, pelo que carece de definição estável e que vai pelo meio do perceptível nas beiradas da ilusão. A vida me comove pelo mais real de sua ilusão, este que é apenas o outro lado do mais ilusório de sua realidade mais real. A vida me emociona por seu outro lado, o avesso do avesso do avesso do que só tem avesso, pelo rasgo daquilo tão distante e tão próximo, tão superficial e tão íntimo a ponto de fazer rir e chorar e desapreço e amar e odiar e ignorar e percorrer o caminho que vai de um adjetivo a outro, de um substantivo a outro, de um nome próprio a outro, e de nomes impróprios, tantos outros, invisíveis e de forças inigualáveis.

A escrita sabe. Este texto sabe. E sabe tanto e tão bem que me diz, letra a letra, palavra a palavra, ritmo a ritmo, minuto a minuto. ~~Me diz e eu me assusto porque por estarmos assim, tão próximas eu e ela, é como se já a conhecesse completamente e então me assusto ao não haver pensado que fosse possível que me dissesse algo que desconheço.~~ E aí percebo que somente sei depois de escrever. Somente sei por que escrevi.

Existe o meu idioma? Já pouco sei discernir as palavras de minha língua, nem sei mais qual é ela porque, penso, inexistia a “minha” língua, assim como o “meu” país. Seria “minha” história, a “minha” questão. ~~Muito pouco há que seja originalmente próprio, menos ainda que exclusivamente particular, mas há aquilo que se toma como matéria de vida, próprio pelo tempo exato de impulsionar até o próximo instante, esse que pode durar um ou todos os tempos de uma ou muitas existências.~~ Há a terra que se funda, o país que se habita, a língua que se inventa, fruto de tantas línguas que nos compõem. Há o idioma que se fala pelo motivo único de precisar dizer, a história que se inaugura, a questão que se faz viva em cada um e aquela que faço viva em mim.

Há um galho de árvore que pende exato sobre a janela por onde olho ao escrever essas palavras. As folhas amareladas, ~~as que ainda restam esperando o inverno que se aproxima,~~ balançam freneticamente ao compasso de um céu frio e nublado. É esse balançar, refletido pela luz que invade, sem sol, meu pequeno quarto, o que me leva a escrever. É como se essa luz me pegasse na mão e me ensinasse, num ritmo só seu, a intensidade daquele amarelo pulsante. É como se me pedisse, em voz suave, mas severa, para não a deixar passar desapercibida. Acho que se aquelas folhas pudessem sentir o quanto me doem, tentariam ser menos belas.

A vida me transpassa e me estarrece a cada unidade de um tempo que me é totalmente próprio e completamente irregular, inapto para os cálculos do presente, do passado e do futuro. A vida me estarrece e me apavora a cada cintilar de minha respiração e, na maior parte das vezes, só o que sinto é um algo sem nome que irrompe no que me é mais impessoal e mais conhecido, também o mais paradoxal possível

Às fragatas que navegam alto nas profundezas desse imenso céu como lhes parece o tempo? E para o carcará que voa baixo sobre essa areia branca habitada de sal e madrepérola será que ele é onda, ou vento? Para essas carcaças de siri e para os peixes que despontam apressados nesse horizonte inebriantemente azul como lhes segue o tempo? Será ele o mesmo que o que a nós persegue e marca nessa vida embebida encharcada de matizes do cotidiano? Será o mesmo tempo o da espuma e o da sede o da rocha e o do chão o da alga e o do sol? Será a mesma hora a da estrela e a da noite a da rede e a do pescador? Qual a duração de um voo e das cores de um entardecer? Qual a frequência das águas de uma água viva?

CENA DOIS

(PARTE 2)

VARIAÇÃO

(OU UMA IMPLICAÇÃO POÉTICA)

*Repetir, repetir, repetir. Até tornar diferente.
Repetir é um dom do estilo.*

Manoel de Barros (2011)

O sol estalou no céu. O relógio da cozinha marca exatas onze horas e uma luz forte entra pela claraboia, alcançando o espelho do aparador diante do qual se encontra, em pé, nossa personagem. A gaveta do móvel está aberta e, em seu interior, há um papel dobrado em forma de envelope, vazio. Ela está no corredor, a meio caminho entre a cozinha e o escritório. Não se lembra de como foi parar lá e tem nas mãos um embrulho meio amassado onde se lê, por entre os vincos, um poema. Ele repete várias vezes a mesma palavra e ela tem a nítida sensação de já o ter lido mais cedo naquele dia. Um pouco ofuscada pela claridade, ela olha para o espelho. Em um ângulo inclinado, em uma de suas pontas, vê uma mesa. Sentada diante da mesa está ela própria, rodeada por três cadeiras desocupadas. Em cima dela, duas plantas (uma com flores), um abajur aceso, uma coletânea documental nele apoiada e cinco livros. Em seu colo, um papel dobrado e um embrulho amassado. No chão, várias folhas espalhadas por todos os lados, amareladas pelo tempo. Parecem cartas. Ela fecha os olhos e suspira. Vai começar outra vez.



Île de Perissantó, 10 de agosto.

Preciso compartilhar uma obviedade: acho que talvez a literatura, sim, pode ser que a literatura escape desse ciclo de cooptações. Talvez você concorde (você concordaria?). A prosa, a poesia... posso estar sendo ridícula, ainda mais em se considerando suas belíssimas formulações sobre a prosa, mas quero lhe contar esses pequenos achados sobre a poesia. Em minha opinião ela escapa, melhor e mais facilmente, das cooptações da linguagem. Porque a poesia é um fenômeno muito particular, uma operação estética fendendo a linguagem de um jeito quase abissal, com poucas palavras. Claro, a prosa também o faz, mas com mais espaço e tempo, me parece. De onde vem essa força, esse poder tão intenso da poesia? Quem sabe da justaposição de palavras que não estariam lado-a-lado se dependessem de uma certa racionalidade aparente, mas que, na poesia, se entrecruzam, dançam uma dança impossível, produzem um efeito inebriante como quando à beira de um precipício, na tênue linha que separa o sopro do grito?. Essa criação do impossível, esse dissenso no ato mesmo do dizer; são eles, para mim, a potência da poesia. Levar a linguagem a seu mais doce absurdo, produzir com ela uma realidade outra, uma nova relação entre a palavra e a verdade. Seria essa uma saída possível aos dispositivos do dizer?

Ela tem três livros sobre a mesa. Ainda dois vasos com plantas, uma delas com flores, e um abajur aceso. Nossa personagem sente-se revigorada, recém voltou de uma caminhada matinal na praia e está novamente sentada em sua cadeira. São dez horas da manhã e ela sente-se um pouco nostálgica, com a forte intuição de que precisa agir sobre os elementos que ali estão.

“São insuficientes!”

, ela pensa.

“É necessário modificá-los. Fazer aparecer um conjunto novo de questões. Só assim poderei começar”

, diz, já se levantando e rumando ao escritório. Lá chegando, procura dois livros específicos com a intenção de somá-los ao conjunto, um de poesia e outro de fotografia, mas não os encontra. Procura também alguns documentários, os quais tampouco estão lá. Ela acha estranho, lembra-se de tê-los manuseado recentemente, porém, antes de ter tempo hábil para se preocupar, vê uma pilha em um lugar bastante inusual, separada do resto, como se ali tivesse sido deixada estrategicamente. Há um pequeno livro liderando a pilha e ela o toma nas mãos, lendo um curto trecho em uma página marcada por um *post it* amarelo. Ela segue sentindo-se um pouco estranha, como se o dia, recém começado, estivesse traçado já desde o início dos tempos. Talvez por isso detenha, da leitura, apenas uma frase, algo um pouco vago sobre como variar o exercício do poder. Os dizeres lhe deixam atordoada e essa sensação é conhecida, por isso ela volta a seu lugar inicial com certa facilidade, embora com um desnorteamento preocupante. Sentada em frente à mesa outra vez, constata o que lhe parece já ter sido constatado antes: é incapaz de ver ou pensar em qualquer coisa além do que acaba de ler.

E pondera:

“Modificar os elementos sobre a mesa. Socavar ou saturar o exercício do poder. Finalmente começar. É isso.”

Ao questionarmos o objeto de seu pretendido começo, interrogando sua intuição de agir sobre os elementos em cima da mesa, rapidamente concluímos, como se essa pergunta já nos tivéssemos feito em algum momento não muito distante: tal decisão tem a intenção de

desestabilizar o exercício do poder em quaisquer relações preestabelecidas que ali possam existir e ser responsáveis pela dificuldade dela em começar a escrever, sendo que adicionar ou subtrair, saturar ou socavar é a maneira de provocar e operar esteticamente essa desestabilização. Desconsiderando uma vaga lembrança a respeito de uma praia e alguns amigos, preservamos de nossa personagem o atordoamento causado pela frase lida no escritório, afirmando que se deve ao fato de ser impossível, para uma pessoa tão afeita às questões relativas à linguagem, ignorar a interligação entre corpo, palavra e poder. Notando sua confusão e seu incômodo, bem como a violência que lhe causam as vozes nela ecoando e dizendo da necessária cisão dos dispositivos de Saber-Poder e das separações “fundamentais”, a escutamos afirmar:

“O poder se enuncia com força... e eu não gosto disso.”

Vemos a ingenuidade com que desse sentimento ela tenta se afastar, ao dizer:

“Nada de poder. Variação”

, se decidindo por focar, como maneira de organizar seu pensamento, mais em uma feição da frase lida no escritório que em outra. Percebendo a falácia dessa tentativa, sequer prestamos a devida atenção à divisão *Eu/outros* eleita por ela e seu narrador como o primeiro e mais problemático dos binarismos que precisam enfrentar se quiserem se afastar da subjetivação ocidental-patriarcal-colonial-branca-moderna-neoliberal da qual reconhecem ser parte. Também nenhuma demora dedicamos à solução ligeiramente enigmática que eles propõem para esse problema – uma tal *junção irremediável eu-Outro*. De tudo o que poderíamos, apenas atentamos ao quadro sintomático no qual ela se coloca, tentando dicotomizar seu pensamento para dele sair ilesa, mesmo sabendo que a maneira pela qual tenta fazer isso já é, em si, parte dos dispositivos os quais ela julga necessário desarmar para acabar com as separações hierarquizantes e minimizadoras da complexidade do mundo.

Empenhando-nos em não nos assustar com o fato de ela, há muito, se encontrar imóvel diante de uma mesa onde estão algumas plantas, livros e filmes cujas importâncias ela não enxerga em detrimento de uma frase na qual pensa sem parar, fingimos não perceber a contradição inerente à cena: entre o que ela decide, as vozes em sua cabeça lhe dizem e o narrador desta história coloca em jogo. Tentamos também não notar que ela visivelmente se dá conta de sua arbitrariedade ao tentar operar divisões impraticáveis, e disfarçamos não saber ser a tal frase a responsável pela estranha sensação que a circunda, a impressão de já ter vivido tudo

aquilo em um tempo nem tão distante. Dissimulando nossa tentativa de compreender e esquadrihar todo o possível em busca dos motivos para sua atitude dualista, não negamos escutar, em meio a esse turbilhão acelerado de acontecimentos, novas vozes anunciando *fabulações* e uma certa *Educação*, quando então concluímos, por razões que não estamos dispostos a explicar, serem, ambas, os motivos da confusão de nossa personagem. Pensando no papel ambíguo das fabulações em todos os processos até aqui vividos por ela, por um lado contribuindo para seu estado aflitivo e, por outro, criando maneiras para lhe desvencilhar do que a estagna, notamos que, quanto à Educação, nada sabemos, havendo uma lacuna a ser preenchida. Por isso a esse ponto retornamos, quando a escutamos exclamar:

“Essa minha confusão... quem sabe outro motivo seja a Educação!”

**

Île de Santo-Péry, 30 de outubro.

Não pude deixar de refletir sobre nossas (minhas) últimas correspondências, aquela série de cartas falando de um mesmo assunto. Hoje não o retomarei, com certeza não, tampouco direi o que desejava quando decidi escrever-te pela primeira vez – fui incapaz de dizê-lo até este momento, veja como tudo está complicado ultimamente. Escrevo porque, após tamanha insanidade comunicativa, vi-me arrependida de fazer críticas tão duras (você sabe do que falo), com tanta veemência e certa superficialidade. Acho que só o fiz por nos conhecermos o bastante a ponto de sair ilesa de seus prováveis julgamentos. Talvez estivesse um pouco alterada, afinal, escrever-lhe não é o mesmo que dizer ao vivo, pois quando conversamos frente-a-frente há a presença e os modos performáticos nela ensejados, também as intervenções, as falas, os respiros, as reações causadas pelas palavras e o pensamento que já logo se repensa e diz de outra forma ou outra coisa. Mas agora estou nessa situação de repentinamente me ver meio só, tentando encontrar uma voz própria em palavras inauditas, palavras escritas a alguém que não responde. E por isso me perco. Prometi não retornar sobre os modos e não o farei, a não ser para falar algo sobre mim, algo até este momento evitado, mas que sempre foi alvo de meu desejo confessar (e esta palavra, “confissão”, tem lá suas complexidades para você, eu sei). O orgulho por vezes me corrompe, com sorte não por tempo demais. Penso ser ainda suficiente dizer: esses modos, esses que critiquei em você, vejo-os tão claramente nestas minhas cartas. Me cabem todos!, como tão bem me cabe a própria crítica que dirigi a você. Somos por demais excessivos, quando se trata da linguagem. Falamos dos jogos (do Poder), mas não estamos, em absoluto, fora deles, a não ser para abrir outros, novos ciclos de fuga e cooptação, sempre na aresta de algo ainda por dizer e que se finda ao ser dito abrindo um espaço, uma passagem para o dizer de outra coisa. Estamos nesses jogos desde dentro, desde dentro da linguagem, e os jogamos até o fim, jogamos com ela e com alguma

propriedade, ao menos. Seria desse tipo a crítica na imanência? Poder dizer sem ausentar-se do problema? Responsabilizar-se pelo que se é e pelo lugar ocupado? Colocar problemas portadores, de saída, de suas soluções possíveis, e, mesmo sabendo disso, ainda colocá-los? Analisar as condições de possibilidade mediante as quais os problemas nos interpelam, e as ações necessárias a partir daí? Sei não lhe interessar a prescrição, qualquer uma, mas não é disso que se trata. Estou perguntando, fazendo-lhe uma descarada pergunta, porque às vezes..., às vezes não sei. Fico pensando se algo poderia escapar da confusão e dos excessos, os excessos de palavras que ela traz. Lugar difícil esse. Muito.

**

“Quem sabe seja a Educação...”

, ela se põe a pensar. E nós, recordamos: aquela invocada com certa frequência pelas vozes na cabeça de nossa personagem. É que ela se vê em uma espécie de repetição, com algumas dessemelhanças, de uma cena já vivida. Repetição responsável por levá-la a um determinado ponto a partir do qual bifurca, diverge seu pensamento, como se não houvesse pensado o suficiente para o começo ainda pretendido. Estamos nesse ponto, como é possível deduzir. Se antes pensamos a respeito da fabulação, agora o faremos sobre a Educação e suas imbricações na confusão dela.

Seja essa Educação, ao menos como o campo disciplinar remetido por suas iniciais maiúsculas, uma das que mais contribui para trazer à tona uma maneira dicotômica de pensar – de nossa personagem e também nossa –, levando-nos a cair em falsos problemas como aquele entre variação e poder. Problemas apresentando-se em termos de verdades inadiáveis, mas que são apenas a ocasião de um artifício – e disso falaremos mais tarde. Pois se à Educação que não ceda à extinção da rigidez de qualquer binômio, bem como da verdade ou falsidade imperativas dos problemas eleitos para si; se à Educação que insista em qualidades morais produzindo, por efeitos forçados de uma retórica clássica⁵³, as também clássicas cisões e o próprio fundamento sedimentado do “Homem” e dos pares supostamente não complementares: cultura e natureza, arte e técnica, vida e morte etc.; se à essa Educação ainda couber, no que diz respeito a nosso imaginário, o papel civilizatório⁵⁴ e redentor que, se bem pensa cumprir com seus ideais humanísticos, o que realiza é, no melhor dos casos, evidenciá-los como insuficientes, desiguais e, até, perversos em sua atuação⁵⁵; com alguma certeza afirmaremos

⁵³ Diz-se da retórica aristotélica que, grosso modo, tem a intenção de persuasão argumentativa, nem sempre relacionada à uma relação ética com a palavra.

⁵⁴ Darcy Ribeiro (1987) caracteriza como *processo civilizatório* a ação europeia sobre os países latino-americanos e suas drásticas, heterogêneas e deletérias consequências para as diferentes culturas habitantes da região à época da colonização. Segundo o autor, a identidade do povo latino-americano é o resultado das marcas coloniais de uma violência contínua e estruturante. Pode-se conceber o maniqueísmo como um dos legados desse processo.

⁵⁵ Um exemplo dessa perversidade pode ser observado quando se analisa, ainda hoje, como esses ideais humanísticos se aplicam desigualmente entre extratos ou camadas sociais dentro de uma mesma sociedade e também na relação entre diferentes nações. Há inúmeros exemplos históricos, a citar-se: a negação de direitos aos negros e indígenas no caso brasileiro, a xenofobia no caso europeu e os tantos neocolonialismos praticados pelas nações capitalistas emergentes sobre os continentes africano e asiático e sobre a Oceania ao longo de todo o século XIX, XX e XXI – seria possível discutir, ainda, se esse neocolonialismo não se aplicaria também à dominação, por parte dessas potências, sobre os continentes latino-americanos, mas conceitualmente o termo não se aplica a esse fato. Um exemplo interessante, remontado às próprias origens do humanismo, é o caso da

carregar parte do ônus desse maniqueísmo, fonte de preocupação e incômodo para nossa personagem (ela que segue escutando vozes):

Fabula-se uma Educação pensada mais que como ciência, campo disciplinar, estratégias de ensino-aprendizagem ou transmissão de conhecimentos técnicos e específicos.

Não que essa Educação tenha propriamente por objetivo portar tamanhos fardos, mas que eles se ensejem como um efeito adverso das práticas que a colocam em funcionamento em uma dita “sociedade contemporânea”⁵⁶ – ocidental, “civilizada”, europeizada – da qual resulta e a quem também produz. Uma sociedade constituída por paradigmas um tanto retrógrados, volta e meia patinando ou fazendo deslizar, aos mais desavisados, por sobre dualismos difíceis de sustentar e, ainda assim, complicados de romper, e na qual quaisquer disciplinas, por mais bem intencionadas, recaiam nas agruras do que melhor ou pior denunciam, como se a elas fosse impossível fazer concessões sem se tornarem, delas, um pouco reféns. Uma sociedade em que a comunicação, a informação e a opinião⁵⁷ sejam compreendidas como a base do conhecimento, sendo a instrução sua mais alta conquista.

Nesse dado contexto, separar, hierarquizar e polarizar seja o jeito mais eficaz de alcançar o topo, o ápice de uma realização racional e material, ao passo de ser também a maneira mais eficiente e cruel de produzir autômatos, sujeitos e subjetividades ou muito arraigados em uma compreensão autorreferencial de si ou desprovidos de sentido de si. Ambos os casos sirvam, catastroficamente, tanto a um senso individualista, egóico, consumista, empresarial e neurótico quanto a um tino apolítico e paranoico a engolir ou tentar abocanhar as práticas

Revolução Haitiana. É um dado histórico que, enquanto na França do final do século XVIII, os ideias iluministas de *igualdade, liberdade e fraternidade* eram levados a cabo pela Revolução Francesa, o mesmo não acontecia nas colônias desses países, onde se seguiam as práticas exploratórias e escravagistas para com a população local. Essa discrepância, entre o que se praticava como humanismo na França e se impunha como necropolítica em suas colônias, foi a responsável pela deflagração popular de uma grande revolução que levou à independência do Haiti em 1804.

⁵⁶ Esse termo é bastante genérico e, portanto, perigoso. Entretanto, para dialogar com duas expressões de significado um tanto esvaziado nos diversos campos do saber em que se aplicam, qual sejam, “sociedade” e “contemporâneo”, aqui ele é utilizado referindo-se a uma especificidade: o espaço-tempo da personagem, desde o qual ela fala, pensa, sente, vê e atua. Esse espaço-tempo tem características nem genéricas demais a ponto de fazê-lo qualquer um nem específicas demais a ponto de torná-lo condizente unicamente a ela, sendo que tais características nela imprimem especificidades que constituem uma *marca* (podemos também chamar *ferida*), assim definindo-o: ocidental, colonial, racializante, heteronormativo, patriarcal, moderno e neoliberal.

⁵⁷ Para Larrosa (2016), uma sociedade pautada pela informação e pela opinião – como é a nossa – sofre da rarefação de suas possibilidades de experiência, pois se torna incapaz de elaborar o que lhe acontece e de entrar em contato com as coisas do mundo. Maurizio Lazzarato (2006), em consonância com Larrosa, afirma que a comunicação e, conseqüentemente, a informação e a opinião, impedem a criação de possíveis na medida em que neutralizam, domesticam e reduzem o imprevisível, o desconhecido e a novidade do mundo.

educacionais interessadas em fixar-se – ou seja, em institucionalizar-se⁵⁸ –, colocando-se a serviço de um Saber, de um Poder e de subjetivações que as tolham em suas estruturas mais cruciais, outorgando-lhes funções que não lhe pertencem e privando-as, ao menor sinal de desvio do “rumo correto das coisas”, de suas ambições próprias. Ambições que ponham em xeque, por exemplo, alguns dos pressupostos mais caros, ostentados e cobiçados, assim como outros dos mais baratos, banalizados e negligenciados dessa sociedade, obrigando-a a estar perenemente indagando a si própria, desfazendo-se e se refazendo, repetindo-se em sua diferença em um movimento constante de difícil captura, ou seja, perigoso de ser endossado.

Ambições que tornem visíveis os impasses sobremaneira preciosos e oblíquos em relação às preocupações mais incipientes de nossa personagem, quais sejam, as disputas pelas palavras nos campos social, político, ético, estético e poético; os regimes de verdade nelas e por elas, neles e por eles instituídos; os jogos discursivos e brilhantes, mas também recorrentemente traiçoeiros da linguagem. Jogos que nos levam, como seres de linguagem, à criação de mundos ou à deterioração de nossas visões de mundo, de nossas imaginações de mundo, lançando-nos à corrosão de nossa experiência comum e, ao mesmo tempo, impelindo-nos e arrojando-a, à personagem, seguir escutando (e prestando atenção) nas vozes que dizem ser possível outra coisa:

Fabula-se uma Educação pensada para além da delimitação de um grupo, um tipo de abordagem ou uma área de ensino. Que se ocupe da intersecção necessária com um Outro imprevisível, nunca plenamente conhecido, e que por sua outridade ponha em crise o já sabido, as certezas, obrigando ao alargamento de um pequeno mundo que empurra seus limites até nosso mais distante horizonte e nosso mais próximo infinito.

⁵⁸ Para Deleuze (2004), a *instituição* é uma maneira organizativa que responde à uma satisfação no âmbito do possível a um sujeito. Essa satisfação é artificial e se contrapõe a uma outra, inerente aos organismos vivos, o *instinto*. O autor argumenta que, enquanto os outros organismos, reagindo a estímulos externos, retiram do mundo os elementos de satisfação de suas tendências inerentes e de suas necessidades, o sujeito institui, entre suas tendências e o exterior, um mundo artificial no qual pode elaborar meios de satisfação também artificiais, liberando-se, em parte, de sua natureza e modificando suas tendências ao reinseri-las nesse mundo, criando o que chamamos *social*. Se toda experiência individual supõe um meio onde possa acontecer, para Deleuze esse meio, no sujeito, é o meio institucional, o que leva suas tendências a se satisfazerem na instituição. Entretanto, há aí um paradoxo, pois o inverso não se verifica, ou seja, a instituição não pode ser explicada pelas tendências inerentes do sujeito. Disso resulta o fato de o desejo pela instituição não advir nem ser determinado pelas tendências, embora elas nela se satisfaçam. Em outras palavras, as tendências se contentam por meios delas independentes, sendo as instituições úteis a essa finalidade, mas não advindas dessa necessidade – existiriam outras maneiras de atendê-las. Assim, haver-se-ia de perguntar (e Deleuze o faz): a quem são úteis as instituições? A todos a elas submetidos, a uma classe privilegiada ou aos que a colocam em funcionamento (os burocratas)? O problema daí advindo seria o de procurar, para além delas, outras instâncias das quais também pudessem depender as formas sociais de satisfação das tendências. Isso, contudo, não extinguiria as instituições, pois elas impõe modelos aos corpos e saberes à inteligência, possibilitando-os prever e se projetar no mundo. Questionar-se sobre elas seria, antes de rogar por seu desaparecimento, nutrir o animal que habita o homem, este por ele intencionalmente castrado, esquecido, fadado ao desaparecimento, mas sempre em vias de reaparecer.

Se nos perguntarmos quais pressupostos essas ambições põem em dúvida, pensaremos, outra vez, nas separações “elementares” a nós constitutivas, então elegendo mais uma, das mais proeminentes e por nossa personagem considerada extremamente prejudicial: a divisão humanidade/animalidade. Nesse caso, exploraremos as facetas desse prejuízo, deparando-nos com uma complicação de duplo viés. Por um lado, o que ela denomina *antropocentrismo*, e que coloca o problema: se há “seres” semelhantes entre si, por convenção classificados como *humanos*, há também muitos outros, “menos semelhantes” àqueles e chamados *animais* – distinção cambiável conforme os interesses dos primeiros, a eles submetendo os segundos. Por outro, o que compreende como *colonialidade*⁵⁹, e que deriva o mesmo problema: se à essa parcela “variável” de humanos corresponde uma *humanidade*; se a eles se subjugam outros seres, como os animais e sua *animalidade*; e se ao primeiro grupo se reservam privilégios “trabalhosos” de manter em larga escala, e por isso a escala também muda conforme o maior ou menor ímpeto “inclusivo” dos componentes desse grupo, logo, as semelhanças ou as diferenças-base para essa classificação serão nada além de uma questão de conveniência para os mais privilegiados, cabendo aos demais todo tipo de manipulação, violência e atrocidade.

Mais que a grandiosidade de um ser chamado “Homem”, é isso o que está em jogo. Mais que ela porque as grandiosidades, essas já estão por toda parte, fazem o jogo, jogam o jogo, ganham o jogo e fazem miséria, geram miséria em todos os lados, a começar pelo bem próximo, pelo próprio Homem, essa categoria maiúscula tão abstrata e inconclusa.

Analisando as vozes ecoadas de nossa personagem, assim podemos definir sua preocupação: a apenas um pequeno número de seres é regalada a condição humana, a somente uma mísera quantia de humanos é permitida a humanidade. Assim concluímos que a pergunta do líder indígena Ailton Krenak (2019, p. 14), a quem ela esteve lendo antes do início desta história, faz todo o sentido: “Como justificar que somos uma humanidade se setenta por cento [das pessoas do mundo] estão totalmente alienados do exercício do ser?”. Embora considerando a expressão *ser* pouco adequada para esta ocasião⁶⁰, diremos que ela, ainda assim, concorda em gênero, número e grau com a conclusão desse líder: “O clube da humanidade só limita nossa capacidade de invenção, criação, existência e liberdade” (KRENAK, 2019, p. 13). Esse “clube”,

⁵⁹ A colonialidade é “o lado mais escuro e cruel da Modernidade [...], a lógica subjacente da fundação e do desdobramento da civilização ocidental desde o Renascimento até hoje, da qual os colonialismos históricos [e o tráfico maciço de africanos escravizados] têm sido uma dimensão constituinte” (MIGNOLO, 2017, p. 2).

⁶⁰ O termo “ser” foi utilizado, durante toda a história da Filosofia, para distinguir de maneira vertical os viventes habitantes do planeta Terra. Seu uso tendencioso – valorativo – produziu grandes aberrações de sentido do que “deveria” ou não ser protegido, possuir ou não direito à dignidade e à vida. Por isso, é um termo problemático.

para ela, seja uma abstração produtora de generalidades, subtraindo-nos a terra – e, de certa maneira, retirando-nos da Terra – ao roubar do mundo sua diversidade inerente e devolvê-la como mera utilidade prática, como mísero “recurso sustentável”. E a vida, foi também Krenak (2020b) quem disse, não é nem nunca foi útil. O que, de certa forma, completa seu pensamento:

“Mais uma separação – entre a vida e seu viver, entre a vida e os que têm direito a ela. Mais uma separação aniquilando nossa experiência comum.”

**

Ilha de Saint-Péry, 12 de maio.

Querido amigo,

Talvez minha carta-convite não lhe tenha encontrado na melhor das alegrias. Espero a resposta há meses!, e nada. Imagino o quão cansativa tenha sido sua última viagem para estas terras, mas um tempo já se passou. Não posso crer que nossa conversa na ocasião de sua partida lhe tenha deixado assim tão irritado. Tampouco me parece plausível que nada de minha remissão tenha chegado até você. Talvez tenham sido, então, seus recentes encontros estadunidenses: é possível estar lhe faltando tempo para velhas amizades. Devo reconhecer minha breve ofensa por conta disso, entretanto, volto a escrever porque continuo a leitura da coletânea de suas aulas no Collège de France (aquelas, nas quais estive presente) e tenho estes pontos a discutir. Você sabe: ainda é meu melhor interlocutor. No tocante a mim, penso que tudo começa com o problema da biopolítica. Bom, e não era esse o tema desta carta ou, em todo caso, não era bem esse o tema. Mas os exemplos me puxam, eles sempre puxam para outra coisa, como também lhe puxam – sim, disso falamos naquele dia e, bem, minhas considerações lhe deixaram chateado. Então, o problema de agora: será esse crescente movimento de retorno à natureza, essa busca por um tipo de conexão perdida entre o homem e o mundo natural (seja lá o que isso queira dizer), ou entre o homem e alguma parte abandonada de si e de sua “natureza” (como se uma natureza verdadeiramente humana, de fato, existisse); será esse o fetiche romântico recuperado pelo contemporâneo? Tenho visto crescer esse fenômeno, e isso me inquieta. Mas, com toda franqueza, percebo não ser capaz de conversar de algo tão delicado, ao menos neste momento. Não seria bom. Mesmo não querendo admitir, a falta de uma resposta sua me deixou mais aborrecida do que eu gostaria. Vou me recompor e volto depois, uma nova carta, um outro começo para falarmos (espero ansiosa por esse “nós”) dessa questão da biopolítica. Voltarei, sei que voltarei. Agora não.

Ilha de Santo Pery, 2 de junho.

Nada como um dia após o outro. Sinto-me muito melhor, muito melhor mesmo! Não sei o que me deu quando da carta anterior. Pois bem, retomemos: os novos fetiches do Poder, as nuances contemporâneas da biopolítica. Sabe haver um sem-número de colegas caindo nessa cilada!? Todos eles, e esta é só uma das coisas, enveredando por buscas enlouquecidas pela “natureza de si”, um almejo infinito por uma ideia fixa e meio sem sentido, uma tal “reconexão com o natural”. Vejo um apelo ingênuo a uma unidade perdida, a procura por um modo próprio e singular de viver confundida com a reunião indiscriminada de opções ao melhor estilo *fast food*. Um modo-catálogo da espiritualidade, por exemplo, em que as opções de cura da “humanidade em nós” se dispõem como se em um aplicativo de *delivery*, com combinações ao gosto do freguês. Me soam como “fórmulas de sucesso do eu” envelhecidas de saída. A neoliberalização da vida feliz.... Não sei, nada disso me convence. É como se a vida, a partir de um determinado marco histórico (meio moderno e cada vez mais contemporâneo), tivesse a obrigação de ser irritantemente perfeita, infinitamente prazerosa e irremediavelmente produtiva, e como se a alma (muitas ressalvas com esse termo) precisasse manter-se permanentemente pura. E tudo no plano das individualidades. Um grande problema, sempre um grande problema ter a vida do sujeito como categoria central. Cada vez mais tenho a certeza: nenhuma solução é individual.

Île de Santo-Péri, 5 de julho.

Fiquei pensando em minhas críticas e, bem, falando daquela maneira poderia facilmente soar como um recalque de minha parte. É evidente que as “buscas” (pela natureza de *si*, pela unidade do eu etc.) são, ao menos em alguma medida, importantes. Eu mesma já as vivenciei, e muitas das soluções são eficazes e seriam até dignas de respeito, não fosse a profusão de esperança prometida pelo conjunto de técnicas nelas envoltas. Um verdadeiro arsenal de metodologias vendidas juntas, a um preço bem pouco acessível e através de um apelo imagético-retórico-individualizante desnecessário. O valor do bem-estar, a apelação exaustiva às soluções práticas e úteis de uma unidade ou identidade artificiais; deve ser isso o que me incomoda. Não as coisas em si mesmas, o problema nunca são elas, até porque o *si mesmo* das coisas, sabemos, pouco existe. Não critico a busca por acessar um conhecimento ou por modelar uma atuação mais interessante sobre o *si*. Não, não é o “em si” o problema. Me incomodam os modos, os modos como tudo se instaura, a escala alucinante, os sentidos deturpados e inviabilizadores da crítica. É um problema, penso, de enunciação. Uma espécie de “efeito combo”, afinal, um dispositivo nunca funciona sozinho, há sempre anexos sobre anexos sobre anexos, é assim que ele se efetua. Me parece uma re-re-re-cooptação absoluta e interminável da questão moderna do controle da vida. Se tivesse de formulá-lo de maneira geral e mais contemporânea, seria esse: um problema relacionado aos modos. Isso, é claro, pouco me isenta, ou a você. Há um modo pelo qual funcionamos e nos fazemos escutar. Um dispositivo. Se nítido em você, em seus livros e em suas aulas, muito mais evidente em mim, nestas cartas, em sua construção, na letargia causada ao serem lidas – já as reli algumas vezes, confesso. Não escapamos à nossa própria crítica. É certo: já nas aulas no Collège de France (quanto tempo se passou!) tudo isso estava posto e me fascinava, mas há época algumas nuances não eram tão evidentes, ao menos

não para mim e, certamente, não neste meu país. Era momento de outras lutas, você bem sabe. Agora vejo grande pulverização desse problema. Não lhe parece uma nova faceta, outra faceta da biopolítica? Uma cooptação massiva e repetitiva da questão da vida, o controle de um e de todos, de corpos individuais e de um todo coletivo, de indivíduo e de espécie por roupagem renovada, nem tanto pela biologia, mas pela “filosofia da felicidade” ou da “utilidade da felicidade”? Não lhe parece que seja algo desse tipo tentando capturar o bem-estar? Os totalitarismos do “ser integral” dos quais ninguém quer falar. Eu também não. Me vejo neles a todo momento e estas cartas... estão intermináveis, não sei onde estou com a cabeça. Quando te escrever novamente será outra coisa.

Ilha de Exu-Péri, 2 de agosto.

Você não vai acreditar, pode até achar graça, mas não pude deixar de retomar a coisa toda. É que, veja bem, vivi uma situação exemplar. Deparei-me esses dias, no supermercado, com uma caixa de ovos custando absurdos R\$30,00!. Eram “ovos orgânicos de galinhas felizes”. Sim, a felicidade à venda no supermercado. Mais especificamente, era essa a descrição: “ovos de galinhas criadas livremente, podendo expressar seu comportamento natural como ciscar e comer insetos”. Há também outras variações, algumas até já comprei: “galinhas livres, galinhas que ciscam, galinhas normais”. Perante esse fato, foi impossível não lembrar de nossa conversa (sendo mais sincera, de minha conversa com você) sobre a cooptação da felicidade ou, antes, de uma ideia bem industrializada e instrumental dela. Desta vez sequer é a nossa felicidade em jogo, porque essa, desde os anos cinquenta, pelo menos, se vende no supermercado. Agora é a dos “reinos não humanos”: são as galinhas que precisam ser felizes. Nosso bem-estar mudou de patamar, agora depende do merecimento, por parte dos “bem distantes de nós”, de um mínimo de nossa “humanidade”. Veja o tamanho do problema político colocado pelas “divisões elementares”!. A liberdade, agora das galinhas (mas também das vacas e ovelhas e, muito antes e depois, a nossa), está à venda. Mais propriamente, ela está em promoção, vendida por uma bagatela (se pensarmos poder comprá-la por meros R\$30,00) cuja oferta se dá por um tipo de dispositivo, um *dispositivo do dizer*. Sim, eu sei, estou derivando seus conceitos. Mas veja, com isso quero exemplificar que há uma liberdade barata, substancializada em ovos absurdamente caros e propagandeada por um tipo específico de enunciação anexa ao combo da “coisa em si mesma”. Não compramos os ovos, compramos a liberdade discursiva das galinhas. E ela é, em última instância, a nossa própria, ou a da nossa consciência. Não há nada a discutir, é claro: se é melhor comer “ovos livres” ao invés de ovos, nem sei

como chamar, “assujeitados”, disso não resta dúvida. Melhor para nós e, certamente, para elas. Porém, não sei se me faço entender, não é esse o problema. É sempre outro, e para mim é sempre outro o problema mais interessante: o problema do dizer. Isso tudo, toda essa profusão de cartas (veja como a crítica dos modos me pertence, também!) para, enfim, colocar o problema do dizer. Isso faz algum sentido para você? Me fale com franqueza, faz algum sentido? Porque, não sei, começo a ficar confusa. Tenho dúvidas se me expressei bem. Talvez seja a relação complicada entre palavra e verdade colocada por esses “modos do dizer”; talvez seja essa a origem de toda minha confusão. Prefiro parar por aqui. Tentarei elaborar melhor esse problema em outro momento. Por enquanto, estou ainda no aguardo, no aguardo de uma resposta sua.

**

“Mais uma separação – entre a vida e seu viver, entre a vida e os que têm direito a ela. Mais uma separação aniquilando nossa experiência comum”

, ela diz, enquanto recuperamos a cena: nossa personagem um pouco confusa e nostálgica, sentada em frente à mesa sem enxergar nada do que ali repousa, pensando apenas em uma frase e sentindo, embora depois de muita reflexão sobre ela, haver algo mais a ser pensado. Do desejo por organizar sua confusão, também da percepção da impossibilidade desse ato, advém uma série de elucubrações, derivando por muitas arestas e retornando até este momento, quando percebemos uma certa crítica dela embalada por algumas suposições do narrador. Crítica à necessidade compulsória de “subdividir para compreender” presente na sociedade da qual eles se julgam parte e na Educação a ela vinculada, então colocando-nos diante de uma constatação: os binarismos podem destruir o caráter comum da experiência cuja incumbência em prezar deveria ser delas.

Foi Benjamin (2012a) quem diagnosticou esse tipo de destruição, a *pobreza de experiência* da modernidade, postulando: um problema ético ligado à perda da conexão entre a palavra e a vida. É que para ele a palavra, ao elaborar a vida de maneira artesanal, se distribuía entre todos no compartilhar de uma experiência híbrida entre o vivido e o porvir. Esse compartilhamento acontecia através dos viajantes (marujos, mercadores etc.) e camponeses ligados ao território pelo nomadismo ou pelo sedentarismo⁶¹, os quais se viram ameaçados pela substituição do tempo artesanal da vida pelo tempo egoísta e privado (capitalista) do trabalho, então responsável pela ruptura da ligação entre palavra e tradição e entre memória e história, ou seja, pela perda da singularidade que fazia dos indivíduos mais que puramente individualidades e que lhes impossibilitava, dessa maneira, a experiência. Há um contexto para as considerações de Benjamin: ele viveu em pleno início do século XIX e estava preocupado com as consequências da popularização da técnica, que dava sinais de transformar por completo as relações “humanas”. O surgimento da literatura, do cinema e da fotografia⁶², para ele,

⁶¹ Benjamim os chamou *narradores*.

⁶² Não que a escrita, a captura de imagens e a impressão, nessas imagens, de movimento, não existissem, à sua maneira, antes do século XIX. Cada uma tem sua origem e história remontando a períodos bastante distintos e derivando, em alguma medida, umas às outras. Entretanto, a época de Benjamin caracterizou-se pelo desenvolvimento, sem precedentes, das técnicas que possibilitaram a cada uma delas diferenciar-se e derivar com uma velocidade jamais imaginada, fazendo a pergunta por seus procedimentos desdobrar-se nos gêneros hoje responsáveis por nomeá-las. Em outras palavras, a escrita, a pintura e as imagens fixas e em movimento

mudaria drasticamente a maneira de viver e narrar a experiência do mundo. O romance recém-despontava como gênero literário das massas, ameaçando a artesanaria, a oralidade da partilha da palavra, concentrando-a dentro de um livro lido a sós e em silêncio. Nesse processo se perdia parte da sabedoria popular e compartilhada, a ligação entre as palavras, seus mestres e a experiência comum constituída no ato de narrar.

Se nos prestarmos a atualizar os dizeres de Benjamin, talvez relacionemos a impossibilidade da experiência à Educação por nossa personagem e seu narrador criticada e às separações problemáticas por eles identificadas, pensando haver, nelas, um efeito silenciador, tanto no trato com as palavras quanto na maneira de despojá-las segundo oposições implacáveis. Diremos ser esse efeito, ao menos em parte, o responsável por fazer nossa personagem sentir-se atônita ante a uma simples frase e querer separá-la para dar conta do universo nela apresentado. Suporemos que a leitura – ou mesmo a própria formulação da frase, mas esse quesito não discutiremos – tenha sido rápida demais, assim desconsiderando o tempo lento e artesanal requerido para sua compreensão. Pensando que a solidão e o silêncio⁶³ dessa leitura talvez aumentem o descompasso da personagem, fazendo-a perder algo muito importante do sentido e do sentir colocados nas palavras, diremos ser esse “algo” o movimento, o ritmo⁶⁴, a pulsação por elas provocados se ditas ao pé do ouvido, fosse pelo autor ou por um interlocutor, fosse por ela própria, dentre as quatro paredes de seu escritório fazendo vibrar, em alto e bom tom, as vozes de todos os mestres que através do livro se dirigem a ela e a fazem pensar:

“Mestres e palavras.... isso não me é estranho. Alguma vez sobre os mestres escrevi. Soa-me, agora, como um equívoco.”

Mas também suporemos o inverso: o fato de estar desacompanhada quando no escritório e de ler silenciosamente o curto e impactante trecho do livro possibilite, à nossa personagem, uma *experiência de leitura* dificilmente possível fora do registro de uma formação, por assim dizer, escolar. Essa experiência, muito embora de efeito pobre e silenciador, também viabilize algum grau de rebeldia ao deixar a cargo dela a compreensão interiorizada do que lê,

existem há muito tempo, mas o pensar sobre elas fez nascer a Literatura, a Fotografia e o Cinema como os gêneros hoje encarregados de as definir.

⁶³ A leitura silenciosa é relativamente recente na história da escrita, como mostra Ivan Illich (1990).

⁶⁴ Para Meschonnic (2015), o ritmo é o elemento primeiro da linguagem, portanto, o responsável pela subjetivação e pela significação. A escrita, para ele, só tem o papel de significar em seu conjunto rítmico, ou seja, em seu arranjo, não por suas palavras ou frases isoladas.

permitindo-lhe desconsiderar certos trechos, pular palavras e frases inteiras e apreender os dizeres sem maiores mediações, dessa maneira lhe autorizando certo desprendimento que pouco se aproxime da obrigação de entender todos os mestres que lhe falam e muito se achegue à liberdade de profaná-los. O que nos leva a concluir: se, por um lado, nessa experiência vigore certa pobreza, fruto de algum silenciamento, por outro, também opere a habilidade da personagem em se atualizar segundo suas próprias possibilidades, a insistência em se manter experienciando, por si própria, as coisas e as palavras do mundo. Sendo uma ou outra coisa (provavelmente as duas e tantas mais), estejamos, já neste ponto da história, bastante convencidos: para além das possibilidades ou impossibilidades, fruto da entronização daquelas palavras e de muitas outras ao longo da vida dela, seu equívoco em relação aos mestres se trate menos das suposições de Benjamin, mais de suas súbitas recordações a respeito de um tropeço longínquo em suas próprias palavras, a suscitar questões de maneira um pouco atrapalhada, dizendo:

Os percebo ali. Ali desde há muito, ali desde sempre: mestres e língua.

Mestres inventores de uma língua, na língua. Que escreveram e cantaram esta terra e a terra mais profunda desta terra.

Se nos perguntamos onde está o mal-entendido, logo percebemos: os narradores cuja importância ressaltou Benjamin eram os mestres de seu tempo, assim como em outros tempos talvez apontássemos aos sábios, pajés, xamãs, profetas e anciãos, à sua maneira mestres das palavras de seus povos e responsáveis por fazê-las circular, partilhando (e criando) suas experiências de mundo da mesma forma que em nossos dias o fazem os artistas, cientistas, jornalistas, políticos, professores, filósofos, líderes religiosos e outros tantos. Comum a todos eles está a construção da experiência coletiva através da palavra, seja em seu uso oral, a partir de atributos particulares que lhe fornecem determinado caráter, seja em seu uso escrito, apoiada em aspectos que lhe propiciam outro caráter. O que nos leva a concluir que tanto a destruição quanto a emergência da experiência procedem por sentidos os mais variados, também a perceber que, se mestres são aqueles que a propiciam e permitem, não podem ser definidos e apontados sem levantar, ao menos, dois problemas dos quais nossa personagem não deseja tomar parte: um estético, relativo à suas especificidades em cada cultura, outro político, relativo à sua suposta necessidade de uma identidade muito bem delimitada e constituída. Tentando se afastar deles, nossa personagem escuta:

Fabula-se um cuidado. Com as palavras, o dizer, a linguagem, a língua que nos habita. Com as sintaxes, as fonéticas e as gramáticas por elas inauguradas. Com a vida que a elas atravessa e por elas se nos mostra.

Pensando que a experiência de um *mundo comum* está ligada à partilha e ao uso artesanal de palavras portadoras de um tempo misto entre o vivido e o porvir, a narração e a criação, a tradição representada pelos mestres e sua necessária superação – sejam eles quaisquer que das palavras se utilizem para produzi-la; e tendo em vista algumas vozes mais:

Nutrir a força e a intensidade da palavra é uma artesanaria. Como quando o tecelão repetindo os fios em um tear, o mesmo fio e o mesmo movimento, mas nunca um ponto igual ao outro, porque há demora, ritmo, tradição, há a ligação entre as mãos e o fio, as mãos e o tear, há um continuum do tecido ao tecelão e do tecelão ao universo inteiro.

Pelo risco de renegar o tempo histórico dos homens e recair nos problemas morais, indiciários e normativos impostos por ele: fagocitar a tradição que coloniza o território e o pensamento. Engoli-la e dela usurpar o que nos leva adiante, tão longe a ponto de transcriá-la como própria.

, nos pareça plausível a constatação de nossa personagem:

“A perda da experiência é a perda da singularidade da palavra que instaura, define e conduz o mundo, partilhando-o de uma maneira em detrimento de todas as outras”

, ao que as vozes...

A corrosão da palavra, figurada de modo velado e por diversas vias, é a pobreza ética, estética, política e poética de um povo. Quase sempre, ganha tons de qualidade moral.

A palavra está em constante disputa. A miséria da experiência é o sintoma dessa disputa na partilha sensível que funda, organiza e modula os corpos, as subjetividades, os afetos e a vida.

**

Ilha de Pérrysaint, 23 de setembro.

Sim, estou perto, muito perto de formular o motivo de minha escrita, e de minha escrita a você. É o problema da enunciação. Dessa necessidade de dizer e, ao dizer, dizer a verdade, ou melhor, dizer ser verdade criando a verdade ao dizer. É ela, sempre ela a me fazer perder o sono. Enunciar é colocar problemas, eu sei. Enunciar é incluir-se no problema como quem enuncia. Essa linguagem nos tomando, nos fazendo dizer, essa potência política do dizer. Mas, e quanto ao sensível que ela toca? O que é ele, afinal?

**

“A perda da experiência é a perda da singularidade pela palavra que instaura, define e conduz o mundo.”

, nossa personagem recém conclui. Lembremos que ela se encontra em um momento paradoxal e reminiscente, até agora em frente à mesa a cujos elementos não dá nenhuma atenção e focada apenas em uma frase e seus polêmicos efeitos nela própria, sendo a Educação ou, o que possamos chamar *experiência educativa*, um deles. A partir de sua conclusão, chegamos a algumas mais: que uma experiência educativa portando um tipo de miséria, pouco atenta à potência criadora ou avassaladora da palavra e seus modos de uso e funcionamentos, desprovida (ou esquecida) de seu caráter comum de partilha, conservadora de todos os problemas oriundos do culto exacerbado ao indivíduo e cujas ambições desse esquema divergentes precisem, para que ela continue a se perpetuar como tal, ser combatidas, cause mesmo alguma confusão, lançando-a a um tipo de deserto sensível e perceptivo que a faça diagnosticar:

“O uso da palavra, os modos do dizer, os tratos com a linguagem; esses são os problemas e as urgências a serem antevistos e combatidos.”

Mais especificamente, a esses problemas e urgências nossa personagem se refira: o uso da palavra como propriedade privada, portanto, seguindo as leis do mercado e as lógicas egocêntricas dele mantenedoras – dentre muitas, a do patriarcado⁶⁵; os modos do dizer e os mundos cafetinados⁶⁶ por eles produzidos, se aliados a essas lógicas; o trato com a linguagem e seus combinados tácitos, caso desejemos sua esquiva de seu *modus operandi*, da fixação de hábitos que impeçam a invenção, a cada vez, das histórias necessárias e da produção do comum requerida para libertar o devir incapturável e compartilhado de um povo. Problemas e urgências que lhe dizem:

⁶⁵ Silvia Federici (2017) demonstra como o surgimento e a manutenção do capitalismo tiveram como ponto central a perseguição às mulheres e a exploração e controle estatal do corpo feminino pelo proletariado patriarcal. Para a autora, a lógica capitalista se ampara na exploração não remunerada, no âmbito doméstico, do cuidado e da reprodução feminina.

⁶⁶ Para Suely Rolnik (2018b), há uma subjetivação colonial-capitalística que opera de maneira cafetina ao se estabelecer por relações de poder baseadas na sedução e no flerte com os totalitarismos, apoderando-se da potência germinativa de autoprodução de si e de criação da vida. A fonte da qual o regime que produz essa subjetivação extrai sua força, segundo a autora, “[...] não é mais apenas econômica, mas também intrínseca e indissociavelmente cultural e subjetiva” (ROLNIK, 2018b, p. 33).

Fabula-se o desarmar de antigos (e vigentes) dispositivos, para que outros cujas lógicas não sejam binárias, excludentes, moralizantes, dominantes ou de retórica viciada possam emergir e desfazer uma e outra vez e tantas quanto necessário as divisões e as dicotomias, desmantelando uma e outra vez e tantas quanto necessário sujeito e objeto.

A partir daí, inferimos: que uma experiência educativa desejosa de se contrapor a esses problemas e interessada em recuperar, por meio de uma relação distinta com a palavra, um caráter comum e compartilhado, seja capaz de fender os dispositivos responsáveis por ressaltar o viés individualista, essencialista e, em última instância, capitalista do sujeito, ocupando-se, em detrimento de individualidades, de corpos coletivos cuja reunião resulte em algo além da expressão da soma de seus gostos e vontades particulares; que essa relação distinta com a palavra combata outra das muitas separações danosas ao “Homem” e sua “humanidade”, qual seja, a clássica divisão sujeito/objeto, criadora da falaciosa distância entre “ser” e linguagem, palavra e sujeito, corpo e escrita; e que esse combate encontre as arestas fugidias dos dispositivos de Saber-Poder, descobrindo os fios soltos em sua rede de discursos estigmatizantes e práticas domesticadoras, ali mesmo produzindo outros regimes, novas vias para o visível, o sensível, o perceptível, o dizível e o realizável, condizentes com o mundo que desejamos, juntamente com nossa personagem, inaugurar.

Esses novos regimes permitam transformar as relações de forças nesses dispositivos, possibilitando-nos delas desviar para tecer outras, alçando-nos à *prática da liberdade* de nós mesmos (FOUCAULT, 1985): à capacidade de nos guiarmos sem necessidade de nenhuma exterioridade a ditar regras de conduta, à sabedoria em nos acompanharmos no caminho de nos tornarmos outros, subjetivando-nos baixo formas mais plurais em um processo ininterrupto de fugas e capturas que nos constitua ética, estética, política e poeticamente. Prática de liberdade que nos ajude, em nossa produção diária da vida, a levar muito a sério – também a Educação que nos conforma e por nós é conformada – o já há tempos definido por Foucault (2009a; 2009b): o fato de nos produzirmos na linguagem, nos constituirmos junto da palavra, dela sermos inseparáveis, dela resultarmos como a poética imanente, dela traduzirmo-nos na própria experiência, quando e apenas quando o sujeito ou a ideia de um “ser” histórico preexistente à sua fala se torne inoperante.

(E escutamos)

A relação entre experiência e linguagem é da ordem da dessubjetivação. Experimentar a linguagem é nela imiscuir-se e se tornar, dela, inseparável.

Fabula-se o habitar de uma indiferenciação, uma diluição, um umbral. A zona indiscernível entre o pessoal e o impessoal, o voluntário e o involuntário, a cegueira e a vontade, o homem e o animal, a natureza e a cultura, a arte e a técnica, a vida e a palavra, a linguagem e a linguagem.

A escrita como experiência se dá às bordas de uma dissolução entre o ser e a palavra.

(E nossa personagem sugere):

“Quem sabe uma educação com iniciais minúsculas...”

, ao que continuamos: que a deixe, enfim, de confundir, lhe ausentando e nos ausentando da adoção de binarismos sem sentido. Essa talvez fosse, como sugeriu Sílvia Galo (2008)⁶⁷, uma *educação menor* – e reconheçamos haver, durante todo esse tempo, um equívoco ortográfico das vozes por nossa personagem escutadas –, ultrapassando as perspectivas disciplinares ou instrumentais, colocando-se além dos campos tradicionais vinculados ao Saber e ao Poder ou perfurando-os e produzindo, neles, perturbações suficientes para gerar novas maneiras de pensar, ver, perceber, fazer, sentir e dizer, nessas maneiras comprometendo-se a estar menos preocupada com as classificações procedidas e mais interessada nas sensibilidades por seus modos e discursos engendradas.

Generosa e atentamente descultivando, além disso, palavras apressadas, investidas pela aceleração do trabalho, cheias de juízo, corroídas em seu sentido poético mais elementar, pobres de experiência. Fazendo-se artesanalmente ao tornar as histórias, mais que as verdades, a latência alimentada em nós, assim abrindo caminho para o sonho, o flerte com o impossível e o ainda a ser pensado, a suspensão da queda do céu, como sugeriu David Kopenawa e Bruce

⁶⁷ A ideia de Sílvia Galo (2008), de uma *educação menor*, é inspirada no conceito de *literatura menor* proposto por Deleuze e Guattari (2014, p. 35), segundo o qual “uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior”. Para os autores, está em jogo nessa proposta a desterritorialização da língua, a subversão da realidade, do território, da cultura e da tradição nela inseridos, sua concepção como ato político em si mesmo. A língua não seria, nesse caso, a portadora de um conteúdo político, mas uma manifestação política por sua própria natureza literária, não generalizável nem responsável por dissolver casos individuais em um todo homogêneo social, mas, ao contrário, encarregada de tornar cada caso um particular singular e, portanto, coletivizado. Ela teria um valor comum, prezando por não falar por si mesma, mas por um povo, sendo o artista que se expressa através da literatura, ao mesmo tempo, os muitos povos que na obra encontram suas vias de expressão. Galo, trasladando essa ideia ao campo educacional, defende a desterritorialização dos processos de subjetivação tradicionais das políticas, parâmetros e diretrizes educacionais, bem como das percepções a respeito das possibilidades da aprendizagem; ainda, a transformação da educação em um ato político em si mesmo, alheio aos mecanismos de domesticação ou totalização e fiel às micropolíticas do cotidiano liberadoras da singularização do desejo; por fim, a coletivização do processo educativo, deslocando qualquer atitude do plano das individualidades ou dos sujeitos para o âmbito da multiplicidade do corpo coletivo e sua singularização através de processos de devir.

Albert (2015), ou o adiamento do fim do mundo, como aconselhou Krenak (2019). Abrindo-se também à uma conversação, como aconselhou Carlos Skliar (2014a), colocando o que lhe é e nos é próprio em comum, produzindo espaços partilhados de escuta e silêncio onde se possa estar e sonhar junto – e junto das vozes de nossa personagem:

Fabula-se um sonho que beira o limite entre a razão e o delírio, fazendo-se puro mistério.

Educação aliando-se, ainda, ao mistério anunciado por essas vozes e ao risco dele inerente, vinculando-se ao perigo como face fundamental da experiência por ela cultivada, pretendida e mantida vibrante, intensa, viva em nós. Comportando em suas narrativas, bem como em seu ato de narrar, a beleza da elaboração do vivido, a premência e a nebulosidade da contingência e a vitalidade do inexistente, assim inexistindo como instituída e fixada, apenas por isso apresentando-se como cheia de possibilidades e nos alentando ao habitar mais uma vez, e dessa maneira, as vozes que ecoam em nossa personagem:

Fabula-se uma educação que arraste a História e as histórias, a tradição e as tradições, a memória e as memórias produzindo, nelas e com elas, um porvir. Educação que ultrapasse os binarismos impositivos dos fascismos disfarçados de posturas éticas e as ditaduras dos bons costumes, perseguindo a força anterior às separações e exclusões ditas “originárias”. Força que não as renegue nem subleve, não as mantenha, mas reconheça e, assim, as transforme.

Que compreenda, também, a tradição em sua acepção mais genuína, nada relacionada aos arcaísmos ou conservadorismos imprescindíveis de ultrapassar, mas à reserva de narrativas, histórias, palavras, tempos e espaços pulsantes em nós. Que de maneira semelhante entenda a memória, não como mero sinônimo de saudosismo ou acúmulo de verdades inalienáveis, mas como espaço de montagem, esquecimento, retrabalho do sensível, produção de futuro. E que desse modo ainda perceba a história, antes de fechada, estanque ou teleológica, fragmentária, movente, aberta ao desconhecido e construtora de devires, assim incorporando todas elas (a tradição, a memória e a história) como o elo entre os povos do ontem, do hoje e do amanhã, as expressões das histórias de todos que vieram e disseram antes de nós, fabulando as recordações de nosso futuro para podermos, também nós, fabular as esperanças de nosso passado como a única maneira de lidar com a finitude e com a consciência da fragilidade de nossos empreendimentos (PELLEJERO, 2016).

Educação, por tudo isso, reconhecendo-se como fabuladora, capaz de forjar enunciados que apontem caminhos coletivos e sejam ofertados ao mundo como ficções sociais

comprometidas com o povo reunido baixo seus dispositivos, compreendendo-os bem o suficiente para seguir suas arestas menos calculáveis e domesticáveis e deles se ausentar repetidamente até os abandonar no intuito de forjar novas possibilidades para si, embora a elas não se afeiçoando em excesso no intuito de manter, em primeiro plano, o movimento constante, a atualização iminente, a criação de novas fabulações e o abandono daquelas já fixadas como verdade. Novas fabulações habitantes, há muito, das vozes em nossa personagem:

Fabula-se uma educação que conceba e necessite cada vez mais conceber o espaço impossível e conflitivo onde se dão as relações de um povo, entre um povo, com um povo. Capaz de arrastar o tempo e os tempos, o ontem, o hoje e o amanhã, o impensado e o impensável de um povo habitante do intervalo entre o ontem, o hoje e o amanhã, para permitir a ele se inventar.

Fabulações de uma educação que pense, escreva, ensine e crie menos para assumir a expressão de um grupo ou classe, menos para lhes representar ou conscientizar e mais para cultivar o desejo da produção sensível pelas formas de expressão nela proliferantes, e da resiliência e resistência necessárias ao combate do empobrecimento de suas experiências. Um combate que se mostre político, dando vazão a essas formas de expressão, multiplicando-as e atentando, nesse processo, ao tratamento concedido à linguagem, ao *como* de sua retórica, aos *dispositivos do dizer* operados no interior dos discursos que a edificam e legitimam, nesses discursos ajudando-nos a perceber: que para uma educação ávida por abandonar os binarismos e distante da sobrevalorização da consciência e das “filosofia do ser, [das] psicologias do eu, [das] políticas das confrontações vazias e [das] pedagogias que pretendem a todo custo tornar equivalente a alteridade à diversidade” (SKLIAR, 2014b, p. 126); que para essa educação, o *outro* apenas existe como *Outro* e o ato educativo somente tem lugar através do pronome *nós* – *eu-Outro*. Educação que em nossa personagem insiste, dessa maneira:

O outro é sempre Outro, mas não é indefinido. No melhor dos casos ele é indefinível, mas apenas no esforço e na falha constante de ser pensado. O outro não é totalizável, tampouco fechado na indeterminação. Nem todos nem ninguém.

E que a leva a uma última inferência:

“Se desse tipo, essa educação precise se atentar especialmente à escrita...”

Seja a escrita, porque produto e produtora da sociedade e da Educação das quais nossa personagem quer se afastar, a responsável por estabelecer a ligação formal⁶⁸, também de confiança, entre as partes do pronome – *nós* – que lhes é próprio. Escrita portadora de uma relação complicada, mas imprescindível de ser pensada, com a verdade, também com o modo de proferi-la e organizar o discurso. Escrita que nos leva, junto de nossa personagem, a seguir escutando vozes:

O sentido da verdade e dos discursos está à prova. E se é necessário serem desafiados, extremamente necessário, urgente e potente serem instigados, provocados, testados, os sentidos das coisas, e dos discursos, e das verdades, e da Verdade, e o nosso; é igualmente necessário afirmá-los, mesmo que sejam outros, e já outros, e já outros, e tendo-se deles pouca ou nenhuma certeza, mesmo já se sabendo, de antemão, inexistirem as certezas, mesmo tendo-se delas apenas algumas pistas, e das pistas se conhecendo pouco, e desse pouco sabendo-se, por empirismo e extensão, que muito muda, muito se equivoca. É urgente e necessário afirmá-los, sob o risco de que o pouco empenho na tarefa de discernir seus contornos possibilite que se definam quaisquer contornos, da maneira mais sórdida, absurda e repulsiva, muito além do maior absurdo que pudéssemos pensar haver em algum lugar obscuro de “nós”. Discerni-los e afirmá-los, sempre como a diferença em relação à afirmação que assujeita e sufoca todo o ausente dessa operação e do que ela visibiliza e invisibiliza, viabiliza e inviabiliza, faz existir e inexistir, ser e deixar de ser, sentir e ignorar.

Sobre a verdade sabemos ser fruto, como explicou Foucault (2009a), das histórias do Saber e do Poder – estas inseparáveis da história do desejo e da arte da retórica, também do desejo pelas retóricas do Saber e do Poder – e portanto mutável conforme as contingências de seu tempo, através de um conjunto complexo de práticas, dispositivos e relações. Por isso nos pareça melhor, também para nossa personagem, considerar ter a escrita, mais que com a verdade, alguma relação com o *verdadeiro*, uma vez que é ele, porque inscrito sob um certo regime de verdade, o estatuto capaz de fazer variar as proposições de mundo de uma sociedade, interrogando esse regime e seus pressupostos, assim alargando-o, falseando-os, criando brechas pelas quais neles adentrem e se instalem fagulhas de possível. Fagulhas que sussurram nos ouvidos dela:

O artesão debulha cada peça como quem escreve debulha palavras, como o agricultor debulha a terra, e o arqueólogo o passado, e o astrônomo as estrelas. O artesão, o escritor, o agricultor, o arqueólogo, o astrônomo, todos se demoram em seus fazeres debulhando-os insistentemente, traçando com eles um fio vital por onde se prolonga e se cria um pouco de mundo.

⁶⁸ Sabemos que a palavra escrita, por permitir ser registrada e arquivada como documento impresso, é a palavra de maior valor dessa sociedade, inclusive nos termos da lei.

A respeito do *verdadeiro*, nos recordamos: foi Friedrich Nietzsche (2000) quem sobre ele se debruçou, revelando sua necessária e *mínima* ligação com a palavra. Ele tratava da linguagem como operação retórica⁶⁹ e afirmava: sendo a verdade ela mesma inacessível, a linguagem tem por função servir de artifício. Uma maneira indireta de nos aproximarmos das coisas para tocá-las como força, delas arrastar uma marca, e a partir desse contato transmitir uma emoção, assim elaborando uma apreensão subjetiva capaz de dizer apenas da relação verdadeira com esse artifício, verificando tão somente a autenticidade dessa construção e não das coisas que a inspiram⁷⁰. A linguagem, para Nietzsche, não tem a intenção de instruir nem de revelar a essência “do que existe”, mas de aproximar-se do existente para dele produzir uma versão, uma interpretação, para dele proliferar efeitos.

A relação entre o verdadeiro, a palavra e o modo de dizer precisa tornar-se constitutiva ao combate que uma *escrita como experiência* empenha na corrosão da linguagem.

Partindo dessa ideia e escutando, outra vez, o que lhe dizem suas vozes, nossa personagem conclui:

“A escrita, como uma das expressões da linguagem, coloca-se em jogo antes de colocar à prova qualquer outra coisa.”

A essa conclusão aportamos: essas “outras coisas” a escrita única e simplesmente arrasta como pistas ou pegadas, cultivando delas e de sua existência factual a distância necessária para dizer do mundo como o artifício que o queira sentir, dele se aproximar, sobre ele transmitir uma emoção e cuja ligação com ele não possa, sob nenhuma hipótese, se romper. E mais uma vez elas nos acompanham:

⁶⁹ O sentido da retórica em Nietzsche é diferente do sentido clássico, aristotélico. Se no segundo ela é tida como artimanha de convencimento, não necessariamente ligada a uma ética senão a uma espécie de sofística (um puro formalismo – forma vazia), no primeiro é compreendida como o âmago da linguagem, a arte de aperfeiçoamento dos artificios capazes de carregar, do mundo, apenas sua marca expressiva e emotiva (uma forma-conteúdo, indiscernível). Nas palavras de Nietzsche (2000, p. 91, tradução minha), “o poder de descobrir e fazer valer, para cada coisa, o que atua e impressiona”.

⁷⁰ Nietzsche recupera a ideia de Platão sobre o mundo sensível e o mundo inteligível para postular: a verdade das coisas é inacessível para ambos. Dessa maneira, só nos é possível aproximar dela por um artifício – a Ciência, a Filosofia, a Arte ou qualquer outro sistema de conhecimento que tenha por base operativa a linguagem –, estabelecendo uma relação com o verdadeiro que é, na realidade, uma relação com a verdade do próprio artifício. Como a verdade das coisas *em si* é inacessível, em termos práticos, para Nietzsche, ela inexistente.

A escrita é tudo o que pode ser. Não no sentido de fechar em si sua potência – pelo contrário, é capaz de poder mais a cada vez –, mas no sentido de operar, a cada vez, tudo o que pode. E faz e fará o que declara precisar ser feito – não o declarado pelas palavras, mas pela escrita mesma, como ato. Por isso ausenta-se do plano das belezas sem carne, sem sangue, sem dor e sem solo; também do terreno amoral defendido pelos que dela se munem para moralizar, na calada da noite, a próxima “imoralidade”; e principalmente do campo apolítico engajado por aqueles prontos a construir suas casas sobre os muros da miséria alheia – como se essa fosse algo menos que a derradeira posição política.

É assim que, da Educação e da educação, a escrita, seus modos e efeitos se mostram o que realmente interessa à nossa personagem. Escrita que, ao invés de solidão, silenciamento, dualismos e verdades inalcançáveis, dá passagem à escuta das coisas e dos “seres”, dos múltiplos viventes povoando o mundo junto à personagem, dos tantos povos habitantes da mesma terra que ela pisa e daqueles ainda por inventar-se, por habitar-se e habitá-la, partilhando todos eles de maneira inequívoca e se colocando como via efetiva de expressão baixo a qual eles se reúnem, se percebem e se atualizam. Escrita jamais confundida com ingênua transparência ou com a essência que revela inexistente, reconhecendo-se e legitimando-se por seu próprio artifício, pelo universo por ele criado e pela sutil ligação com o existente dentro do regime de verdade ao qual esteja submetida.

Escrita mais que formalista ou legalista, atuando além do estabelecimento de regras ortográficas, gramaticais, de regência e sintaxe, também da comprovação da ordem e da palavra da Lei (aquela, aliada à Verdade)⁷¹. Ao contrário, delas cultivando alguma distância, nesse espaço carregando os rastros das coisas, com eles criando mundos e funcionando em um registro vital, intensivo e sensível ao qual nomeamos, não coincidentemente, *estético*. E que para escrever-se seja, antes, uma inscrição, não em qualquer lugar, mas no corpo. Corpo transpassado por dispositivos, divisões, educações, fabulações, tempos, verdades e tradições. Corpo cujas expressões talhem possíveis, gérmenes de futuro e palavras, conservando ele mesmo a distância necessária dos dispositivos desejosos de mais ou menos que corpo. Corpo irreversível e assumidamente vinculado ao *meio*⁷² – à paisagem, à vida nela ensejada, à escrita

⁷¹ São óbvios o papel e a importância das leis, bem como de sua relação estreita com a verdade e o verdadeiro, para a organização social. É questionável, entretanto, a preponderância da escrita como representante majoritária da função legalista e do caráter probatório ou casuístico os quais envolvem as relações humanas de maneira geral. Especificamente no campo da educação, é ainda mais questionável a assunção da escrita como reintegradora desse caráter.

⁷² Há uma abordagem de Tim Ingold (1991) que discute a indivisibilidade entre organismo e ambiente. Através dela, o antropólogo coloca em xeque binômios “clássicos” como cultura/natureza, humanidade/animalidade, organismo/pessoa e corpo/mente, todos muito comuns às lógicas ocidentais. Existem algumas críticas a essa abordagem, argumentando que a tentativa de afastamento dessas divisões recairia na recolocação desse problema na própria solução para ele postulada (MACHADO E SILVA, 2011). Uma vez que não se possui, por ora, a

dela resultante e à estética em ambas imbricada. Corpo constituído a partir de uma relação ética e singular com esse meio e em que se esculpem, artesanalmente, palavras. Palavras que também se lhe esculpem e em nossa personagem emitem seu eco final:

Fabula-se a poética de uma escrita. Uma escrita do corpo.

**

Observemos a cena uma última vez. Nossa personagem está, há muito, imóvel perante uma frase. Por um longo tempo, não sabemos quanto, inexistiu qualquer coisa em seu universo. Por várias páginas o mundo a seu redor se dissolveu: móveis, plantas, abajur etc. Tudo ficou contido nas palavras lidas em um pequeno livro que não se encontra sobre a mesa em frente a qual ela ainda se senta. Nem mesmo nós, tão cansados quanto ela de repousar, atônitos e confusos, por sobre alguns dizeres, nos recordamos do que acontecia antes disso. Entretanto, vemos que sua feição lentamente se altera. Seu olhos já não estão perdidos como outrora e ela demonstra alguma presença, embora bastante diminuta. É como se estivesse retornando de um longo transe.

Observando-a atentamente, notamos que, enfim, realiza um primeiro movimento. Mexe os olhos devagar, pisca algumas vezes e constatamos, por sua reação compenetrada, finalmente enxergar seu entorno: a mesa, os livros, as plantas, o abajur. Ela se movimenta um pouco mais, descruzando as pernas e olhando pela janela, curvando-se e aproximando-se do parapeito de maneira a enxergar o céu. O sol está quase no meio dele e ela se assusta. Da última vez que viu o relógio, e pensava que fosse há, no máximo, quinze minutos, eram dez da manhã. Reposicionando-se na cadeira, olha em direção aos ponteiros: meio-dia. Vê uma forte luz vinda do corredor e se lembra: a essa hora os raios entram pela claraboia e se refletem no espelho pendurado acima do aparador. Por um segundo visualiza o móvel e estranhamente se vê em frente dele, com um embrulho nas mãos. Balança a cabeça, em um gesto de reprovação: duas horas se passaram desde que ali se sentou, sequer iniciou o que pretendia e só consegue imaginar cenas de si mesma em sua própria casa. Para piorar a situação, não tem certeza do que fez nesse tempo todo ali parada, mas sabe: andou pensando um bocado, porque está com muita fome neste momento. Decide preparar um lanche e esticar o corpo, sente-o cansado. Ao se levantar, um papel dobrado em forma de envelope e um embrulho amassado caem de seu colo e ela

energia necessária nem o domínio conceitual suficientes para pensar a respeito dessa abordagem e dessa crítica, prefere-se não adentrar à essa discussão.

tropeça em umas folhas amareladas no chão, ao lado da mesa. São várias e estão espalhadas por todos os lados. Ela se abaixa e toma algumas nas mãos. Parecem cartas.

**

Ilha de Santa Catarina, 29 de dezembro.

Chego à pergunta que não quer calar e não cala, não cala em mim desde a primeira desta sequência de cartas. Por que escrevê-las? Por que continuar a escrever, mesmo sem obter nenhuma resposta? Tive o trabalho de reler todas para encontrar uma pista (eu guardei os manuscritos), porém, a pergunta insiste: por quê? Demoro-me nela a tentar compreender e esta, esta é a resposta que não tenho, acontecendo no desenrolar de cada uma destas letras. É também minha última carta. Elas não foram mais que um artifício, afinal. A operação para mim necessária para ser capaz de me perguntar, para tornar possível responder, para aquietar o lugar complicado de nossa amizade, essa interlocução profunda, mas quase viciante e um pouco emudecedora. Sinto-o se extinguir, extinguir-se conforme escrevo, porque a escrita abre em mim essa outra coisa, um novo modo de pensar, e de pensar com todos os átomos que me compõem e me põem a escrever, movimentando meus braços, meus dedos, o pulsar das artérias que levam as palavras dos pulmões à tinta fresca deste papel, inaugurando um ato de emancipação. Resta saber se outro lugar, além das palavras, para nós se insinuará. De minha parte, é isso: escrevo para poder pensar, e pensar de outro modo. Escrevo de outro modo para pensar de outro modo. Por isso escrevo cartas. Percorro com um ritmo afetivo e íntimo os terrenos por demais difíceis, complicados, minados, escarpados, espinhosos para mim. Os costuro com palavras possíveis, com pensamentos advindos de palavras possíveis, essas, as minhas. Traço caminhos pelo desconhecido do mundo, escolho palavras feito meu puro corpo como pintura em papel, e só assim posso arriscar-me, adentrar à ambiguidade da minha própria língua, ao solo fértil e pantanoso do dizer. Coloco sobre a mesa o que esvoaça em mim, e o vendaval, quando da sua presença no que leio, escuto, penso, digo. Estendo em minhas paisagens as escarpas destas palavras e lhe peço que as tome como um emaranhado novelo cujas linhas soltas são capazes

de contornar todo o Universo. Escrevo e escrevo-lhe, não a qualquer pessoa mas ao habitante de minha doce memória inventada. Porque o dizer me é tão caro como a você e meus volteios são tão excessivos quanto os seus. Escrevo para assumir meus modos. Para que a urgência dos modos e a premência da pergunta pela vida nunca desvaneçam. E para que tudo o que existe, os livros, as coisas, as palavras, os seres, o conceito... para que o real e suas duras verdades não se tornem uma fenda em mim.

(continua...)

CENA QUATRO

SUPERFÍCIE

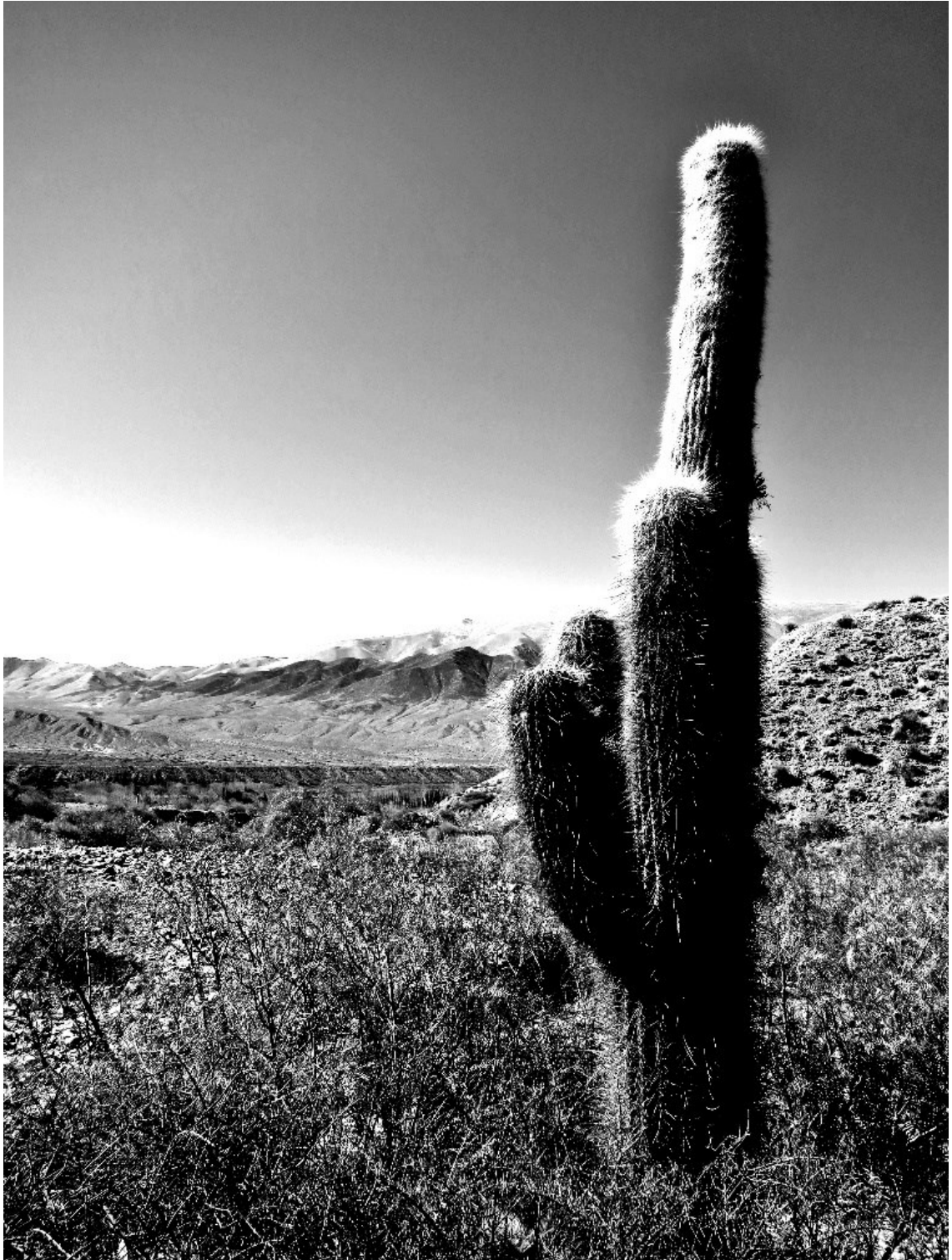
(OU *O CORPO DA ESCRITA*)

*A escrita chega como o vento,
está nua, é a tinta, é o escrito.
E passa como nada passa na vida,
nada, exceto isso: a vida”*

Marguerite Duras (1994)











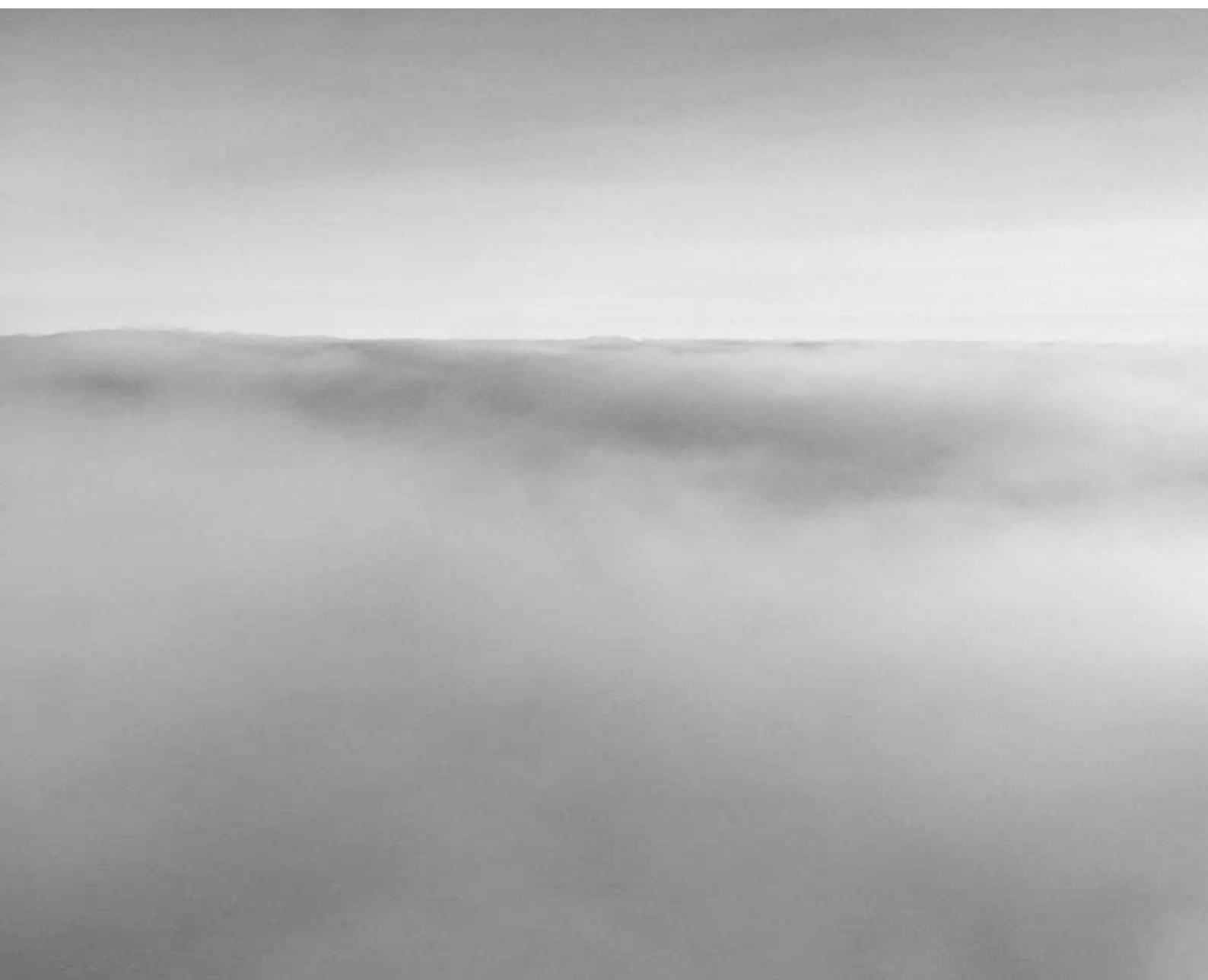
















Passa das cinco da tarde e começa a anoitecer. Na janela, agora banhada pela luz do crepúsculo, há toda sorte de indícios de uma escuridão cada vez mais próxima e impassível. O poente recorrentemente parece enigmático para nossa personagem, ainda mais quando o vento sussurra sua fúria nas portas de envelhecida madeira e na claraboia do telhado, como é o caso neste momento. Ela está mais uma vez sentada diante da mesa, sobre a qual ainda repousam alguns livros, duas plantas e um abajur aceso. Olhando-o, ela se dá conta: não tardará para resultar, finalmente, em uma presença mais real (e menos surreal), a única fonte luminosa da casa apartando-a, pelas próximas longas horas, de um novo e aclarado céu. Talvez seja essa compreensão, o entendimento de que as coisas ganham ou perdem realidade conforme mudamos, nós, nossa relação com elas, a responsável por fazê-la se sentir surpresa e intimidada em face da fotografia recém-encontrada no chão, quando de volta à casa.

Ela esteve fora por bastante tempo, admirando-se e se acalmando com o azul profundo do fim de um dia de inverno. Não foi à praia como pretendia quando, arrebatada pelo calhamaço de papéis achados no baú em seu quarto, saiu às pressas. Ao contrário, decidiu passar a tarde contemplando a imponência das montanhas na parte alta da ilha, na face mais distante do mar. Havia neblina e o céu abandonara suas cores mais vivas em favor de um cinza translúcido e quase frio. Ela já se acostumara: o clima mudava rápido em latitudes daquele tipo e cada cor se responsabilizava por alterar os contornos do horizonte de maneira única, bela e até um pouco dolorida. E diríamos que foi assim seu entardecer: uma mistura de unicidade, beleza e alguma dose de padecimento.

Acho que se aquelas folhas pudessem sentir o quanto me doem, tentariam ser menos belas

, então uma voz, uma voz já conhecida de nossa personagem, soprasse em seus ouvidos. Mas nem de longe o adjetivo, *dolorido*, seria o mais adequado para descrever o que passa, sempre passa entre ela e o local onde, indiscriminada e repetidamente, se imiscui. Se seu narrador por ingenuidade escolhendo essa qualidade, se as vozes na cabeça dela não sabendo captar com fidelidade o acontecido ou se nós, os leitores desta história, porventura julgando rápido demais a descrição; se qualquer coisa disso, pouco nos importa. O interessante é saber: sua sensação ao olhar as montanhas é, mais propriamente, de vertigem, pela percepção da ausência completa de limites entre ela e elas.

Essa sensação, se por um lado, para os desavisados ou desatentos, em algo se parece a uma espécie de agonia ou melancolia – e talvez a esse feito creditássemos a herança por demais dicotômica, binária, racionalista e até romântica por parte dos que assim se sentem; por outro,

se constitui como um encantamento pelo desconhecido tocando a pele de nossa personagem de maneira radical o suficiente para provocar uma comoção bastante nua e incisiva a ponto de causar arrepios e ardências a lhe percorrer todo o corpo e transportá-la a um estado de completo aturdimento, fazendo-a se sentir indiscernível. É possível ser também esse, o incógnito a tornar indistintos personagem, montanhas e o intervalo estre as duas, o sentimento a surpreendê-la e intimidá-la, outra vez em face da fotografia agora em suas mãos.

Essa fotografia é tão improvável quanto os manuscritos onde esteve guardada, sabe-se lá desde quando, até cair no chão da cozinha, imediatamente antes de nossa personagem deixar a casa há algumas horas. Improvável pois representa, com alguma variação, o todo das cenas por ela vividas e por nós visualizadas até este momento – e esse é mais um motivo para o arrebatamento dela e também nosso. Colocando-a sobre a mesma mesa que em suas cores se revela, ela aprecia o conjunto, enxergando-o por dois ângulos quase idênticos, por isso mesmo algo diferentes. Em um deles vê o que também vemos: uma mesa e, em cima dela, os elementos por nós já conhecidos. No outro, a fotografia da mesma mesa, onde também repousam os mesmos elementos – ou quase. Há duas singelas diferenças: nas flores – vivas e coloridas na foto, murchas e apagadas na cena – e nos livros – três na primeira, cinco à sua frente.

E ela se pergunta:

“Seria o tempo o que separa essas duas imagens?”

Mas essa pergunta lhe parece deslocada. Talvez porque, para ela, ainda seja difícil conceber o fato, a nós já revelado: ambas são imagens arrancadas do real e projetadas no próprio real⁷³, uma através da impressão gráfica da incidência da luz sobre as coisas, outra pelo trabalho dessa mesma luz em suas retinas – e todas pelas palavras formando, no mundo-próprio⁷⁴ de quem as lê, a cena descrita. Talvez porque distinguir o real ou discernir qual é a experiência real – se a apresentada pela fotografia ou se a outra, em que ela materialmente se encontra – seja o problema de nossa personagem neste momento, pois ao passo de parecerem as mesmas, essas experiências demonstram, em seu detalhe, não o serem. Isso nos leva a supor: o deslocamento sentido por ela é da ordem de uma certa duplicidade, um movimento sobre si

⁷³ Essa expressão é inspirada na afirmação de Deleuze (2011, p. 150) sobre T. E. Lawrence: “é um homem que se define [...] pela força com a qual projeta no real as imagens que soube arrancar de si mesmo e de seus amigos árabes”. Tal força, para o autor, é a de uma função fabuladora. Mais sobre o contexto dessa afirmação pode ser encontrado na nota 14, página 64, *Cena Um*.

⁷⁴ A expressão *mundo-próprio* é inspirada nas formulações de Jakob Von Uexküll (2016).

dobrado, desdobrado e redobrado que ela parece viver desde o início desta história, materializando-se quando se senta em frente à mesa e vê grande semelhança ao visto na fotografia sobre a mesa. Quem sabe, ainda, um último talvez: é possível que a pergunta sobre o tempo lhe pareça fora do lugar porque para ela tudo ainda se trate de especificar qual a *sua* experiência do real.

Se nos voltarmos com cuidado à essa pergunta, sobre o que separa as duas imagens quase idênticas a acumular-se diante dos olhos de nossa personagem, é provável chegarmos a ponderações convergentes com os dizeres do único livro sobre a mesa ainda intocado, o qual ela agora toma nas mãos e onde lê:

Aquele fino traço da colina
Quero trancar na cancela
Da alma. Alimento e medida
Para as muitas vidas do depois.

Curva de um devaneio inatingido
Um todo estendido adolescente
Aquele fino traço da colina
Há de viver na paisagem da mente

Como a distância habita em certos pássaros
Como o poeta habita nas ardências⁷⁵.

Mas como uma pergunta sobre o tempo ou a realidade das coisas se articularia a alguns dizeres a respeito dos traços de uma colina ou das distâncias dos pássaros? A resposta, ou ao menos algumas pistas a nos ajudar esboçá-la, talvez residam na dúvida a respeito do tipo de experiência vivida por nossa personagem no encontro com o mundo ou com as coisas do mundo. Podemos pensar que essa experiência se assemelha ao descrito por Jakob Von Uexküll (2016) como a intensidade da relação dos animais com o que são capazes de perceber do meio onde vivem, mais especificamente, com os fenômenos e as qualidades ali experimentados, por ele denominados *tonalidades* de um *mundo-próprio*. Nesse mundo, as experiências animais dão-se a partir de características peculiares e compartilhadas pelos indivíduos de uma mesma espécie, o que implica que, embora vivam juntas em um meio, cada espécie o perceba de maneira diversa, a depender de seus atributos biológicos (bioquímicos, biofísicos, fisiológicos, genéticos, comportamentais etc.) e de como interprete os sinais ali presentes.

Se bem não ter considerado o mundo dos homens em seu esquema, ou melhor, se bem o fizesse de maneira controversa, ignorando o universo comum correspondente a toda a espécie

⁷⁵ (HILST, 1992, p. 28)

humana – muito embora com cada subjetividade ou intimidade, e disso ele sabia tão bem como nós, coincidam “mundo dentro de mundos”; digamos, por nossa conta, que desde seu mundo-próprio nossa personagem experimenta as tonalidades das montanhas as quais esteve observando durante as últimas horas do crepúsculo, em uma experiência, ao mesmo tempo, comum a seus parentes espécie-específicos, compartilhada com todas as outras formas de vida ali presentes e singular, pois tais tonalidades produzem, nela, um tipo de unicidade, parte do mistério da experiência viva das coisas. Se, ao contrário do postulado por Uexküll⁷⁶, supuséssemos que o mundo-próprio dela é compartilhado, em alguma medida, com os dos outros tantos entes⁷⁷ com os quais se encontra ao longo de seu (também) encontro com as montanhas, bem como ao longo de seu dia e de toda sua vida até este momento; em contrapartida, também diremos pertencer unicamente a ela parte desse mundo, ser inexorável à uma composição prévia e imanente, formada por suas experiências anteriores prolongando-se, de um modo compositivo e apenas dela, também em sua experiência presente.

Certamente algo forte se passa nesses encontros: entre ela, as montanhas, os entes, as materialidades de todo tipo e os lugares que compõem seu cotidiano, seja a cidade cinza, fria e distante do mar onde, sabemos, ela reside, seja a própria ilha azul no Pacífico onde, de alguma maneira ainda incógnita para nós, estamos seguros, ela também vive. Sejam a casa, a mesa, as plantas e o abajur, sejam as estradas de algumas fotografias tiradas nos arredores do Golfo Pérsico por um cineasta de quem ela gosta muito; um casebre intocável de uma polaróide ficcionada pelo olhar de uma fotógrafa bastante querida dela; os desertos ou arquipélagos latino-americanos dos documentários de um diretor de cinema por quem ela é aficionada; os caminhos invisíveis dos povos originários australianos inscritos nas palavras de um escritor por ela apreciado; os caminhos europeus traçados nos pés de seu cineasta favorito; ou os versos de um poema a respeito das ardências de uma montanha, escritos pelas mãos da poeta por quem ela tem verdadeira paixão. E mais: sejam ainda as paisagens das palavras de um diário, de

⁷⁶ Para o autor, os mundos-próprios não são compartilhados entre si.

⁷⁷ Decide-se por utilizar o termo *ente* no lugar de *ser* como maneira de se afastar da concepção filosófica envolta no segundo, a qual atravessou grande parte da história do pensamento. Considera-se essa definição parte do problema, insistentemente discutido até este momento, referente aos binarismos intransponíveis constituintes do Homem (com maiúsculo) contemporâneo. Credita-se essa decisão a Luís B. Orlandi (2004, págs. 2 e 3), quando diz: “É sabido que as linguagens filosóficas podem arrumar o ser de um jeito e os entes de outro [...] Será que essa questão da morada do ente não conseguiria, por seus próprios méritos, arranhar a pele desse famoso ser? Essa questão não seria suficientemente forte para obrigar-nos a uma reversão ontológica capaz de anarquizar o ser, uma reversão que [...] nos leve a pensá-lo tão somente em termos de uma diferenciação complexa, potenciando-se em todo e qualquer ente?”.

algumas cartas ou de um projeto inacabado do que nos parece ser uma tese, todos artefatos encontrados em sua própria casa, por meios ainda inexplicáveis para ela.

É certo, pois, que algo forte se passa, e o consideremos como um arranjo bastante singular entre nossa personagem e todos esses entes, todas essas coisas e materialidades, todos esses lugares. Entes, coisas e materialidades, em alguma medida, abarcando-a, também igualmente compostos por ela. Lugares que ela habitou e habita de distintos e inusitados modos ao longo das diversas cenas desta história e que a habitam de volta, povoam seu corpo, sua subjetividade, seu imaginário. Os traços de todos eles, agora simbolizados pelos contornos da colina do poema e das montanhas contempladas ao entardecer deste dia tumultuado e surpreendente, formam com ela um tipo de euforia em muito extrapolando-a, ultrapassando os mesmos corpo, subjetividade e imaginário aos quais ela tem acesso ou dos quais é consciente. Uma explosão de sentidos arremessando-a muito longe do conhecido ou concebido como sendo apenas “ela”, atravessando e fendendo o “eu” por nós comumente definido sem grandes dificuldades. Um adensamento de vetores e linhas entre a personagem e seus encontros, todos eles integrando suas paisagens, amarrando-se, enovelando-se, lançando-as para fora das curvas de qualquer imagem a tentar contê-las e fazendo-as proliferar umas nas outras e delirar umas nas outras.

Há, nesse entramado, o cultivar de uma relação ímpar e próxima, peculiar e delirante. Entre personagem e montanhas; fotografias, documentários, livros, mesa, plantas e abajur; fotógrafos, cineastas, escritores e poetas; e outra vez personagem, sua memória, suas histórias, as vozes em seus ouvidos ditando lembranças incertas, recordações ou invenções sobre as quais nós, a essa altura dos acontecimentos, sabemos: são compostas, em primeira e última instância, das palavras a formarem-na e também a tudo com que se relaciona. Há ainda outra trama, enovelada à primeira: a que nos liga à personagem, seu narrador e todos seus encontros, suas materialidades e suas paisagens. Um entrelace de fabulações construídas e situadas em um espaço e um tempo partilhado por todos nós. A relação entre ela e o meio, talvez pensemos; a relação entre seu mundo-próprio e os outros tantos, de todas as coisas existentes – dos animais, das plantas, das rochas, dos minerais, dos átomos de carbono a nos constituir e a tinta dos livros sobre a mesa – tenha, como ela bem previu, uma componente temporal ou, mais propriamente, espaço-temporal, nem tanto a separar as imagens que vê ou o real de suas experiências, mas a constituir suas palavras. Palavras através e a partir das quais ela pensa o mundo e cria o seu próprio, palavras com que podemos, nós, partilhá-lo e também o nosso com ela, as quais não sirvam à uma separação, mas à fabulação capaz de unir imagens, montanhas, livros, mesa, mar,

fotógrafos, abajur, plantas, artistas, personagem, narrador, mundos e nós: o próprio meio que habitamos. O que a leva a dizer:

“Há apenas o meio, entre as imagens, eu, o poema, as montanhas. E ele não nos separa: transpassa e integra.

Pensando nas palavras como esse meio, como o intervalo entre as coisas existentes em seu mundo-próprio, o qual compartilhamos, ela emenda:

“Li uma vez algo que me fez sentir como hoje, nas montanhas”

, recordando-se de um romance, à época da leitura, muito impactante para ela. Imediatamente se levanta, outra vez em direção ao escritório, a procurar o livro que lembra ter-lhe causado a mesma sorte de euforia, o mesmo tipo de vertigem já tantas vezes sentida em face de paisagens e palavras e das paisagens das palavras.

“Eram dizeres que me comoviam por sua agudez”

, continua,

“Mas também porque me mostravam o movimento do mar”

, finaliza, já em frente à estante de livros. E não sem demora encontra o exemplar. Mas, ao contrário das outras tantas vezes em que esteve no escritório, não o retira da estante. Ao invés disso, toca-o de leve, as pontas dos dedos roçando os relevos da capa. Em sobressalto, algumas linhas desenham um nome: Virgínia Woolf – As ondas. Ela fecha os olhos e um som familiar se instala em seus ouvidos, a cada segundo mais forte. Com o estalar das ondas sopram palavras e, conforme as escuta, uma imagem se faz à sua frente. Aos poucos ela vislumbra, em tons embaçados, a silhueta do mar. Está remexido e ela assim o percebe pelo reflexo de suas espumas, refulgentes com os primeiros raios luminosos a despontar no horizonte. Sentindo um vento frio e mareado em sua face, ela recita, como quem lê:

Aos poucos, a faixa escura no horizonte clareou, como se a borra numa velha garrafa de vinho se tivesse acomodado, deixando transparecer o verde de seu vidro. Ao fundo, também o céu se fez translúcido, como se ali baixasse um sedimento branco, ou como

se o braço de uma mulher deitada sob o horizonte erguesse uma lâmpada, e faixas brancas, verdes e amarelas se espriassem pelo céu como varetas de um leque. Depois, a mulher ergueu a lâmpada mais alto, e o ar pareceu tornar-se fibroso, apartando-se da superfície verde, bruxuleando e chamejando em fibras vermelhas e amarelas, como flamas enfumaçadas que se alçam de uma fogueira. Pouco a pouco, as fibras fundiram-se numa só brasa incandescente, e a pesada cobertura cinza do céu levantou-se e transformou-se num milhão de átomos num macio azul. Lentamente, transluziu a superfície do mar, fremindo e cintilando, até que as linhas escuras se apagaram quase completamente. Devagar, o braço que sustinha a lâmpada ergueu-se mais alto, e uma larga chama apareceu enfim. Um disco de fogo ardeu na fimbria do horizonte e o mar inteiro acendeu-se em ouro (WOOLF, 2011, p. 13).

Nossa personagem está extasiada. Tanto pelos dizeres a ressoar em sua memória quanto por sua capacidade surpreendente de recordá-los, ao sabor de um imenso oceano bem diante da estante de livros. Ancorando-se nos móveis como quem tenta recuperar-se de uma forte emoção, ela abre os olhos e retorna lentamente à cadeira. Reclina-se nela por alguns segundos, sentindo-se zonzinha devido ao fluxo produzido pelas palavras em seu corpo. A noite já desponta firme por todos os cantos da casa, mas subitamente sua cozinha se torna iluminada como em um amanhecer de primavera. Ela não se assusta, pelo contrário, aprecia cada feixe da luz dourada incidindo diretamente sobre a mesa. De repente, ele está também ali: o mar. Em cada ranhura da madeira, sacolejares de uma ondulação crespada e fria, característica das primeiras horas da manhã. Nela, pequenos barcos navegando quase tranquilos, suas velas feitas do branco papel tingido a nanquim de um dos livros que, na mesa, já não está – repentinamente ela sente falta dele, eram cinco há alguns minutos e agora são apenas quatro. No céu, um abajur aceso, carregado por uma mulher observando a cena, muito parecida com ela. Em um gesto quase solipsista de quem nenhuma surpresa sente diante da situação, ela exclama:

“Gosto tanto de ver o mar pela manhã!”

E o mar a envolve, o mar a incorpora – sem separações.

Ela está sentada diante da mesa. Além do livro desaparecido, percebe as plantas sem flores e a luz do abajur mais tênue, embora cada vez mais real. O mar se dissipou de seu horizonte e ela agora o sente por sobre sua pele, também as reminiscências das ausências tocando suas reentrâncias, como se as coisas faltantes ainda lá estivessem, como se sempre tivessem estado e sequer fosse necessário operar a separação: ela/elas. Nossa personagem já

pouco estranha os acontecimentos do dia, uma espécie de compreensão quase corpórea a atravessa, muito embora nenhuma explicação de ordem racional lhe tenha surgido. Parece-nos, e isso pensamos ao observar seu semblante tranquilo diante dos sumiços que presencia, que algo nela *sabe*.

A essa altura afirmamos, com grande certeza: o que passa entre ela e tudo a seu redor, as montanhas, os livros, o mar, as fotografias, a ilha, os documentários, os caminhos, as plantas, o abajur; o que acontece entre ela e suas tantas paisagens, seja através de sua imersão material e física no meio, com todo seu corpo, seus poros, seus aparatos fisiológicos e sua capacidade de ver e sentir, seja pelos tantos encontros com materialidades diversas a produzir, nela, um sem fim de imagens de ordens diversas de realidade; isso que sucede é do âmbito de uma experiência. Experiência levando-a aos confins de todo o conhecido e além: até as bordas de si e de seu derrame inevitável para algum lugar outro, *fora de si*. Olhando ao redor, ela repara nos poucos móveis e objetos da casa – as pinturas e fotografias que possuía nas paredes também não estão lá, tampouco o móvel com os discos e a vitrola – este, agora ela percebe, faltoso desde sempre. A sensação de suas presenças, contudo, permanece e a reconforta, como se dela formassem uma parte já intrínseca.

Ela ainda tem o livro de poemas nas mãos – dos quatro restantes por lá ele é um deles e nada banal, ao menos não no condizente às suas preferências. É seu livro favorito e se chama *Do Desejo*, de autoria da poeta de quem ela mais gosta, *Hilda Hilst*. Esse nome, do desejo, tampouco é um nome qualquer. Ao contrário, parece ter sido escolhido a dedo para o que nossa personagem vem tentando compreender em si e seu narrador se esforçando em nela delinear e em sua relação com as coisas ressaltar, também para o próprio universo a atravessar-nos, a todos nós – isso a que estamos chamando *experiência*. Mas que tipo de experiência é essa, afinal, a afetá-la tão insistentemente? Para alinhavá-la ou, mais propriamente, nos aproximarmos dela, nada melhor que nos atentarmos aos desejos da poeta que nossa personagem continua lendo:

Costuro o infinito sobre o peito.
E no entanto sou água fugidia e amarga.
E sou crível e antiga quanto tudo aquilo que vês:
Pedras, frontões no Todo inamovível.
Terrena, me adivinho montanha algumas vezes.
Recente, inumana, inexprimível
Costuro o infinito sobre o peito
Como aqueles que amam⁷⁸.

⁷⁸ (HILST, 1992, p. 41)

Foi Martin Heidegger (2003) a nos dizer: a experiência é da ordem do impactante, do atroz, do assolador; do que nos passa e atravessa de maneira cortante, marcando-nos e transformando-nos indubitavelmente; do que nos clama e por cuja reivindicação nos deixamos ser tocados. Pensando-se a partir daí, concluímos não sermos nós, mas a experiência aquela a nos incitar, chamar, demandar, exigir. Se, como afirmamos recentemente, estar diante de montanhas e mares, livros e documentários, mesa e abajur – melhor dizendo, imersa em paisagens – é da ordem da indiscernibilidade e do aturdimento para nossa personagem; diremos, inspirados em Heidegger e nos poemas que ela lê, não ser ela a requerer uma experiência voluntariosa das coisas com que se encontra, mas as coisas a exigirem-na entregar-se à experiência do encontro, costurando em seu peito as montanhas, os pássaros, as flores, as palavras e uma espécie de amor terreno, quase inumano, pela afetação desse encontro resultante.

“Não sou eu a solicitá-las, mas as paisagens a me convocarem!”

, exclama nossa personagem. E continuamos: elas lhe exigem, reclamam, conclamam. As paisagens vogam-na, a experiência delas a reivindica, e nos imbuímos todos nelas, esparramando-nos indistintamente por seus contornos. Retrocedendo ao início desta cena, à inocência que conferimos ao narrador quando das qualidades por ele atribuídas à relação inusitada entre personagem e montanhas, assumiremos estarmos equivocados ao julgá-lo dessa maneira. Pois, se por um lado essa relação é da ordem de uma fusão entre personagem e meio, por outro, parece ser também de vazão do desejo: uma experiência passional que comporte, sim, uma dose de dor e padecimento.

Larrosa (2002) explicou: a experiência, quando na forma da paixão, padece. É da incumbência da paixão certa exigência implacável para com aquele que se apaixona. Ela corta, reivindica, transforma, faz doer. Mas, nesse caso, é o contrário de romântica e oposta à passividade: da ordem da liberação do desejo. Uma posição ativa de quem, em face de um tal sentimento, assume-o de maneira radical, compondo com o que dele provém ou a ele é inerente. Entretanto, não é o caso de tomá-la como fruto da ação da vontade de um sujeito preexistente ao acontecimento, mas como uma heteronomia desse sujeito, uma aceitação do que, por não ser igual a ele nem advir dele, o apaixona. Uma experiência vinculada ao que chamaremos *porção a-subjetiva do sujeito*, ao *fora do sujeito* por nós já referido. Assim diremos que a paisagem provoca, na personagem, um enamoramento, uma quase incondicionalidade típica dos apaixonados e do âmbito *do desejo*, como sugeriu Hilda Hilst: não do que, como sujeito, a personagem deseja, mas do que, nela, constitui-se como potência desejante.

E algumas vozes voltam a ecoar em seus ouvidos:

A paixão é o puro movimento vacilante do desejo, perdurando sempre e quando seguir sendo movimento – essa é a condição primeira do corpo e da palavra.

Mas qual é o mistério envolto nessa experiência passional e, ao mesmo tempo, heterônoma? Do que é feito esse fora de si rumo ao qual nossa personagem se derrama quando da *construção* de uma paisagem? Fechando novamente os olhos, ainda reclinada na cadeira, ela repousa o livro de poemas sobre a mesa e de novo vê o mar, as ondas chocando-se contra seu peito aberto, a desenhar o infinito de uma paixão. Enquanto se transforma em oceano, a relembrar outros trechos do romance cuja agudez lhe comove e sentir-se por eles enamorada, resta-nos seguir seu movimento rumo a esse lugar por ela facilmente acessado e para nós ainda tão sorrateiro. E o movimento avança pelas palavras mais uma vez recitadas, como se lidas:

O sol ergueu-se. Barras amarelas e verdes tombaram na praia, dourando os flancos do bote carcomido e fazendo o cardo-marinho e suas folhas duras reluzir azuis como aço. A luz quase perfurava as ondas tênues, balouçantes, correndo em forma de leque sobre a praia. A jovem que sacudira a cabeça e fizera dançar todas as joias, o topázio, a água-marinha, as joias cor de água com centelhas de fogo, agora expôs sua testa e com olhos bem abertos traçou um caminho reto sobre as ondas. A espuma cintilante escureceu; as ondas se confundiram; suas cavidades verdes aprofundaram-se, atravessadas talvez por cardumes de peixes erradios. Quando rebentaram e recuaram novamente, deixaram na praia uma orla negra de gravetos e cortiça, tiscos de palha e raminhos, como se alguma leve chalupa tivesse naufragado e rompido os cascos, e o marinheiro houvesse nadado para a praia, escalando a falésia e deixando sua frágil carga ser levada pela corrente (WOOLF, 2011, p. 76).

A construção de uma paisagem. Essa é a expressão por nós utilizada e pelo narrador empenhada para descrever o ocorrido quando nossa personagem se recorda, vê, lê ou diz. Obviamente, em todos os casos, não são recordações, visualidades, leituras ou dizeres quaisquer, mas aqueles que lhe afetam e cujos elementos, bem como o arranjo, em cada caso, favorecem uma tal *construção*. Ainda assim, ela se pergunta:

“O que difere as montanhas que vejo dos mares que leio ou me recordo?”

, e acrescentamos: será essa, construção, a melhor palavra a ser empregada para descrever as paisagens que ela material ou imaterialmente lê ou vê e nas quais corporalmente se insere? Mas outra vez essa pergunta se coloca como algo deslocada, pois tanto as montanhas que ela admira quanto os mares ou colinas em seus olhos e ouvidos formados pela lembrança ou leitura de

alguns versos são corpóreos e materiais. Talvez uma nova tentativa, um esforço em adequar a questão: são esses mares e colinas menos reais que aquelas montanhas? São elas menos construídas que eles? Nesse caso, é possível elaborarmos, a respeito desses questionamentos, conjecturas mescladas. Pois todos os encontros de nossa personagem têm, na verdade, graus variados de realidade, tendo o desborde dela – o local onde se espalha, o desconhecido em que mergulha em face de encontros distintos com lugares e coisas ou *expressões* de lugares e coisas – algo de uma *construção*, ao passo que muito de uma *desconstrução*.

Começemos por compreender essa diferença de realidade. Foi David Lapoujade (2017a), comentando a obra de Étienne Souriau, quem disse haver, dentre as existências possíveis das coisas, realidades distintas. Segundo ele, há modos diferentes pelos quais as existências se projetam no mundo e eles podem ser mais ou menos reais. Esses modos não são fixos nem pontuais, funcionam como intervalos dentro dos quais essas existências se manifestam por uma *arte de existir*, uma maneira própria de se colocarem e exigirem ser percebidas. Essa maneira não é fechada, necessita de outras maneiras de existir e modos de estar no mundo, sua realidade e perpetuação dependendo dessa interconexão. Dessa forma, existir é, ao mesmo tempo, fazer existir, e ser real depende de poder tornar real. Uma existência é sustentada pelo que ela faz existir, da mesma forma que esse “existido” só existe ao sustentar essa existência. O grau de realidade delas aumenta conforme são capazes de aumentar a realidade de outras mais, cada uma delas abrindo, no espaço que ocupa, uma perspectiva particular a comportar um mundo.

Isso implica haver diferentes mundos para diferentes existências, todos eles se colocando como perspectivas que se percebem mutuamente, partilhando-se a ponto de constituir um mundo comum. Perceber, nesse caso, não é observar de fora, mas entrar em uma dessas perspectivas, compartilhar um mundo diferente, fazer dele um mundo-próprio e nunca exterior ou anterior à existência que lhe dá lugar. Pensando a partir disso e tentando compreender sua relação com as coisas e lugares, nossa personagem exclama:

“Ambos existem, mares e montanhas! Mas de diferentes modos, com realidades diversas.”

Com ela concordamos dizendo, por conseguinte, não haver separação entre as imagens que vê, seja a fotografia sobre a mesa a representar a cena, seja a cena mesma ou as montanhas, o poema e o mar, em sua frente materializado pelas palavras recordadas de um romance. Ainda afirmando, logo em seguida: há, sim, modos diversos de existência e graus variados de realidade

em todas as coisas que a rodeiam e atravessam – assim como a nós, os leitores desta história, sem os quais nada perduraria nestas folhas de papel. Assim revelamos, já não sem tempo: as dobras dos movimentos dela, as semelhanças e diferenças entre a cena e a fotografia representando a cena, bem como as tantas coincidências e dissonâncias das muitas vidas que ela parece viver ao mesmo tempo, correspondem a esses diferentes modos, todos a existir simultaneamente e no momento presente em que esta história acontece e a nos apresentar mundos-próprios específicos aos quais, se quisermos concordar com os termos utilizados por Souriau e reforçados por Lapoujade, chamaremos *quase-mundos*.

Esses quase-mundos são os dos *seres*⁷⁹ *imaginários*, que “duplicam o mundo das coisas e dos pensamentos [...] com uma existência baseada no desejo [...] e ligada aos afetos que participam de sua instauração” (LAPOUJADE, 2017a, p. 34-35). Montanhas, mesa, plantas, livros, documentários e abajur se traduzem, assim, em existências duplicadas pelo desejo da personagem e ela pelo de seu narrador, ambos, por sua vez, um duplo nosso – as existências reais o suficiente para ajudá-los ganhar realidade. Isso não significa, contudo, que ela seja fruto apenas da subjetividade, consciência ou racionalidade dele e eles da nossa, apenas que ela nele encontra e eles em nós reavêm os meios e o direito⁸⁰ de se tornarem mais reais, agindo, produzindo, instaurando, criando e modificando as suas e as nossas existências a partir de afetos partilhados, compartilhando seus quase-mundos uns com os outros e com nossos mundos-próprios, dependendo uns dos outros e de nós para existir, mas de forma alguma existindo unicamente em si mesmos ou em nós.

O espaço-tempo a diferenciar todas essas experiências – as dela, as dele e as nossas – , como nossa personagem bem sugere, não se apresenta senão pelos diferentes graus de realidade das fabulações que todos produzimos em nossos mundos circundantes⁸¹. Fabulações as quais também se gestam nesses mundos e nos tocam com igual intensidade, de maneira a ser difícil separar o que vem ou vai ao encontro do quê. São intensidades desdobrando-se em extensões a produzir mundos em partilha, entre ela e as coisas, eles e seu narrador, todos e nós. A cada frase da personagem, a cada êxtase ou revelação do narrador, somos todos povoados

⁷⁹ Nesse caso, mantém-se a denominação *ser* por tratar-se de um termo utilizado por Souriau.

⁸⁰ Segundo Lapoujade (2017a), Souriau afirma que duvidar de uma existência é questionar sua legitimidade e, portanto, seu direito a existir. Dessa maneira, ser real não tem a ver com o fato de existir, mas com a conquista do direito de existir. Em suas palavras: “tornar-se real é tornar-se legítimo, é ver sua existência corroborada, consolidada, sustentada no próprio ser. Sabemos que a melhor maneira de solapar uma existência é fazer de conta que ela não tem nenhuma realidade [...]. Nesse sentido, fazer existir é sempre fazer existir contra uma ignorância ou um desprezo” (LAPOUJADE, 2017a, p. 91).

⁸¹ *Mundo circundante* é o termo correlato utilizado por Jakob Von Uexküll (2016) para referir-se ao mundo-próprio.

pelo que Souriau chamou *nuvem de virtuais*⁸² (LAPOUJADE, 2017a), modos de existência inacabados que nos habitam como gérmenes de porvir, possibilitando-os e possibilitando-nos a extensão de suas formas, a criação de outras formas, o movimento constante do vir a ser. Envoltas em cada palavra dela ou dele, enlaçadas em cada palavra nossa habitam as virtualidades que seremos ou não capazes de atualizar.

Os elementos dispostos sobre a mesa, então concluímos, comportam mundos que impelem à personagem sua partilha, lançando-a a compor com suas perspectivas ao passo que também compõem com as dela, não lhe restando outra coisa a fazer além de lhes possibilitar ganhar realidade – existir com mais força em sua mesa. A partir daí, ela aceita sua presença, permitindo-se atualizar⁸³ e a seu mundo-próprio. Nessa atualização, outros modos de existência, ainda mais diminutos, ganham potência e realidade, transformando-se nas novas e por vezes inusitadas relações que estabelece com o somado ou subtraído do conjunto: um novo livro encontrado na estante; distintas imagens vislumbradas quando de trechos lidos ou recordados de romances, poemas e documentários; sensações singulares manifestadas no encontro com memórias e palavras; matizes e contornos de flores, mares e montanhas. Se fôssemos ainda mais além, diríamos, por fim, que o narrador, no contato com a personagem, é também atualizado e por isso dá vazão aos modos de existência inauditos que percebe nela. Quanto a nós, repetimos o feito, abrindo passagem para que os próprios modos diminutos a nos circundar possam existir com mais realidade através deles dois.

Mas essa é apenas parte de nossa conjectura. Deixando a variação de realidade dos acontecimentos e voltando-nos às vozes a ecoar nos ouvidos de nossa personagem, percebemos outras nuances a respeito desses seus encontros singulares:

Fabula-se os modos de uma escrita. Modos a empenhar uma dissolução, uma diluição entre quem escreve e o que é escrito, entre o que a palavra diz e quem, ao iludir-se que diz – quando é, na verdade, dito –, diz. Dissolução entre o delimitado pela palavra e o ilimitável nela a florado, entre os contornos que tenta dar e o desborde produzido. Diluição operada pelo embalar de um ritmo e pelo construir de figuras que acompanham e dão vazão a esse

⁸² “Uma quantidade de esboços ou de começos, de indicações interrompidas desenham, em torno de uma realidade ínfima e cambiante, todo um movimento caleidoscópico de seres” (SOURIAU, 1943, p. 136 *apud* LAPOUJADE, 2017, p. 37-38).

⁸³ Para Deleuze, tudo o que existe, em seus variados graus de existência, é composto de *atuais* e *virtuais*. O atual é “a individualidade constituída, [...] o complemento ou o produto, o objeto da atualização [...] que tem por sujeito [...] o virtual” (DELEUZE, 1998, p. 177). Ele é o que aparece, a forma que apresenta a constância necessária para se fazer visível, o que as coisas “são”, sua extensão. Já o virtual é o que as coisas “podem ser”, sua intensidade, o que conserva uma potência intensiva de realidade pronta a se atualizar como singularidade. É tudo o que rodeia o atual possibilitando-o aparecer daquela maneira, mas que não possui a constância necessária para perdurar no tempo perceptível, a não ser na forma de uma *atualização*. A atualização, assim, é a transformação do virtual em atual.

mesmo ritmo. Ritmos e figuras expressivos, consistentes, belos. Beleza singular cuja latência ressoa com força estrondosa, ensinando a veemência e a violência das palavras ansiosas em habitar o *entre* das coisas. Latências, veemências e violências que talvez possam inspirar uma poética de uma escrita em educação.

Há, no que dizem essas vozes, algo de uma relação com a escrita conectando-se a outro algo, de um vínculo com o que chamaremos *superfície*. Um *quê* de palavras encontrando-se com um *quê* de espaço.

“Melhor ainda”

, diz nossa personagem.

“Uma componente de montanha a adentrar em uma componente de mar.”

E continuamos: ambas atravessando, de maneira única e estonteante, cada centímetro seu e de seu intervalo com as demais coisas ao redor. Não quaisquer mares ou montanhas, escritas ou superfícies, palavras ou espaços, senão os por ela sentidos, de uma ou outra forma a atravessarem-na e criarem, nela, sua realidade específica. Algumas arestas da personagem enlaçadas com outras, das paisagens construídas perante as sensações disparadas pelas coisas com as quais se encontra.

Parece-nos um bom momento para aclarar: montanhas ou mares, livros ou documentários, mesas ou abajures não se constituem, por si mesmos, como paisagens, não sem os sentidos em jogo de nossa personagem e mais: não sem o vetor sensível, no encontro com eles, a lhe atravessar e ultrapassar. Se quiséssemos definir o termo, *paisagem*, diríamos se tratar de “um conjunto de ideias, sensações, sentimentos e interpretações que elaboramos a partir de um lugar e seus elementos constituintes” (MADERUELO, 2005, p. 38, tradução minha). Caso decidíssemos por invocar Augustín Berque, um dos grandes pensadores da paisagem, diríamos, de uma parte, consistir-se em três níveis: o geológico, do planeta, o ontológico, da biosfera (dos seres vivos e o que percebem por seus sentidos) e o humano, da interpretação dessas percepções (DE LA TORRE, 2011); de outra parte, ser “a expressão de nossa relação com a Terra [...], entre o objetivo e o subjetivo, o homem e o meio” (MARANDOLA; OLIVEIRA, 2018, p. 141-142). De todas essas definições, entretanto, nos interessasse a combinação entre o mundo e o que dele e de nós, através dele, percebemos, também entre como o fazemos e por que o fazemos de determinada maneira e não de outra.

Se está mais nos olhos de quem vê que no lugar ou objeto em si observados, diríamos, por fim, ser as paisagens de nossa personagem formadas por uma composição, ao mesmo tempo singular e comum aos aspectos de sua cultura, entre os lugares onde está ou esteve, as coisas que experimentou e experimenta e as sensações que tudo isso lhe provocou e provoca. Porém, nos animam menos as definições e mais o atravessamento sensível dela pelas componentes das montanhas e dos mares, dos livros, fotografias e documentários, da mesa, das plantas e do abajur: isso que a toca e a nós, para além das faculdades perceptivas. Nos interessa mais, ou ao narrador e à própria personagem, as afetações mútuas entre eles, o meio e nós, o desmanchar das definições arraigadas sobre o que pode ser essa experiência. Então suporemos não haver montanha sem personagem nem personagem sem montanha ou mares, livros ou documentários, mesas ou plantas, sendo uns e outros, por sua vez, nossas próprias paisagens a perdurar através das linhas componentes desta história.

Entretanto, como tampouco queremos encurtar a noite de nossa personagem propondo, de supetão, a resolução de todos nossos questionamentos e, por consequência, o fim desta história, concentremo-nos nisso a se construir e desconstruir nessa relação. Façamos, para tanto, algumas suposições. Suponhamos, primeiramente, não ser tão simples a composição do binômio personagem-paisagens e, nesse sentido, pensemos que suas partes sejam antagonicamente interdependentes, de maneira a ser necessário, para algo de fato singular entre elas se construir, que toda uma história dos modos de pensar, ver, perceber, fazer, sentir e dizer dela, mas também nosso, se desconstrua. Neste caso, compliquemos um pouco mais dizendo ser preciso, para além de desconstrução, uma medida de destruição. Não qualquer uma, mas aquela geradora de uma força afirmativa, uma potência renovadora. Partindo dessa condição, apelemos à sugestão de Benjamin (1986, p. 187): que a destruição é o pressuposto da construção, cabendo ao ato destrutivo a tarefa de abrir caminho e criar, no agente que responde por esse ato, o espaço necessário para “[...] uma completa redução, a extração da raiz de sua própria condição”. Se este for o caso, convoquemos as próprias vozes de nossa personagem, implacáveis, ainda ecoando:

Há que permitir a destruição. E então, andar levemente sobre os escombros. E então, vasculhar os restos. E então, acolher o que irrompe. E então, trabalhar sobre o que fica. Permitir a destruição e, às vezes, promovê-la, não sem motivo nem a troco de coisa nenhuma, não pelo prazer de destruir ou de ver destruir, mas pelo que, do que vai, transforma o restante, e pelo que fica do que vai, pela potência transformadora do que fica do que vai, mesmo ficando muito pouco, mesmo sobrando quase nada, mesmo prevalecendo o nada. Mover-se com isso, seja o nada, que prevalece, admitir a ruína e deixar de reparar os danos, permitir corroer o já corroído e terminar de vencer o já vencido, desmoronar o que nunca parou em pé e consentir o desabamento do visto, sentido, pensado, projetado, dito. Conceber

desabarem as lembranças, as promessas, os projetos, assentir nada permanecer para que disso tudo, desse nada, algo outro que nada disso, algo outro, do nada, floresça.

A princípio compreendêssemos que tal concepção atendesse ao que também podemos pensar como uma experiência ou, mais propriamente, uma radicalização da experiência. Entretanto essa conjectura, e não poderia ser diferente, talvez nos trouxesse outro grau de complexidade – e a ele não estejamos dispostos ceder ou, antes, com ele compactuar. É que seria preciso reconhecer a necessidade, por parte de nossa personagem, da formação de uma consciência crítica do presente, uma a se propor “[...] destruir o contínuo da história visando à construção de uma nova relação de experiência (SILVA, 2018, p. 17). Da destruição desse contínuo histórico e de uma guinada drástica e conscienciosa em seus modos de viver, então dependesse o tipo de vinculação dela com o mundo. E por mais que acreditemos vir a ser, essa radicalização, uma posição política, afirmaremos de antemão, devido à nossa certeza do necessário abandono dos binarismos no sentido de uma experiência realmente outra das coisas, que personagem e paisagem e o sucedido entre eles estão para além da pura intenção de uma separação entre o que precisa ou não ser destruído, assegurando que a experiência que fazem uma da outra – e chamaremos, a essa experiência, *acontecimento*⁸⁴ – não nos parece evocar qualquer vontade ou necessidade destrutiva que parta dela. Entre a personagem, as superfícies que dela se aproximam e afastam e o meio onde o fazem, então diríamos, há apenas fluxo – talvez destrutivo, mas não intencional. Mesmo assim nos recordaríamos, ainda assim ela se recorda e novamente escuta:

Não há escrita em geral nem tempo em geral. Toda escrita assina por seu tempo e em seu tempo, seja para viabilizá-lo e perpetuá-lo, seja para destruí-lo (e produzir outro). Isso não quer dizer que a escrita se subsuma, assuma ou se subscreva a seu tempo, mas sim só existir daquela maneira porque ele existe da mesma maneira. Tampouco quer dizer destinar-se a seu tempo ou apenas a seu tempo, mas sim ser dele inseparável (ao menos completamente), pouco desconhecer suas beldades e contradições (ao menos totalmente) e a ele nada renegar sem cair em uma retórica tórrida de si para si mesma – e se é assim, poderia facilmente presidir de sua existência. Isso também não quer dizer que um tempo sobredetermine uma escrita, ou que ela a ele ou a qualquer *a priori* obedeça, mas sim ser ela mais que fruto exclusivo da determinação voluntariosa de alguém; presumir sua autodeterminação, se é que assim aconteça, mais que de um fundo absoluto e desvariado, dando-se em lugar outro que

⁸⁴ Lapoujade (2017a, p. 66) define o *acontecimento* segundo Étienne Souriau, dizendo que ele é o instante privilegiado a romper a trama do hábito (do que não introduz nenhum ponto de vista novo na percepção), provocando uma oscilação que constituirá “o eterno futuro de nós mesmos”. Para ele, os acontecimentos são momentos fulgurantes “vibrando em profundidade numa efervescência de virtualidades que constituem o esboço ou a promessa de uma existência mais real” (LAPOUJADE, 2017, p. 65-66).

em uma mônada ébria quicando alucinada em um universo sem forma; e ser bem menos que desmemoriada ou a-histórica ou imaterial.

A ordem em que as vozes se manifestam nos levaria a assumir que há, nesse vínculo entre personagem e paisagem, também uma relação entre palavra e destruição ou, se quisermos colocar em termos menos caóticos, escrita e desconstrução. E se decidíssemos a este último nos ater, seria apenas porque acreditamos ser a desconstrução uma maneira de desfazer, como argumentou Skliar (2008) a respeito da obra de Jacques Derrida, o hegemônico e o dominante de um dado saber, de uma visão fixada do mundo e da realidade, sobre as coisas e o pensamento. Em outras palavras, porque pensamos que desconstruir seja, quando se trata da linguagem, “desfazer a metafísica habitada pelos binarismos, pelas oposições [...], esse *não* que se diz e atribui àquilo que não é a palavra hierarquizada, em que o outro não é mais que um *eu* espectralizado” (SKLIAR, 2008, p. 18). Para permitir a uma paisagem construir-se em si, ou para permitir-se uma relação com as superfícies de seu meio passível de construir paisagens, antes fosse preciso que nossa personagem desconstruísse a si mesma⁸⁵ em seus binarismos (por nós já bastante conhecidos), bem como parte de seu sistema de pensamento e de seus modos de viver, ou seja, de suas maneiras de pensar, ver, perceber, fazer, sentir e dizer. O que nos levaria a considerar ser através das palavras de seu narrador e também das nossas, bem como do que vemos, percebemos, fazemos, sentimos e dizemos com e através delas, a maneira pela qual ela o faz.

Porém, e outra vez porque decidimos abandonar a necessidade de uma consciência crítica e demasiado atuante de nossa personagem a lhe fazer querer, com muita propriedade, afastar-se de seus binarismos⁸⁶, nos afastemos, nós, tanto da destruição quanto da desconstrução, escutando o que ela tem a nos dizer:

“Não há vontade. Quando experiencio paisagens há apenas o que somos, sem distinção.”

⁸⁵ Para Derrida (SKLIAR, 2008), toda desconstrução é uma desconstrução de si, na medida em que só é possível desconstruir aquilo que se assume como herança. Por isso, é sobretudo um ato de afirmação, de dizer sim a uma mudança necessária, de ser infiel à parte da herança que não mais se deseja e de fazê-lo com amor.

⁸⁶ Não que a consciência crítica não seja, para a personagem, um modo político de habitar o mundo, afinal, em diversos momentos desta história, tanto ela quanto narrador demonstraram seu incômodo com suas maneiras dicotômicas de lidar com o real, bem como seu desejo e urgência para delas se afastar e seu julgamento a respeito dos efeitos deletérios que podem gerar no mundo. Porém, em prol do que interessa aqui discutir a partir de agora, decide-se não mais focá-la.

E as paisagens se derramam nela – indistintas.

A noite avança a passos largos e o relógio marca doze e vinte e um. Nossa personagem segue sentada diante da mesa, de onde mais elementos desapareceram. As plantas, que antes tinham perdido suas flores, agora inexistem por completo – ao menos, no plano do visível para ela. A coletânea documental também não está mais lá e o abajur por sobre o qual ela se apoiava tem a luz cada vez mais fraca, quase para se apagar, mas ainda mantendo a constância necessária para que nossa personagem ali continue. E os livros, que no alvorecer eram cinco e depois viraram quatro, agora são apenas três.

Pensando na frase de nossa personagem, na indistinção entre ela e as paisagens que experencia, enquanto ela percebe o lento desvanecer dos elementos e da cena mesma em que está, tentamos, nós, compreender o que acontece. E, para tanto, elegemos uma terceira via, nem destruição nem desconstrução, mais adequada e menos problemática. Assim concluímos: o tal lugar em direção ao qual ela se derrama, o desconhecido por ela experimentado é o de sua *dissolução*. Dissolução da personagem no meio, dela nos elementos e na própria cena – suas paisagens, fruto do encontro com poemas, romances, documentários, fotografias, plantas ou lugares. Essa via, a da dissolução, tenha o mesmo efeito das outras duas – sulcar os binarismos –, mas não pelo viés, ou não única e exclusivamente pelo efeito da consciência. Sejam as forças da própria relação, disso que acontece entre ela e todas essas coisas, as responsáveis por evocar um estado anterior àquele autoritário, colonizador e moderno da razão (e da razão ocidental) que tanto nos incomoda ou, ao menos, ao narrador e à personagem desta história. Um estado por nós talvez chamado, evocando a William James através da leitura de Lapoujade, de *experiência pura*.

Essa experiência é “o conjunto de tudo aquilo que está em relação com outra coisa, sem que exista necessariamente uma consciência dessa relação” (LAPOUJADE, 2017b, p. 28). Ela está presente nos instantes em que a consciência ainda não apareceu ou onde já se desintegrou, quando algo simplesmente acontece, sem existir um sujeito *a priori* a validá-lo ou sem que ele seja o fundamento a partir de quem o mundo se dá, mas somente um dos resultados do acontecimento do mundo⁸⁷. Como não há sujeito tampouco há objeto e, nesse sentido,

⁸⁷ Dizer não existir um sujeito não significa dizer que não exista *nada* anterior à experiência, apenas que esse “algo que existe” não se define senão *através, pela e na* experiência.

interrompe-se toda uma maneira de pensar, ver, perceber, fazer, sentir e dizer – ocidental, moderna etc. – dando-se lugar a outras. O pensamento é puro movimento a percorrer o corpo, os sentidos e as superfícies de que somos feitos e a consciência, assim como qualquer outro fluxo vital, é consequência da experiência.

Considerando-se a relação personagem-paisagens a partir desse ponto de vista, compreendemos: não à toa ela se sente imiscuída no meio, indiscernível dele. E talvez digamos que o *fora de si* a constituir o desconhecido para onde ela se desborda faz-se do abandono do eu e da ideia de um sujeito a plenamente se saber e autodefinir de antemão à experiência que nele se ensaja. Essa experiência, incapturável desde o ponto de vista de um sujeito, se ajusta perfeitamente às vozes que prosseguem ecoando e ao que nos damos conta a partir delas:

Fabula-se uma poética da dissolução. Assim, o perder-se em um ritmo que interrompa uma separação, uma dicotomia, um binarismo. Um ritmo a se tornar a pura expressão da voz, do pensamento, do movimento de alguém que pensa enquanto escreve ou que escreve e gera figuras para poder pensar. Pois ao suspender-se um binarismo inverte-se uma lógica, e ao se inverter uma lógica destrói-se uma estética, e ao se destruir uma estética põe-se em crise um funcionamento, e ao se pôr em crise um funcionamento inaugura-se uma poética, e ao se inaugurar uma poética fabrica-se uma retórica, e ao se fabricar uma retórica institui-se uma política, e ao se instituir uma política possibilita-se que outros modos de uma mesma vida, e outros modos de vida e de vidas sejam possíveis.

A ligação com a escrita novamente se insinua, e percebemos que o abandono desse *eu* arraigado em sua experiência identitária de mundo é bastante próximo ao produzido na experiência da escrita das poetisas e romancistas que nossa personagem lê. E sobre ela, mais algumas vozes sobressaem:

Fabula-se uma poética da dissolução. Assim, um resvalar-se em figuras engendradas por um ritmo que produz a paisagem na descrição da paisagem, como se quem escreve se deitasse sobre ela e pendurasse sobre si (e com as próprias mãos) cada adjetivo que escolhe, e como se eles pingassem, sobre seu corpo-papel-paisagem, a tinta de suas palavras, compondo nele as cores e os movimentos de um amanhecer em uma praia deserta.

Fabula-se a poética de uma escrita que se escreva entre as coisas do mundo. Borrando separações clássicas, promovendo dissoluções, desarmando antigos (e vigentes) dispositivos, desmanchando uma e outra vez e tantas vezes quanto for necessário as divisões, as subtrações e as dicotomias, desmantelando uma e outra vez e quantas forem necessárias sujeito e objeto. Produzindo, com essa repetição, um novo regime de linguagem. Desde aí criando seu próprio.

Foi Foucault a demonstrar a formação do sujeito como produto histórico-social de uma sociedade, como um conjunto de determinações delimitadas espaço-temporalmente. Essa

formação, nos contaram já algumas vezes narrador e personagem, dá-se através de diversos dispositivos, muitos deles presentes na linguagem e, especificamente, na escrita. Dessa maneira, pensemos ser apenas através da dissolução entre alguém e seu entorno, entre um escritor e seus escritos, entre personagem, narrador, montanhas, livros, fotografias, estas palavras e todo o resto, que a instauração de outras possibilidades, outros modos e modos próprios de existência, seja possível. Modos que se apresentem para além da captura em dispositivos dicotômicos, hierárquicos e violentos, mantendo pulsante a chama do viver e criando, quem sabe, uma poética entre vida e palavra. Pois essa chama, ela se nos aparece a cada vez que nossa personagem lê ou se recorda de um trecho de poema, de uma cena de romance, de um traço de mar ou de montanha, com eles se misturando, indistinta. Ainda quando suas vozes, a esta altura menos exigentes mas, ainda assim, presentes nos ouvidos, na memória, no corpo dela, lhe dizem coisas do tipo:

Há que o construir o próprio como um animal constrói uma casa, uma fabulação constrói uma fábula, uma fábula constrói – ou destrói – um tempo. Há que construir o próprio de uma poética, e para isso é preciso sustentá-la, produzir sua força interna, a força do que pretende, a via de passagem dessa força e dessa pretensão. Mais que a vida mesma ou o puro viver da vida, sua elaboração em um ato de concreção. Um ato que fabrica sua singularidade.

Foi também Foucault, assim como Deleuze (e alguns outros pensadores cujas ideias não iremos discutir aqui), a teorizar a respeito dessa *experiência do fora* vivida recorrentemente por nossa personagem – a fabricação de uma singularidade, se quisermos coincidir com as vozes dela. Para Foucault, esse termo refere-se à dobra do sujeito sobre si mesmo, à envergadura de suas forças em um ato de criação singular de um *si* que escape ou use a seu favor toda a microfísica do poder à que está submetido e submete o mundo, dentre outras formas, através da linguagem⁸⁸. Essa dobra é a produção de uma vida bela, uma *vida vivida como obra de arte*, como já dissemos em outro momento⁸⁹. Já para Deleuze, e isso diremos pela primeira vez, o *fora* constitui-se “no campo das virtualidades, onde as coisas não são ainda, onde tudo está por acontecer” (LEVY, 2011, p. 102). Esse campo é anterior às separações hierárquicas, portanto,

⁸⁸ Segundo Deleuze (2005), Foucault concebe essa ideia ao voltar-se para os gregos e perceber como, nessas sociedades, os sujeitos se dobravam sobre si mesmos para, a partir das tramas do Saber-Poder, produzir-se singularmente na sua relação com a alimentação, os exercícios espirituais, a cidade, os prazeres etc. Para ele, não era uma questão de praticar o poder sobre si, mas de produzir-se eticamente através de uma dobra do poder sobre ele mesmo e, portanto, do sujeito sobre si mesmo: uma dobra de si sobre si. O autor chama esse modo de vida de *prática de liberdade*, considerando-o como uma ética do cuidado.

⁸⁹ Mais sobre esse conceito pode ser lido na *Cena Três*, página 153, nota 45.

às definições dialéticas e binárias tais como sujeito e objeto, humanidade e animalidade, cultura e natureza, matéria e conceito, dentre outras.

Uma espécie de experiência impessoal, não no sentido de recusar alguém a vivê-la, mas no sentido de não pressupor esse alguém como uma construção anterior a ela própria.

“Uma experiência que penas é”

, como bem nos diz nossa personagem. E a consideremos muito próxima ao que Deleuze (2002) nomeou *imanência*⁹⁰ ou ao que ele e Félix Guattari chamaram *plano de imanência*⁹¹. Pois esse plano corresponde ao puro movimento de uma impessoalidade a atravessar um *si* anterior ou despossuído de transcendências, formado apenas por fluxos de forças prontas a atualizarem-se, porém, prévias a qualquer atualização que tenha como resultado a fixação na forma do *eu*. Sem as amarras de uma divisão entre subjetividade e objetividade, essa experiência seria “a vida por excelência [...] a afirmação criadora da vida enquanto algo incessantemente errante, que não se prende às vivências e intencionalidades de um sujeito (LEVY, 2011, p. 105-108)”.

Parece-nos exatamente o que acontece com nossa personagem. Pois no seu encontro com os mares e as montanhas, como bem nos disse há algumas páginas, não há vontade ou necessidade, sequer alguma operação da razão a identificá-la, à personagem, consigo mesma. Ao contrário, há apenas elas – a fusão de uma em outra. Isso vale também para seu encontro com as flores, os livros, os filmes, o abajur. Todos eles acoplam-se uns nos outros de maneira irreduzível: o todo, nesse caso, não é igual à soma das partes, como em uma lógica cartesiana tradicional. Isso não significa que ela não questione o que acontece nesses encontros – o que vê, sente e faz quando tem consciência deles –, apenas que esses movimentos, todos bastante atrelados à sua experiência como sujeito, não se sobrepõem à experiência imanente que, ao

⁹⁰ A imanência, em sua assunção primeira, não depende de um objeto nem pertence a um sujeito: ela é, assim como a vida. Para Deleuze (2002, p. 12), inclusive, essa é a definição da imanência pura: “*uma* vida, e nada diferente disso. [...] Potência completa, beatitude completa”. Há que notar que é justamente o artigo indefinido *uma* que, para o filósofo, define essa imanência. Não é *a* vida de alguém, de um sujeito individuado que reflete uma série de objetos, mas *uma* vida, de qualquer um, de todos e ninguém ao mesmo tempo, do que de a-subjetivo e a-objetivo todos ultrapassa não se igualando a ninguém em especial: a singularidade impessoal. Nas palavras do autor: “*Uma* vida está em toda parte, em todos os momentos que este ou aquele sujeito vivo atravessa e que esses objetos vividos medem: vida imanente que transporta os acontecimentos ou singularidades que não fazem mais do que se atualizar nos sujeitos e nos objetos. [...] [Ela] não tem momentos [...] mas apenas entretempos, entremomentos. Ela não sobrevém nem sucede, mas apresenta a imensidão do tempo vazio no qual vemos o acontecimento ainda por vir e já ocorrido” (DELEUZE, 2002, p. 14).

⁹¹ O plano de imanência, para Deleuze (2002, p. 12), “escapa a toda transcendência, tanto do sujeito quanto do objeto”. Como argumenta Tatiana Salem Levy (2011, p. 108), ele é “um campo assubjetivo que constitui a condição primeira para a experiência”. Para ler mais sobre ele ver Deleuze; Guattari, 2010.

mesmo tempo, se faz nela e que ela faz do mundo, das coisas e de si – todos, nesse ponto, indiscerníveis uns dos outros – quando se esquece desse *si* e de suas dúvidas, vontades e necessidades. Uma experiência de puro fluxo a que chamemos *devir*.

Algo semelhante, nos dizem as vozes que ela escuta, acontece com os ritmos produzidos pelas palavras que lê, se recorda, diz e, já é hora de afirmar, escreve. A relação entre vida e palavra – finalmente chegamos a este ponto da história – é uma relação de imanência. Corpo e escrita, os seus e os tantos outros nos muitos mundos a compartilhar o seu, são inseparáveis. É por isso que mais uma recordação, de outro livro ou, antes, de novas palavras lhe invadindo como pura sensação, a faz escutar como quem lê e recitar como quem escuta, sentindo intensamente a chama da vida brotando em seu corpo:

Vejo que nunca te disse como escuto música — apoio de leve a mão na eletrola e a mão vibra espalhando ondas pelo corpo todo: assim ouço a eletricidade da vibração. Substrato último no domínio da realidade, e o mundo treme nas minhas mãos. [...] E se tenho aqui que usar-te palavras, elas têm que fazer um sentido quase que só corpóreo, estou em luta com a vibração última. [...] Lê então o meu invento de pura vibração sem significado senão o de cada esfuziante sílaba, lê o que agora se segue: “com o correr dos séculos perdi o segredo do Egito, quando eu me movia em longitude, latitude e altitude com ação energética dos elétrons, prótons, nêutrons, no fascínio que é a palavra e sua sombra” (LISPECTOR, 1998, p. 6).

O livro é *Água Viva*, de Clarice Lispector, e a sensação é tão intensa a ponto de fazer as palavras se desenrolarem como música, vibrando por cada pedaço seu. E por mais distante que pareçam do romance cuja agudez ela se recordou também de memória, sem ler em outro lugar que não na própria pele – na ocasião precisou ir até o escritório e tocar o exemplar de Virgínia Woolf para despertar as palavras adormecidas em seu corpo, mas agora nem isso foi necessário; por mais distantes que dele estejam, uma forte intuição a leva crer que tanto aquele modo de ver o mar quanto esta maneira de escutar música põe em jogo a ligação entre vida e palavra, corpo, escrita e meio – ou, diríamos nós, paisagem. Por isso a materialidade dos livros já não se faz necessária como antes, quando a operação de os selecionar e dispor sobre a mesa era requerida por ela. Agora está tudo ali, na experiência de uma dissolução estética, ou de uma estética da dissolução das paisagens nas palavras e das palavras nas paisagens. Experiência que constitui também uma poética da vida e uma política da escrita. Estética, poética e política que acontecem no corpo. E as palavras continuam, incessantes, brotando nela:

Estou tentando escrever-te com o corpo todo, enviando uma seta que se finca no ponto tenro e nevralgico da palavra. Quero como poder pegar com a mão a palavra [...] quero a palavra última que também é tão primeira que já se confunde com a parte intangível do real. Ainda tenho medo de me afastar da lógica porque caio no instintivo e no

direto, e no futuro: a invenção do hoje é o meu único meio de instaurar o futuro. Desde já é futuro, e qualquer hora é hora marcada. Que mal, porém, tem eu me afastar da lógica? Estou lidando com a matéria-prima. Estou atrás do que fica atrás do pensamento (LISPECTOR, 1998, p. 11).

Essa junção corpo-escrita-paisagem a faz analisar os recentes acontecimentos da noite. Ao contrário do que talvez supuséssemos, ela não se sente desconfortável com o lento desaparecimento das coisas sobre a mesa. Nada semelhante ao que se passava há algumas horas, quando cada episódio inusitado lhe causava um enorme desassossego. Agora é diferente, tudo parece parte da cena, do jogo a que desde as primeiras horas do dia ela se propôs. Ao invés de sentir-se impotente perante o que lá não está, nossa personagem mantém sua atenção, especificamente, nos itens que ainda perduram – por quanto tempo já não sabemos, nem ela, mas não importa. O importante é a pergunta que ela se faz:

“Porque estes e não outros livros?”

Tomando-os nas mãos, ela se põe a refletir. Pensa se os sumiços teriam alguma relação com o fato de sentir já estar na iminência de terminar, embora ainda sem ter começado a escrever aquela história – fora essa sua tentativa desde cedo pela manhã. Olha para a escuridão da cozinha, tentando compreender como poderia terminar de escrever antes mesmo de começar. Ao escutar outra vez suas vozes, agora bastante amenas, mas ainda presentes, a ecoar pelos espaços vazios do cômodo, percebe a semelhança entre o que dizem e o conteúdo dos livros que resistem.

Palavras inscritas na insistência de cada célula, que sabe esperar e sobreviver enquanto espera.

Como dissemos, dos cinco sobraram três, não quaisquer: o do cineasta que caminhou contra a morte por entre as colinas nevadas de seu país natal; o do outro cineasta, que fotografou os caminhos de sua terra mostrando as existências diminutas e inóspitas das rochas, das pedras e dos vales gelados; e o do escritor que cantou as pegadas de um povo e seus traçados feitos de palavras através do deserto. Ao nos fazermos a pergunta – haveria algum motivo para serem estes e não outros os livros a permanecer em seu campo de visão, em seu mundo-próprio, bem como no nosso? –, com alguma contundência chegamos à resposta: em comum eles têm o fato de evidenciarem a relação de seus autores com suas paisagens. Mas não apenas. Também de as fazer durar, seja pelas palavras que as constroem, seja pelas fotografias que as eternizam e

dissolvem em nós. Um procedimento, então diremos, muito próprio ao que Deleuze e Parnet (1960) sugeriram como a pergunta central do universo da arte: como fazer durar um complexo de sensações.

Deleuze e Guattari (2010) consideraram a arte como portadora dessa qualidade: tornar as sensações independentes de quem as sente, duráveis por si mesmas. À arte caberia, na visão dos autores, a tarefa de dar consistência a *perceptos e afectos*, blocos de sensações eternizadas na obra a partir de seu criador: perceptos retirados de percepções e afectos de afetações. A preocupação dos filósofos era clara: haveria de existir uma maneira de as sensações sentidas e experimentadas por alguém não se perderem no instante em que acontecem, naqueles em quem acontecem. A arte seria a maneira de desprendê-las do artista e do público, fazendo-as existir enquanto houver obra e tornando-a, ao passo de subjetiva, radicalmente objetiva e mutuamente solidária, abrindo perspectivas no sentido de aumentar as realidades de ambos, ao mesmo tempo de se tornar, deles, seu devir. É o que acontece com os livros restantes sobre a mesa de nossa personagem e é ela quem o define, assim:

“São blocos de sensações – de caminhos, montanhas, feixes de luz, palavras.”

E diremos que carregam, na forma de perceptos e afectos, as percepções e afetações de seus autores no contato com as coisas do mundo – ou melhor, dos mundos que compartilham os seus. Também que transformam *suas* paisagens em existências deles independentes, duráveis apenas nas palavras e fotografias por eles produzidas, assim fazendo ver colinas, ciprestes, caminhos, montanhas e estradas cuja realidade é própria do material através do qual podemos experimentá-los. Isso não significa que todas essas coisas não estejam nos lugares aonde foram por eles experienciados ou existam, de algum modo, neles – e de que modo ou onde, não sabemos –, mas que ao se tornarem palavras e fotografias inauguram um mundo-próprio cuja tarefa não é representá-los, mas fazê-los existir pela primeira vez como sensação, nos possibilitando vê-los também pela primeira vez. É dessa maneira que as paisagens dão a ver a personagem e ela ao narrador, ambos tornando-nos visíveis a nós mesmos e possibilitando-nos, pela primeira vez, enxergar.

Ao experienciar ou experimentar as obras – e aqui usaremos esses termos como sinônimos, mesmo sabendo, conceitualmente, não o serem⁹² –, novas paisagens se constroem

⁹² O conceito de experiência aqui abordado baseia-se nas ideias propostas por Benjamin e retomadas por Larrosa, bem como nas apreciações de Foucault. Considera-se que ele porta uma relação possível, neste trabalho, com o

na personagem, na relação que se cria entre ela e as obras. Essa relação é singular, pertence apenas a elas duas, é composta de forças a atravessarem-na para além do que pode pensar sobre si mesma e sobre os autores ou as imagens e os escritos, constituindo-se das componentes de umas a adentrar nas componentes das outras. O que nos leva a dizer que as sensações portadas pelas obras tornam a experiência da personagem, ao experimentá-las, um caso de devir, ultrapassando o vivido de sua história como sujeito, perpetuando-se também nela como duração e constituindo os fazeres aos quais, a partir daí, ela dará existência em seu mundo, compartilhado com outros tantos a habitar um mesmo solo. Essa duração se comporá com todas as suas superfícies, da mesa que a incorpora à luz do abajur que a estende no horizonte; da envergadura dos mares que a entoa às linhas das montanhas que dela se desenrolam e a ela desenrolam; das cores, texturas e porosidades das imagens que a atravessam aos contornos das fotografias, documentários e livros que se compõem nela.

São perceptos e afectos a atravessá-la e dissolvê-la tornando-a, nem que por alguns segundos, pura sensação. Dessa maneira afirmamos que sim, há de fato algo em comum entre os livros restantes e esse comum é partilhado também com ela: todos eles se inscrevem e escrevem-se *paisagens de pura sensação*. Entretanto, os outros dois livros sumidos também compartilham essas características. Lembremos que são o de poemas e o de polaróides, ambos a perpetuar paisagens em forma de sensações através de fotografias e palavras. O que nos faz compreender que há outra nuance, além de todas já identificadas, a unir aqueles três. Não é difícil encontrar a conexão: eles se produzem, e a seus criadores, a partir dos passos que as palavras imprimem sobre a terra, da íntima relação corpo-palavra-paisagem-caminhos, da indistinção entre eles. A escrita do corpo no mundo, da vida na palavra, da existência na duração, das letras e grafismos no ritmo, no movimento de todos eles no território. E nossa personagem outra vez entoa:

De mim no mundo quero te dizer da força que me guia e me traz o próprio mundo [...] e das curvas que são organicamente ligadas a outras formas curvas. Meu grafismo e minhas circunvoluções são potentes e a liberdade que sopra no verão tem a fatalidade em si mesma. [...] O mundo por um instante é exatamente o que meu coração pede (LISPECTOR, 1998, p. 40).

, exclamando, em seguida:

conceito de experimentação de Deleuze e Guattari. Entretanto, essa aproximação não é simples, não está dada nem carece de problemas, implicando algum trabalho teórico o qual não há fôlego para realizar no momento. Assim, decide-se apenas por mencionar a vizinhança possível entre eles, sabendo-se o que essa decisão implica em termos conceituais e sugerindo-se um trabalho futuro nesse sentido.

“Há paisagens que moram dentro das palavras e nelas nos dissolvemos!”

, mas, imediatamente, corrigindo:

“Não, não é bem isso. De novo: há palavras que constroem paisagens e nos dissolvem no ritmo que imprimem a um corpo que ultrapassa a consciência de si mesmo”

e, mais uma vez:

“ Ainda não. Última tentativa: palavra, corpo e paisagem formam a linha da vida, a superfície do mundo, o ritmo da terra. Sem distinções internas.

E as paisagens, todas as dela e as nossas, se desmancham sobre o corpo das folhas desta história – indiscerníveis.

São duas e cinco da madrugada. A escuridão aumentou e ela pouco distingue os contornos das coisas: da mesa, do que resta sobre ela, de si própria. Parece quase não haver delimitações. Faz frio e ela decide pegar o casaco de lã pendurado no cabideiro, ao lado da porta da cozinha. Há tempos não o veste, até tinha se esquecido dele, mas por algum motivo a pouca umidade do ar lhe faz querê-lo – nenhum outro. Ela se levanta e vai em direção ao que ainda consegue discernir, torcendo para que seja o lugar certo e para que o casaco esteja lá. Nesse movimento sente alguma coisa cair de seu colo e percebe ser um livro de tamanho pequeno, mas antes que possa se abaixar para pegá-lo ele também se esvai, engolido por uma grande gaveta de madeira que se abre no chão sob seus pés e se fecha tão logo ela aponta uma das mãos em sua direção. Ela nem se preocupa, tem muito sono e está com frio, apenas deseja o casaco. Consegue alcançá-lo, vestindo-o com alguma pressa – o vento a entrar pelas frestas da porta está gelado e isso sim ela teme: que as vestes desvançam em suas mãos.

Ela volta lentamente para a cadeira, tateando o ar e tentando não tropeçar em seus próprios olhos embaçados – não há praticamente nenhum móvel na casa e tudo se tornou uma linha fina de luz vinda de um objeto indistinguível, talvez o abajur. Com toda a calma conquistada durante esse longo dia que parece não ter fim – e da qual se orgulha, não podemos

negar –, ela coloca uma das mãos nos bolsos, um hábito corriqueiro e que se torna quase uma obsessão quando se trata daquele casaco em especial. Então sente, neles, um pequeno volume, este ainda bem nítido e delimitado. É um maço de cartões retangulares que cabem entre os dedos. Estão amarrados por um pedaço de cisal e são feitos de um papel mais duro que o normal, como para possibilitarem certa demora em sua apreciação, além de estarem com uma cor meio amarelada, provavelmente fruto da ação do tempo. Há também uma folha dobrada, anexa ao conjunto por um elástico de cabelo. Parece não fazer parte dele e ter sido embrulhada ali às pressas, mas lhe dá alguma sustentação. Nela se lê alguns escritos, em forma de poema. Como já se tornou habitual neste dia, nossa personagem não reconhece o artefato. Não tem nenhuma ideia de como foi parar dentro dos bolsos de seu casaco, mas já pouco sente necessárias as ideias sobre as coisas. Por todas as vezes que encontrou algo de procedência desconhecida ao longo desta história, se sentiu desconfortável a ponto de ter que sair de casa para caminhar e refrescar a cabeça, mas agora é diferente. Parece apenas querer contemplar os achados como se fosse – e de fato é – a primeira vez que os vê. Sentando-se novamente – a mesa e a cadeira, por sorte, ainda estão lá – e tendo a paz e o silêncio da noite como seus aliados, folheia os cartões, um por um, não sem receio de desaparecerem antes mesmo de terminar de vê-los.

queria encharcar-me do menos
havia muito barulho em torno de um objeto
e eu
precisava sentir a vida
tentar pequenas composições
vazar o universo
ver o mundo se derramar lentamente sobre a
folha de papel.

queria encontrar palavras capazes de borrar
as teorias
as suposições
as conjecturas
as formulações sobre o corpo.

me sentei em uma pedra distante
e era um excesso
de fala
o que me aprisionava.
olhei o movimento das ondas –
uma tal aleluia
batiam nas pedras, vultuosas
mostravam não haver começo nem fim
não discerniam delimitações.

o corpo.

fluxo
vida circundante
água viva e cheia de luz.

o corpo.

mais um equívoco
mera abstração
movimento vital
sensação
superfície
dentro-fora de nós, em nós
nas pedras
no vento
nas folhas
na água
na mesa de madeira do parque
nos poetas
nos filmes
nos dizeres
em tudo o que faz corpo.

queria fazer durar o instante da palavra.

desejei um corpo vivo
sem a forma do pensamento
explodir um grito mudo na linguagem.

corpo memória

o

f ge

corpo oblíquo

err_a

corpo morada

território

que
fica

p

e

se

r

de

corpoinfinitocorpoinfinitocor

fúria

corpo contíguo

par

te

corpo contigo

continuum

corpo fugaz

se

s

v

a

i

pulsα

corpo passagem

fluxo

corpo desejo

medo

arde

corpo linguagem



corpoder

tra!

se m i
e b r a g a

corpo solução

passa

corpoquercorpo

se ausenta

corpo-nunca

precisa

corposim

exige

ser

e poder

sentir

e devir

corponão

se separa do mundo

habita

habita

habita

habita

habita habita

habita

habita

habita

habita

habita

habita

habita

habita

habita

habita

habita

habita

habita

habita

habita

habita

habita

habita

habita

habita

habita

está lá fora

~~corpe~~

que corpo?

CENA DOIS
(PARTE 3)

VARIAÇÃO
(OU UMA ÉTICA DA SUBTRAÇÃO)

A operação crítica completa é a que consiste em:

- 1. Suprimir os elementos estáveis;*
- 2. Colocar tudo em variação contínua;*
- 3. Transformar tudo em 'menor'.*

Gilles Deleuze (2003)

Ela está, pela terceira e última vez, em frente ao aparador, no corredor ligando a cozinha ao escritório. E leva mais um susto. A luz entrando pela claraboia diminui bruscamente e é como se a despertasse de um torpor. Olhando para cima, distingue nitidamente – mesmo o vidro por onde enxerga estando já bastante esverdeado, fruto dos vários anos em que no telhado repousa – os contornos de uma grande nuvem escondendo o restante do sol, recém descendo pela outra metade da abóboda celeste e anunciando o início da tarde. Nossa personagem está em pé, olhando-se no espelho, sem saber bem o porquê de se encontrar ali. Por conta da falta iminente de luminosidade – há todo um fundo escuro e indistinguível atrás de si –, não enxerga muito além dos contornos de seu rosto, com ar cansado. Ela se sente mesmo cansada, mas também entusiasmada com a frase recém-lida no pequeno livro em suas mãos. Quando esteve no escritório, imediatamente antes de ali se deter, o viu sobre uma pilha e sequer compreendeu o motivo de estar separado, em um canto pouco usual. Nem bem o abriu, se deparou com a frase, lida com animação: “Exceder ou subtrair são os modos com os quais se satura ou socava o exercício do poder que assume a dominação do corpo e da palavra” (CANGI, 2003, p. 19, tradução minha).

Abandonando o espelho e o cansaço por ele refletido, ela volta para a cozinha, segurando o livro com firmeza. Há poucos móveis no ambiente, ou melhor, há apenas uma mesa e quatro cadeiras vazias. Sobre a mesa, cinco livros, dois vasos com plantas, uma delas com flores, um abajur aceso. Ela se senta em uma das cadeiras e põe o livro no colo. O relógio marca duas horas e quinze. Precisa começar a escrever algo importante e sabe: o tempo, desde o início daquele estranho dia, joga contra ela. Leva uns minutos olhando fixamente para o abajur, a pensar o melhor modo de fazê-lo. Está segura de que a frase lida é um bom ponto de partida, mas não tem claro qual o caminho mais potente para o trabalho a realizar com ela. Sente alguma inclinação em desconsiderar uma parte, em aplicar uma redução intencional com o objetivo de extrair da frase apenas o mais simples, mas quase instantaneamente desiste dessa ideia. Duas palavras então lhe vêm à mente: fabulação, educação. Ela já está acostumada com *insights* como esse e tenta conciliá-lo com os significados possíveis da leitura que tanto a entusiasma.

E pensa:

“Algo me diz que os mundos anexos a essas palavras (pois toda palavra engendra um mundo junto de si) ajudam-me a não perder o sentido amplo dessa frase.”

Consideremos que sua decisão de não empreender a divisão à qual se sente por um momento inclinada relaciona-se com esse tal sentido, nesse caso reconhecendo: estamos

cansados de dualismos, binarismos de qualquer espécie e divisões sem motivo justo e plausível, advogamos os sentidos amplos das coisas, das situações, das palavras e seus significados. Mas também pensemos que essas separações sejam, apenas em uma medida, razoáveis: na de uma decisão circunstancial funcionando como artifício a salientar o em nós ressoante com força, o que desejamos a cada vez esmiuçar no intuito de fazer reverberar no mundo (e no Outro), de maneira inadiável, algo capaz de alicerçar um pensamento. Digamos, nesse caso – e no caso de nossa personagem –, que a polarização signifique a criação de um intervalo necessário à formulação de problemas e questões e ao acolhimento de inspirações e insights: onde se possa, por exemplo, fabular e educar – para usar apenas as palavras recordadas por ela, mostrando estar correta sua intuição a respeito dos mundos que comportam.

Essas polarizações, talvez, sejam como as pontas de um imenso e emaranhado novelo cuja comprida linha e seus volteios, a propiciar manipulações de inúmeras formas e combinações múltiplas de “nós” e “desnós”, interessem mais que suas terminações diametralmente opostas, sendo estas nada além da ocasião necessária para ao novelo delimitar e nele tecer contornos de alguma ordem, com esse ato propiciando que as composições do Universo, e do universo de nossa personagem, sejam, de alguma maneira, cartografáveis. À diferença dos mapas produzidos pelos “conquistadores” de algumas latitudes (as nossas), a resultante dessa cartografia se apresente como o puro movimento da vida, de maneira que os polos produzidos, se por um lado causem certo exaurir, por outro sirvam à superação de si mesmos – e das fixações da personagem –, apaziguando, quando compreendidos dentro de um regime sensível, os dualismos e paroxismos e criando um único efeito: tornar possível percorrer o caminho entre uma e outra coisa, recuperando matizes e pormenores de cada extremo e de tudo por vezes invisível, ainda atuante, nesse intervalo.

Concluiremos, assim, que fixar opostos funciona como um método de trabalho – para nossa personagem e, oxalá, também para nós. O que a faz recordar, ainda sentada diante da mesa e com o livro no colo, do pragmatismo ou empirismo radical de William James, para quem o movimento entre termos e conceitos, a produção e a reprodução permanente de signos possibilita a escolha, dentre todo o existente no caminho entre duas formas, do que mais nos ajude a *acreditar no mundo* (LAPOUJADE, 2017a). Método que permite transitar entre as coisas, com isso rompendo suas formas fixas desde dentro sem prescindir delas para o pensamento, assim criando o efeito de um paradoxismo na linguagem. Olhando para o livro em seu colo, com a frase nele lida pairando sobre sua cabeça, com as duas palavras – *fabulação*, *educação* – ressoando em seus ouvidos e com essa revelação metodológica inesperada diante de si; ainda considerando esse efeito inebriante por ela mesma criado na linguagem – o qual,

ao passo de colocar as coisas como opostas, torna essa oposição o próprio reforço de sua inexistência –, nossa personagem se recorda de uma afirmação longínqua:

“Varia-se para deformar o poder”

, instantaneamente se perguntando, mesmo sentindo que a pergunta também não porta nenhuma novidade:

“De que se trata esse poder? Qual é ele? E por que variá-lo?”

A casa ainda está escura, a nuvem continua a esconder o sol e nossa personagem olha pela janela, chegando à conclusão de que o tempo vai mudar. Sentindo-se cansada de estar em casa e com vontade de caminhar, mesmo tendo que urgentemente escrever e sem saber como começar; ainda com o livro no colo e os ponteiros do relógio, inflexíveis em seu movimento, a marcar as mesmas e exatas duas horas e quinze minutos, ela se vê na incumbência de provocar mais uma ruptura – também tem o palpite de não ser a primeira por ela efetuada neste dia. E diz:

“Sei que é preciso exceder ou subtrair para deformar. Chega de adições. Subtraio”

, ao que se levanta, volta ao aparador, olha rapidamente no espelho e coloca o livro dentro da gaveta. Pega o casaco pendurado no cabideiro e sai em direção à praia. Ao colocar os pés na areia, sente a luz do inverno por sobre sua cabeça.

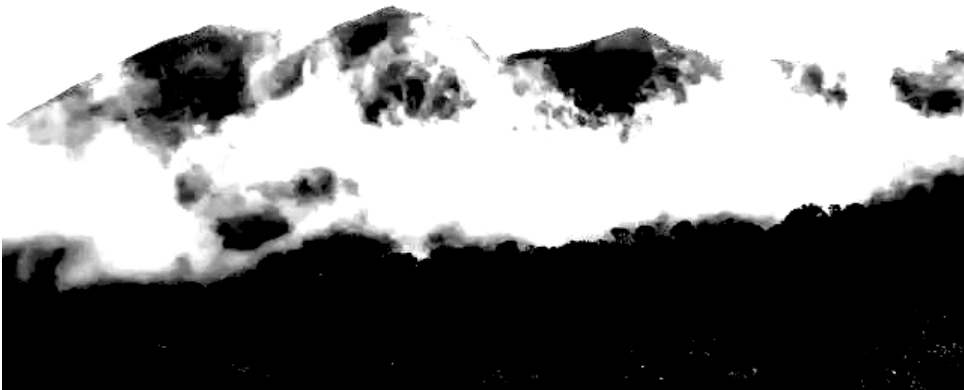
CENA CINCO

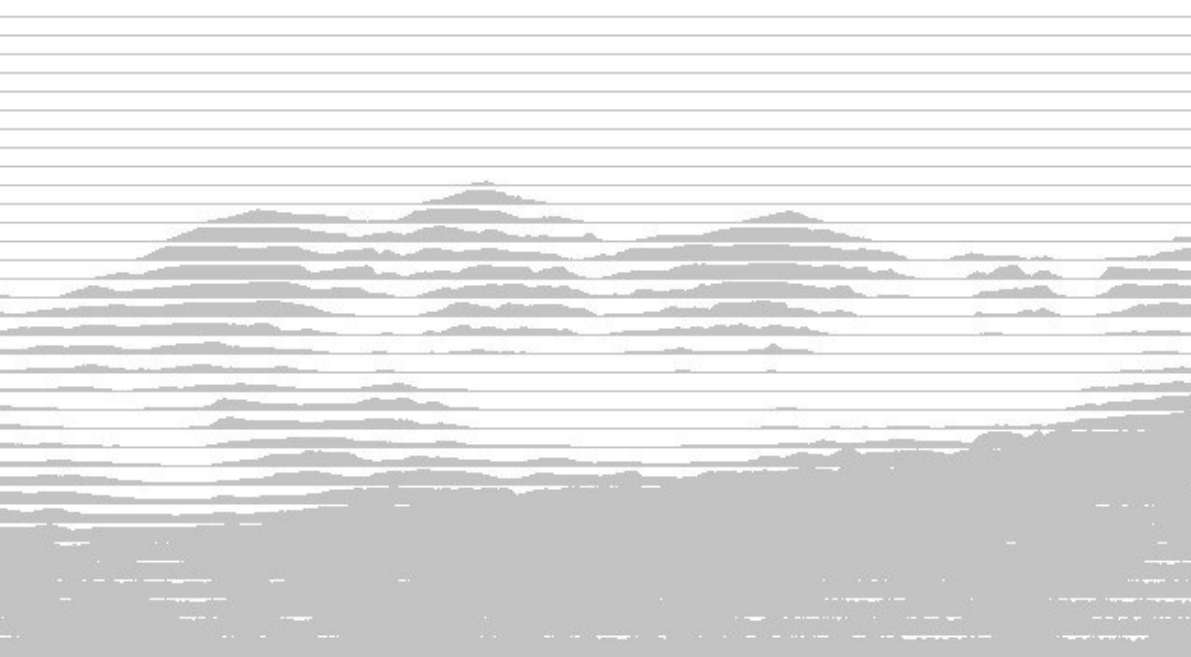
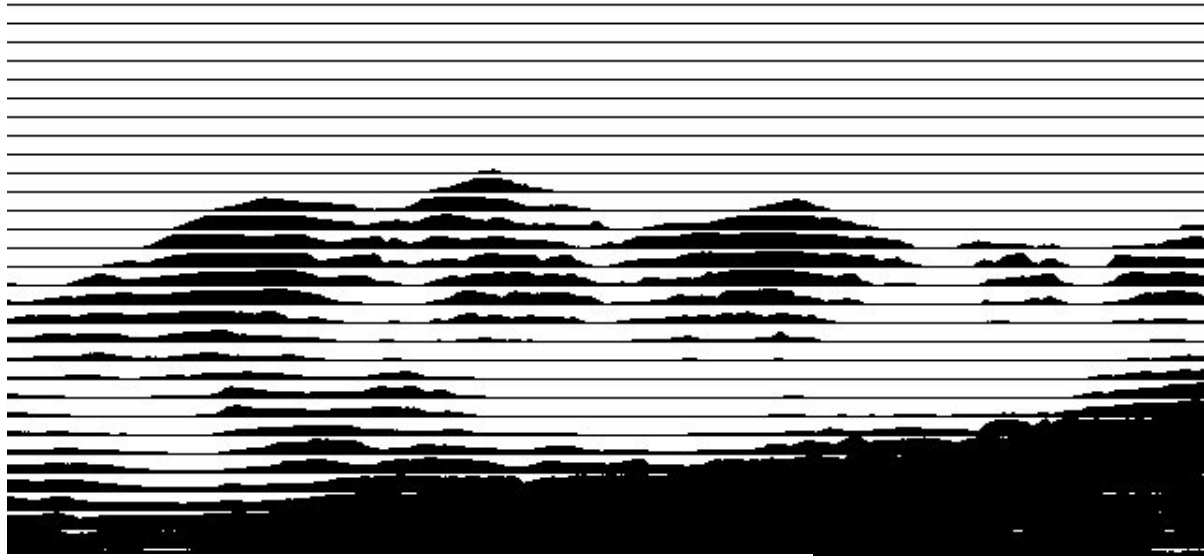
IMANÊNCIA

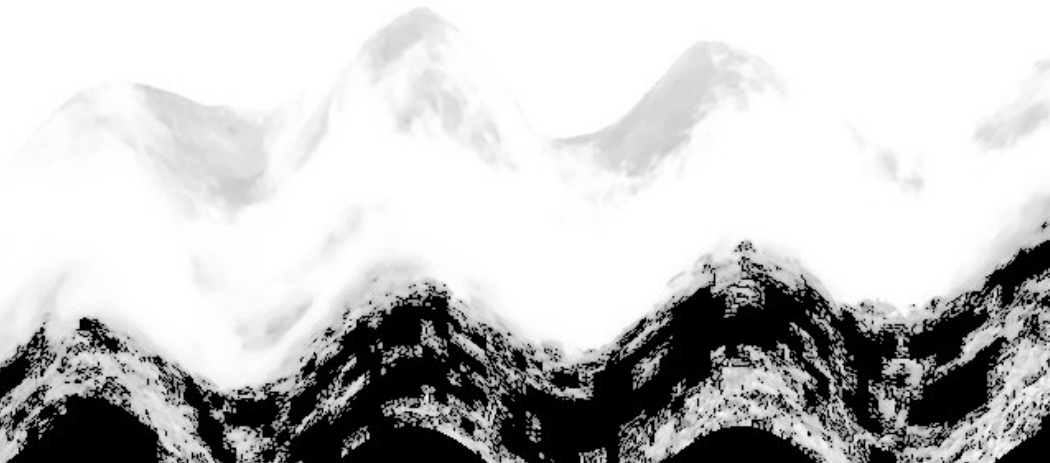
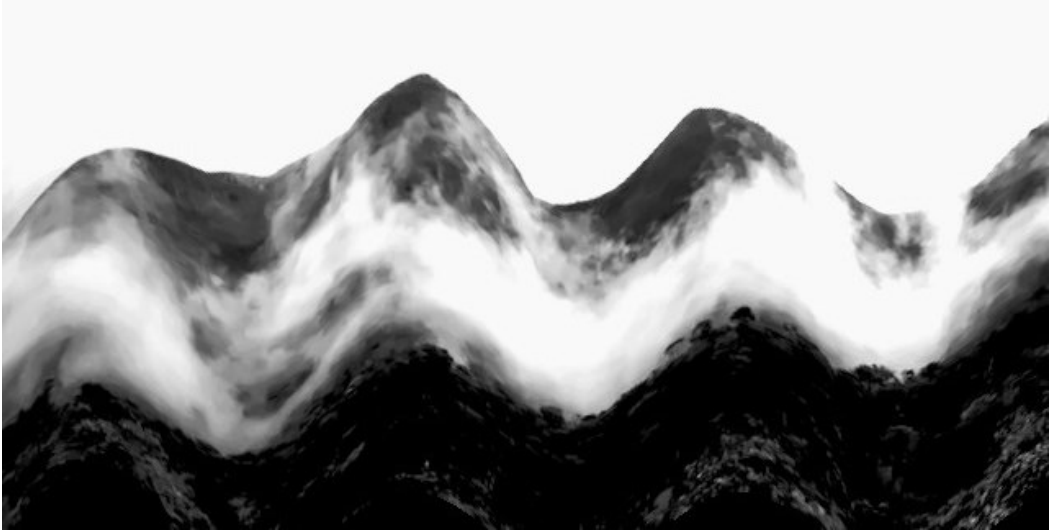
(OU A FINA LINHA DA DISSOLUÇÃO)

*E o que se sente é ao mesmo tempo que imaterial tão
objetivo que acontece como fora do corpo, faiscante no
alto, alegria, alegria é matéria de tempo e à por
excelência o instante.*

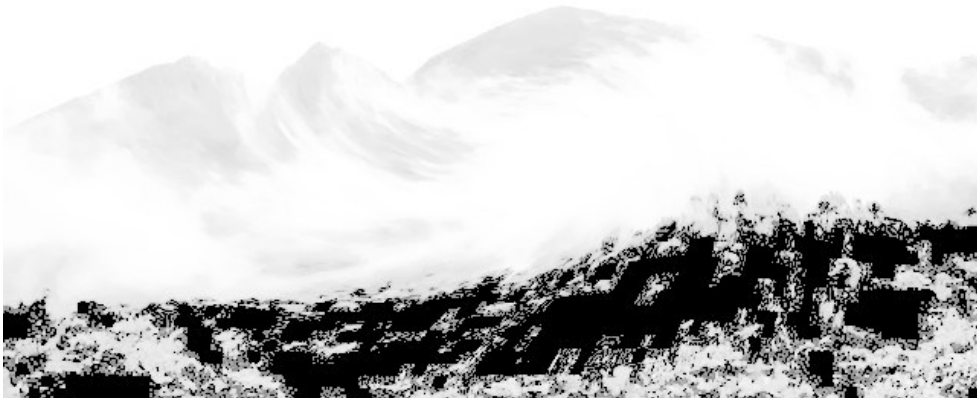
Clarice Lispector (1998)

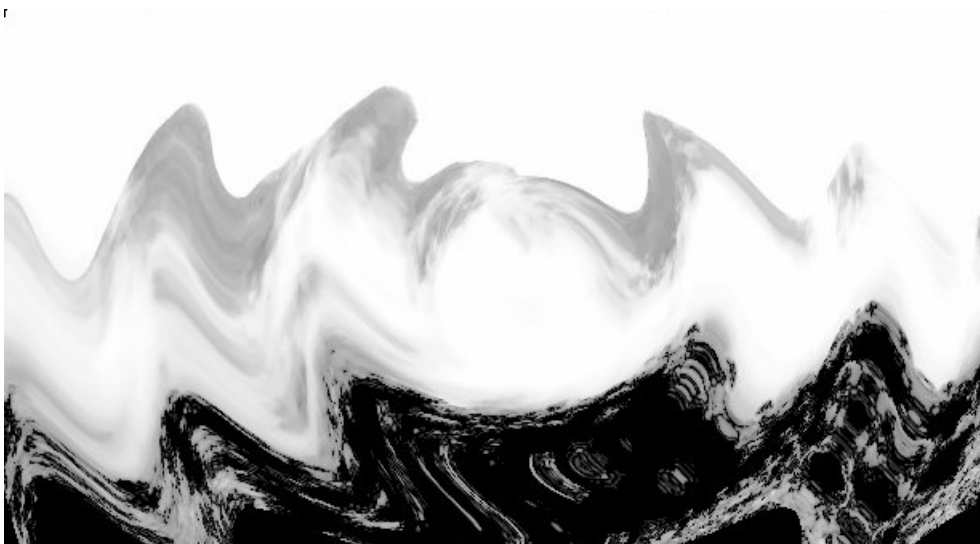
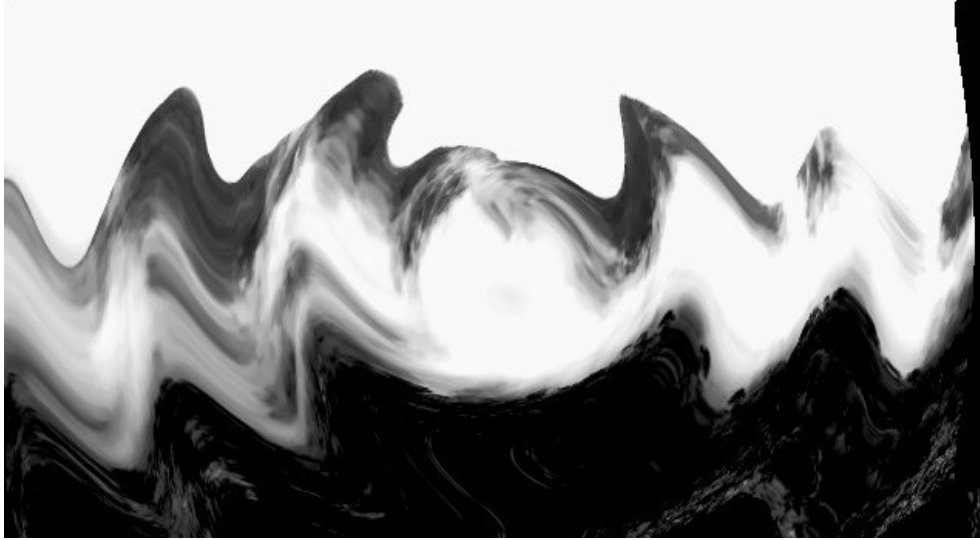


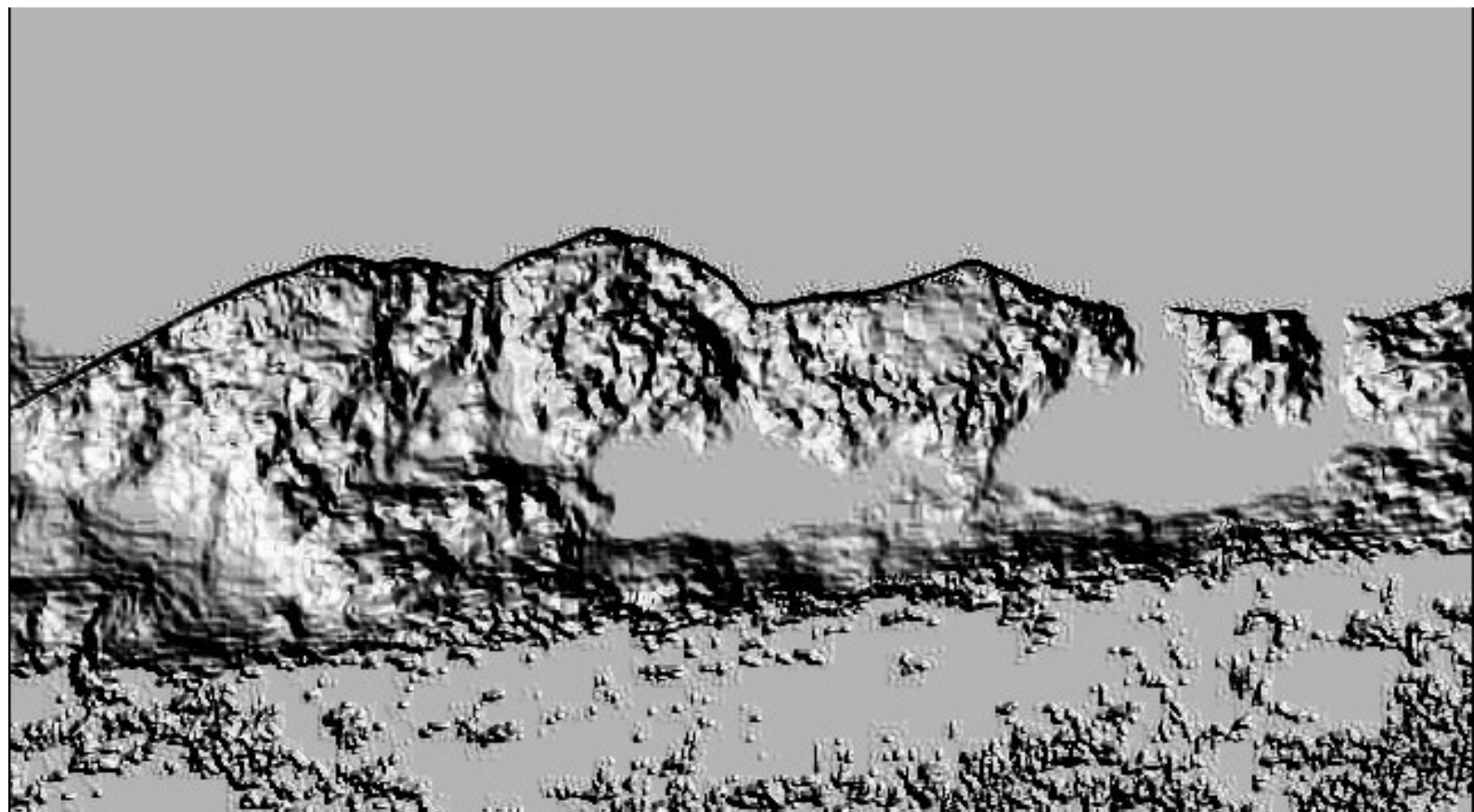


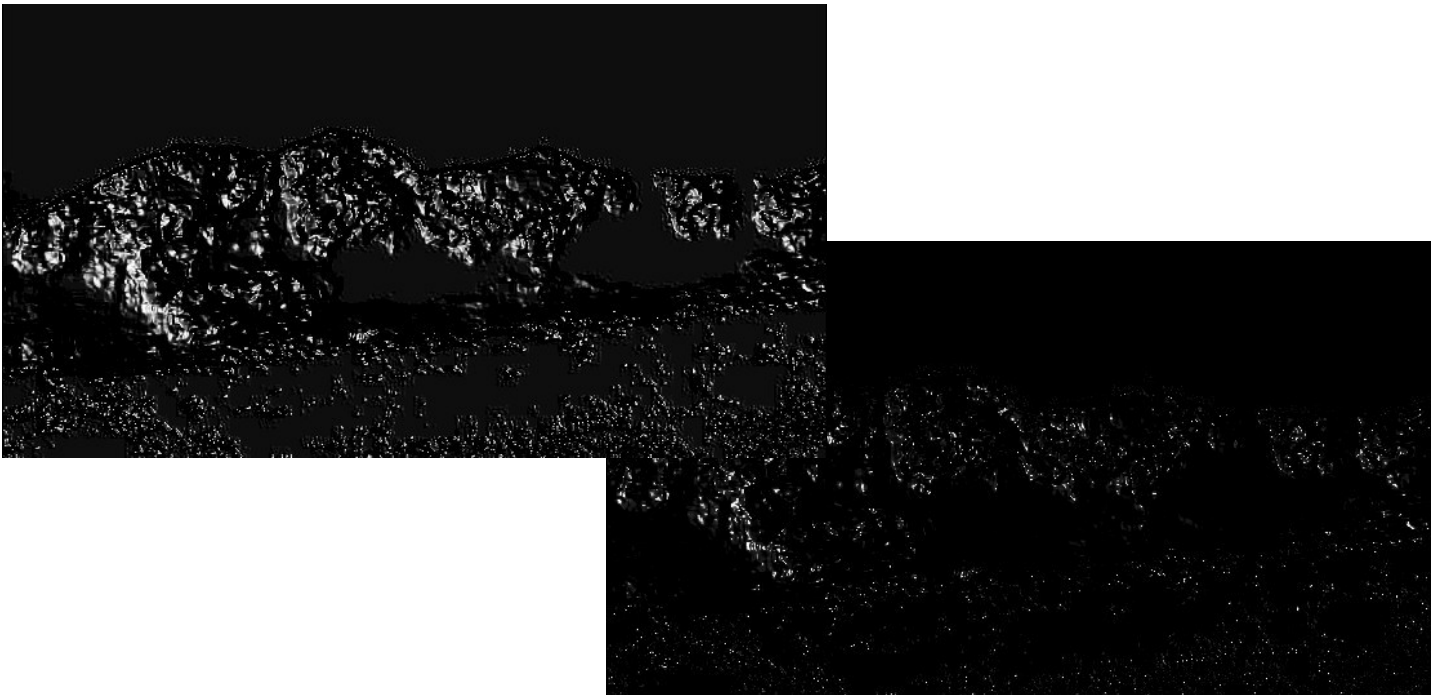
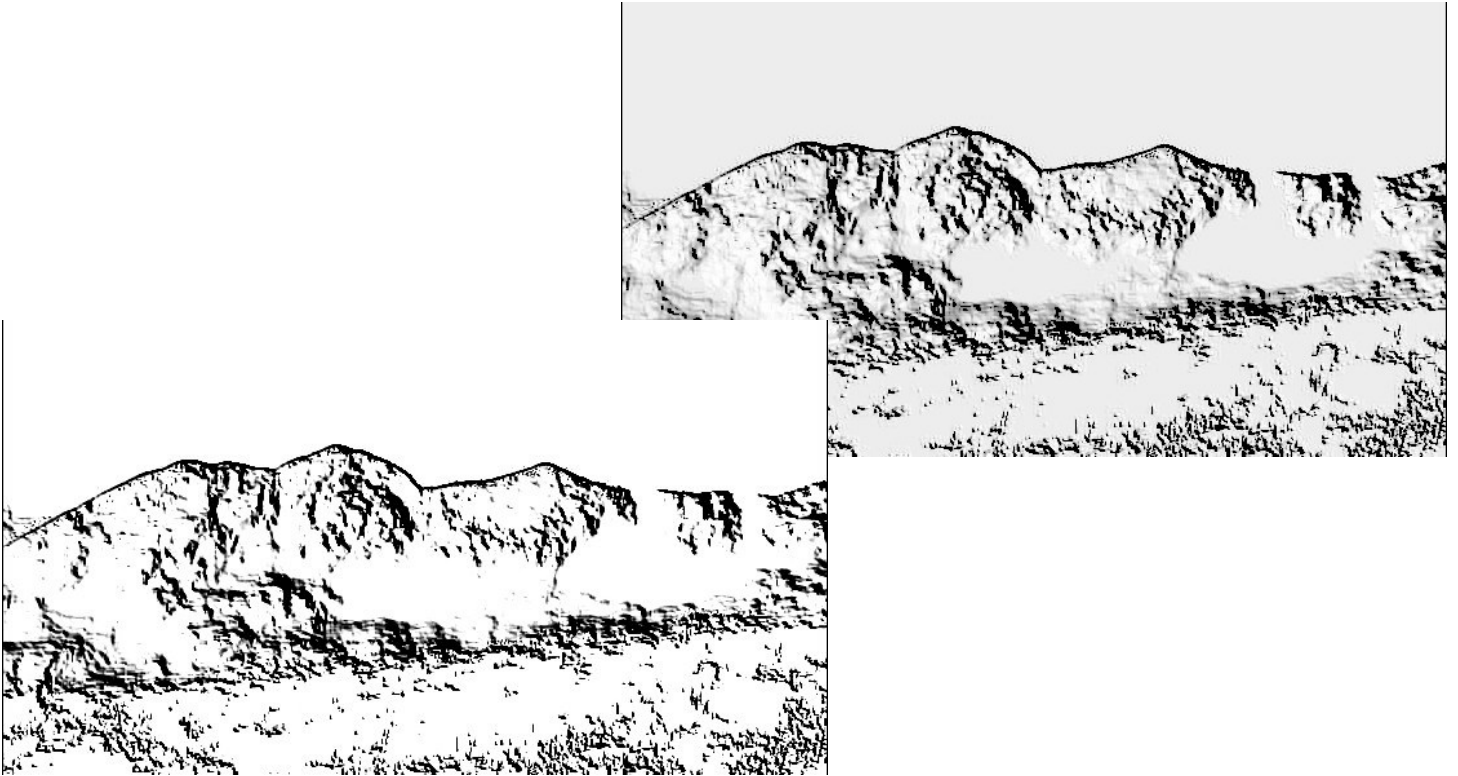




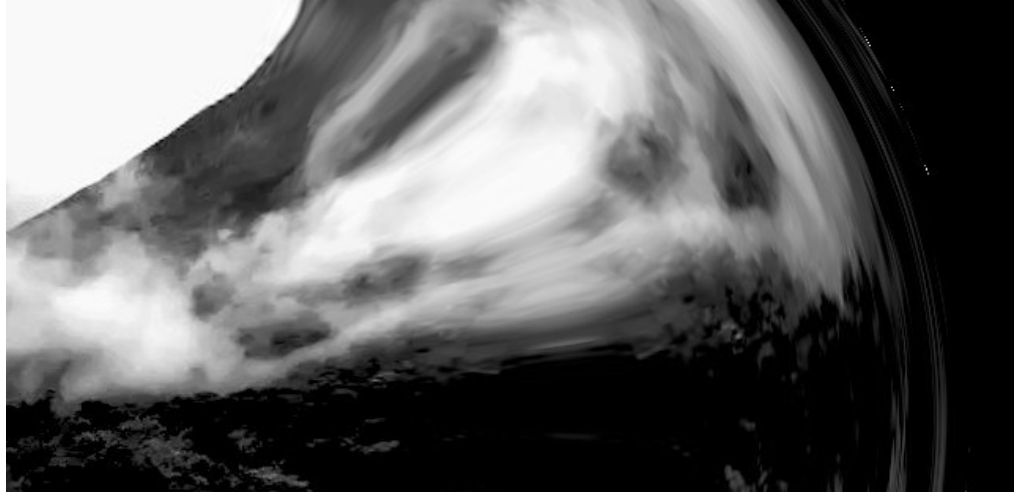


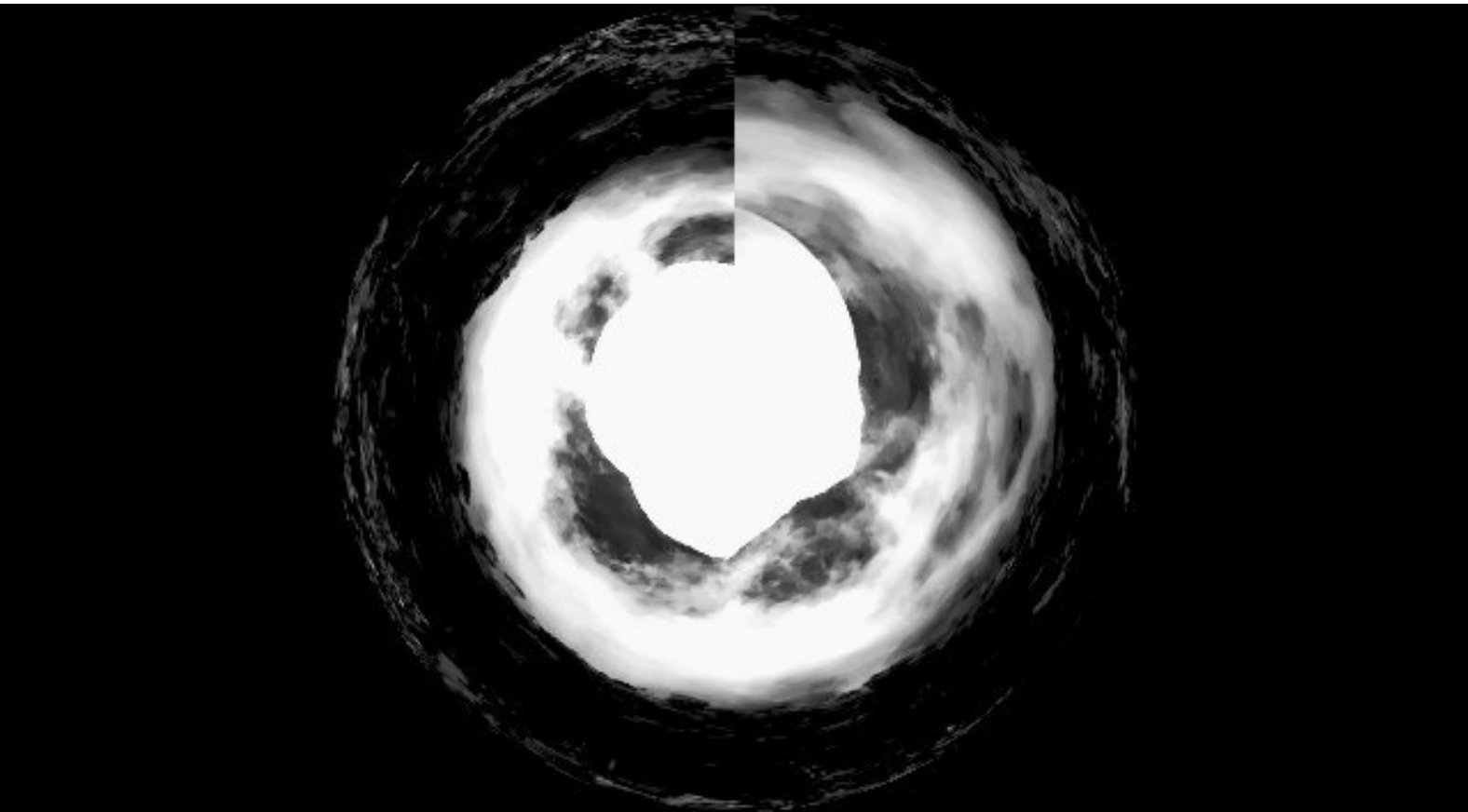












Paisagem: como se faz⁹³

Esta paisagem? Não existe. Existe espaço
vacante, a semear
de paisagem retrospectiva.

A presença das serras, das imbaúbas,
das fontes, que presença?
Tudo é mais tarde.
Vinte anos depois, como nos dramas.

Por enquanto o ver não vê; o ver recolhe
fibrilhas de caminho, de horizonte,
e nem percebe que as recolhe
para um dia tecer tapeçarias
que são fotografias
de impercebida terra visitada.

A paisagem vai ser. Agora é um branco
a tingir-se de verde, marrom, cinza,
mas a cor não se prende a superfícies,
não modela. A pedra só é pedra
no amadurecer longínquo.
E a água deste riacho
não molha o corpo nu:
molha mais tarde.
A água é um projeto de viver.

Abrir porteira. Range. Indiferente.
Uma vaca-silêncio. Nem a olho.
Um dia este silêncio vaca, este ranger
baterão em mim, perfeitos,
existentes de frente,
de costas, de perfil,
tangibilíssimos. Alguém pergunta ao lado:
O que há com você? E não há nada
senão o som-porteira, a vaca silenciosa.

Paisagem, país
feito de pensamento da paisagem,
na criativa distância espacitempo,
à margem de gravuras, documentos,
quando as coisas existem com violência
mais do que existimos: nos povoam
e nos olham, nos fixam. Contemplados,
submissos, delas somos pasto
somos a paisagem da paisagem.

⁹³ Poema de Carlos Drummond de Andrade em *As Impurezas do Branco* (2013).

CENA SEIS

CAMINHAR

(OU *UMA POLÍTICA DA ESCRITA*)

*No reles de cada coisa o tudo dela
vida e revoada
no liso de cada coisa
o côncavo
no mínimo de cada coisa
sua extensão
no descompasso o ritmo, na embriaguez
uma espécie de rés do chão.*

Adriana Lisboa (2021)





















É alta madrugada e ela está sonolenta. Passa das quatro e nossa personagem se recorda: não tardará a soar o despertador. O frio está ameno, mas uma tempestade se arma lá fora, o vento chacoalhando as janelas da cozinha, típico sinal da transição entre estações – a primavera está a ponto de chegar. Nada disso a impede de entrar em um estado de letargia, desses que antecedem os minutos iniciais do sono. De repente, a energia se torna instável e a luz do abajur pisca, despertando-a de um universo de ligeiro torpor e retornando ainda mais fraca, quase como a luminosidade de um castiçal. Na mesa não há mais nada e nem ela própria parece existir, ao menos não com a realidade necessária para seguir escrevendo aquela história.

Sem saber o que fazer, ela projeta seus braços sobre as ranhuras da madeira, os cotovelos apoiados, os antebraços em um ângulo de quarenta e cinco graus com a superfície rugosa, formando um triângulo em direção ao centro do peito, as mãos unidas, dedos entrelaçados e o queixo neles apoiado. Um alívio sabermos que ela ainda sente seu corpo, embora este termo talvez não seja o mais adequado. Em todo caso, esse gesto dela, o toque das mãos umas nas outras e dos cotovelos na mesa, a faz recordar uma canção a qual ela murmura assim:

Como será que isso era este som
Que hoje sim, gera sóis, dói em dós
Aquele que considera
A saudade de uma mera contraluz que vem
Do que deixou pra trás
Não, esse só desfaz o signo
E a rosa também

Cantar é mais do que lembrar
É mais do que ter tido aquilo então
Mais do que viver do que sonhar
É ter o coração daquilo⁹⁴

O motivo de tal recordação é e permanecerá um mistério, desses que sequer interessa revelar por fazerem parte de um *tempo dentro e fora do tempo*. Mais interessante é perceber que a melodia cantarolada não se propaga unicamente pelo ar, reverberando também na pele de nossa personagem, no contato sutil de suas superfícies com o espaço e o tempo a envolvê-las. Ela segue entoando-a, um pouco mais alto a cada vez, e as palavras saindo de seus lábios percorrem os espaços da cozinha – quase vazia de qualquer coisa que não ela –, também o corredor e o escritório, escapando pela claraboia do telhado e alcançando a silhueta do mar e o corpo das montanhas, tocando-lhe de volta como linhas de uma paisagem. Instantaneamente,

⁹⁴ Trecho da canção *Genipapo Absoluto*, de Caetano Veloso (1989).

estas palavras, mais antigas do que todas até este momento lidas ou recordadas, se escrevem nela.

O que se deita na superfície do viver é o puro fluxo: a novidade do mundo.

Os dizeres da canção dão o tom disso que lhe contam as vozes, agora suavemente ressoando não apenas em seus ouvidos, mas em todo seu corpo. E ela o percebe, com nitidez:

“Palavras, palavras, e o mundo, sempre outro: o meu.”

Ela percebe que o mundo é feito, ou que *seu* mundo é feito de palavras em fluxos sonoros a deitar-se sobre tudo o que é vivo, a constituir o vivo em si mesmo e em sua diferença, do sol aos dós, de um feixe de luz aos acordes mais elementares do Universo. E que a música das coisas não se compõe de parcelas de vivido, tampouco de *mera* invenção, mas da pura vibração brotando delas mesmas, de uma espécie de invenção *primordial* dobrando-se e redobrando-se em grafismos a se estender por uma folha de papel. Grafismos que fabulam um coração pulsante, uma paixão elementar, a melodia de porções de tinta a se cruzarem nas curvas das letras de uma escrita desenrolando-se sobre o mesmo solo em que caminha nossa personagem: a vida em sua assunção primeira, da experiência dos rabiscos do nanquim à dos traçados de um corpo sobre a terra.

Miguel Benasayag (2019) descreveu a singularidade disso a que chamamos *o vivo*, dizendo: sua característica mais basal é possuir um funcionamento próprio e intensivo a capturar as extensões⁹⁵ que necessita para sobreviver (e não o contrário, como comumente pensamos). Esse funcionamento é o de um regime de *dupla constrição* em que todas as partes de um organismo, por mais simples que ele aparente ser, funcionam regidas por parâmetros internos a elas próprias, as intensidades, e por parâmetros comuns ao organismo, as extensões – seu corpo, sua espécie, sua cultura etc.⁹⁶. O segundo conjunto envolve o primeiro e o primeiro constitui o segundo, fazendo com que cada parte seja o todo do organismo ao mesmo tempo em que o organismo como um todo seja uma única parte. Eles constroem-se mutuamente segundo

⁹⁵ *Intensivo e extensivo*, aqui, seguem as formulações de Deleuze (218b) já discutidas na *Cena Três*, notas 50 e 51, página 157.

⁹⁶ As partes intensivas são as surgidas pela duração coevolutiva, concernindo ao funcionamento interno do *vivo*. Já as extensivas são o que ele capta do meio e transforma para manter suas funções vitais. Entretanto, para além de todas as funções ou órgãos, segundo o autor, “cada corpo existe como uma unidade vinculada a seu meio e não como um agregado de partes” (BENASAYAG, 2019, p. 129, tradução minha).

uma dinâmica cuja complexidade se dá de saída e não por agregação (do simples ao complexo, como também habitualmente acreditamos). Em outras palavras, existe uma complexidade elementar a integrar tudo o que vive e ela está presente, com igual vigor, desde a mais ínfima partícula viva até o conjunto de toda a vida do cosmos. A resultante desse mecanismo é que o vivo se constitui como uma *composição por vizinhança*, ou seja, apenas se comporta de tal ou qual maneira porque estabelece determinadas relações com seu entorno, sejam elementos químicos, células, órgãos, indivíduos, espécies, objetos, lugares etc. – o que chamamos, comumente, *meio* – e não por possuir uma programação eleita de antemão ao *uso* que ele mesmo se dá. Essas relações modificam seu funcionamento interno, da mesma forma que ele as adequa a si em um arranjo singular e mútuo a cada vez.

A respeito desse *avizinhamento*, Eduardo Viveiros de Castro (2011) observou, ao estudar os ameríndios: as relações entre esses indígenas se dão por vizinhança. Não é a consanguinidade o mais importante, mas o parentesco, estabelecido por afinidade, por um *estar com os outros* que institui o senso de comunidade. Esses *outros* podem bem ser compreendidos como *Outro*, na medida em que há, nesses povos, um jogo complexo entre alteridades. Eles são tanto humanos quanto não humanos, sendo parentes, portanto, os que se avizinham pelo compartilhamento (de histórias, territórios, rituais)⁹⁷, aqueles que, de algum modo, deixam-se incorporar ou são incorporados em seu devir – não naquilo que efetivamente são, mas no que se tornam em conjunto, no que podem ser ao estar *entre* outros. A dupla constrição que singulariza o vivo conserva, assim, uma proximidade, uma vizinhança com esse tipo de produção de parentesco, na medida em que ela também singulariza esses povos, não por sua identidade⁹⁸, mas pelo que, na relação entre eles, se estabelece. O princípio a caracterizar o que vive, seja ele um vírus, um fungo, uma bactéria unicelular, um corpo vegetal ou animal, uma imensa floresta ou uma comunidade humana; esse funcionamento por relação e proximidade possui um grau de similitude, em todos os casos: ele nos atravessa, sem exceções, pelas intensidades trabalhando contíguas às extensões que englobam e às relações com elas estabelecidas.

Há, nessa compreensão da vida que se avizinha e faz dessa proximidade a constrição segunda⁹⁹ que a permite ser e continuar a ser *vida*, algo de um rabiscar-se, de um traçar-se em um solo compartilhado, em um meio comum. Algo de um inscrever-se em um chão, uma

⁹⁷ A respeito de como alguns povos ameríndios estabelecem seus parentes, ver Fausto (2002).

⁹⁸ Viveiros de Castro (2006) afirma: não existem indivíduos indígenas; existem coletividades de índios.

⁹⁹ Aquela que é sempre relacionada ao meio.

superfície que permite e dá as condições da permanência no mundo. E diremos que dessa inscrição provém também uma escritura, um escrever-se nesse mesmo chão, como se a constrição que exige a vizinhança fosse a que torna a vida uma linha a se desenhar no papel do cosmos. Tim Ingold (2018) fez a associação: a página e o chão, ambas superfícies onde os corpos se insinuam. As palavras a se escreverem no papel derivam dos movimentos dos pés no solo, do arado na terra, das mãos na plantação, e essas atividades sulcam o chão tanto quanto as letras o papel, assim como são, letras, pés, arado e mãos, sulcados de volta. As palavras contêm papel tanto quanto ele as contém; as marcas possuem chão tanto quanto o chão carrega as marcas. Daí advém, para Ingold, a analogia entre o chão e a página: através da figura do palimpsesto¹⁰⁰.

O autor traça um paralelo entre as metamorfoses sofridas ao longo dos séculos por essas duas superfícies (o chão e a página), realizando uma digressão léxica para mostrar que algumas palavras a denominar, hoje, as funções ligadas à escrita, surgiram das atividades dos homens no solo. Assim, por exemplo, a palavra *tratado*, que hoje nomeia uma composição escrita, surgiu do latim *tractare*, que significa *desenhar* caminhos, e esteve relacionada à atividade dos monges do século XII de comparar-se, durante suas liturgias, a viajantes percorrendo longos trechos a pé. Também *escrever* (*to write*, em inglês) deriva de *writan*, do antigo saxão, que quer dizer arranhar ou rasgar e era utilizado, no período medieval, para dizer de um solo remexido, marcado. Arranhar, rasgar, cortar, remexer o solo – por pegadas de caminhantes e animais ou atividades agrícolas – era *escrever* nele, e apenas por extensão essa palavra passou a referir-se também à atividade humana de marcar rochas, pergaminhos e papel, quando os tipos de inscrição, que antes podiam ser variados, tomaram a forma específica de letras: “A mão que uma vez segurou o machado, a enxada e o arado agora segurava a caneta. Então as linhas que o lavrador ou o viajante desenhavam na terra se tornaram linhas de escrita, e a superfície da inscrição foi transposta do chão para a página” (INGOLD, 2018, p. 139, tradução minha).

Da mesma forma como nos pergaminhos antigos a tinta da escrita se misturava às texturas do papel, fazendo com que as palavras emergissem *dele* ao invés de estarem *sobre* ele, também as marcas do homem na terra, em seus fazeres artesanalmente a ela ligados como o caminhar, o cultivar e o construir, surgem do chão, estão *nele* e não *sobre* ele. É a esse fazer artesanal que Ingold nomeia *antiestratigráfico*, no sentido de que não trata nem o chão nem a

¹⁰⁰ Pergaminho reutilizado muitas vezes, no qual as marcas de uma escrita anterior saltam do papel sobrepondo-se à nova e criando uma multiplicidade de texturas.

página como camadas a se sobreporem ou serem sobrepostas horizontalmente – o primeiro por montantes de sedimentos, com a ação do tempo; as segundas umas às outras, em um livro. Ao contrário, eles são texturas que se mesclam com o que interage com elas – a atmosfera e a tinta, respectivamente. Essa ligação entre a página e o chão, para Ingold traduzindo-se em uma *escrita da terra* (*earth-writing*, em inglês), para nós constitui-se como o prolongamento de uma linha de vida. Ambos (a página e o chão) são as superfícies onde a vida se desdobra em seu mais íntimo significado e onde um corpo a comportá-la se inscreve, escreve, habita e caminha.

Inscriver-se, escrever; habitar, caminhar. Essas palavras, não sem motivo, aqui se colocam juntas, lado-a-lado. Pois é Heidegger (MARQUES, 2018)¹⁰¹ quem nos diz: o modo segundo o qual *somos* é o habitar. Apenas somos *na medida em que* habitamos, e essa palavra, *habitar*, significa também proteger, cultivar e resguardar. Baseando-se em sua origem no alemão antigo, que divide seu significado com *construir* e *edificar*, o filósofo mostra que *habitar* denota cuidar do local onde se está, cultivá-lo para que o tempo retorne seus frutos (sentido ligado às atividades agrícolas) e, simultaneamente, nele edificar construções (sentido ligado às atividades de engenharia). Essas construções são também edificações daquele próprio que constrói, são confecções de relações éticas com o local que se habita, aí residindo o sentido de resguardá-lo, prezar por ele. Se com Heidegger aprendemos ser, o habitar, um *existir* em um lugar, ou seja, um *estar na terra* – mais que *sobre* ela, como disse Ingold; e se também com ele afirmamos que existir na terra é, conseqüentemente, nela permanecer e perdurar e a ela resguardar, então concluiremos que permanecer é inscrever-se de algum modo no local onde se existe; perdurar é produzir, nele, as condições de uma duração, ou seja, escrever nesse local a própria existência; e resguardar é cuidar para que essa existência, em sua duração, se faça *com* outras existências, em sua vizinhança, em um caminhar comum ao lado delas.

Produzir-se a si mesmo em uma superfície, produzir-se *como* superfície é, assim, uma maneira de durar e estar *nela*, mais que *sobre* ela. Escrever-se em uma terra, em um chão; fazer-se durar nessa terra e nesse chão é traçar caminhos, instaurar fazeres, inaugurar práticas. Inscreve-se quem habita e escreve-se quem se pratica pelo caminho, quem caminha *na companhia de*. Entre viver e escrever ou entre o chão e a página, portanto, existe mais que um paralelo: em uma medida primeira, quase originária – mas essa palavra não é boa, porque remete a uma ordem hierárquica que, sabemos, inexistente –, o corpo e a palavra constituem-se na mesma linha a costurar a vida na superfície do universo, a fazê-la durar como uma obra de arte.

¹⁰¹ O texto se chama *Construir, habitar, pensar* e foi traduzido ao português por Victor Hugo de Oliveira Marques (2018).

E novas vozes ressoam no corpo de nossa personagem, a evocar essa prática, esse praticar-se na duração de uma *arte*:

Fabular a força de uma poética, seu próprio, sua prática. Prática de vida. Fabular a prática de uma vida e, nela, uma escrita.

Se pensarmos com Foucault, para quem a vida mesma poderia chegar a ser vivida como uma obra – uma *vida bela*, como ele denominou –, diremos que ela talvez se enseje naquilo que Paolo Virno (2017) caracterizou como *uso*. Dentre tudo o que se pode usar, diz Virno, a vida é a mais premente, o primeiro de todos os usos – um uso de si, um afinamento do modo de se servir das faculdades em proveito de uma vida ética, de uma *estética da existência* (FOUCAULT, 1984; 1985). Isso acontece, de acordo com o autor, porque o uso conserva a potência e o ato de cada coisa e, ao mesmo tempo, sua *poesis* e sua *práxis*, sendo todos eles, no tocante à vida, indiscerníveis. Por um lado, como potência, a vida se atualiza em ato – o que a faz perder parte de sua potência – enquanto, como ato, continua carregando uma potência, mesmo que menor, de se tornar outra, diversa. Por outro lado, como *poesis* (produção ou criação), a vida só funciona se envolta em uma *práxis* (uma prática política ou uma sabedoria), mas como prática ou sabedoria está coberta de *techné*, da técnica que suporta sua produção e sua criação. No uso da vida, assim, tanto a criação e sua potência quanto a prática acompanhada do ato se dão juntos, de forma inseparável.

Como atividade transversal e de mão dupla, quem usa é também usado – assim como quem caminha é caminhado e quem escreve é escrito –, o que faz as distâncias entre os atores ou, dito de outro modo, as separações entre sujeito e objeto, se desmancharem. Pelo uso é possível diminuir os afastamentos entre as coisas, o que propicia a transição do polo do *ver*, associado a uma certa frieza ou a um apartamento necessário, ao polo do *tocar*, vinculado a uma ideia de contiguidade e calidez. Em outras palavras, o uso desloca a cultura óptica que nos afasta das coisas do mundo e nos faz criar divisões impraticáveis e danosas, sendo definido pelo toque (uma vez que não há como usar sem tocar) e tendo a proximidade como necessária a essa definição (pois tampouco há como tocar sem estar próximo). Essa relação entre toque e proximidade vale também para a linguagem, onde acontece através das *preposições*. É nelas que uso e toque encontram seu correlato linguístico, uma vez que funcionam por adjacência, pelo avizinhamento com as palavras às quais se referem, apenas significando as próprias relações que instituem, ou seja, sendo contingenciais e não possuindo conteúdo semântico autônomo. É dessa maneira que a dissolução da dicotomia entre sujeito e objeto acontece

também na linguagem, pois as preposições nela acentuam não haver polos a se oporem, mas *estados de coisas* roçando-se e se intercambiando mutuamente.

O uso da vida, assim, está intrinsecamente ligado ao uso da linguagem: somos tocados por uma no mesmo instante em que tocamos a outra e vice-versa, com igual intensidade e indeterminação. Usar significa também cuidar e, nesse sentido, usar a vida e cuidar da vida que se usa coincidem, exatamente como previu Foucault (1984; 1985) quando popularizou o tema do *cuidado de si*¹⁰². Cuidar de si é transformar em potência a própria capacidade de usar, fazer da faculdade de saber que se usa a vida uma intensificação do próprio uso. Em se tratando da imbricação vida-linguagem, cuidar de si é, ao mesmo tempo, cuidar dos discursos desse si, atentar aos modos de dizer, aos *dispositivos do dizer* e ao que eles forjam no dito e vice-versa, ainda na própria vida e nos modos de existência que engendram e que os engendram de volta. Como também demonstrou Foucault (1992), esse cuidado implica, dentre outros, uma *escrita de si*, sendo o escrever, nesse registo, uma maneira de fortalecer-se e potencializar-se, além de potencializar outras existências. Mais que apenas uma ascese¹⁰³ – também uma ascese –, a escrita de si é uma maneira de instauração: através dela cria-se mundo ao se transformar o pensamento em ato, “a verdade em *ethos*” (FOUCAULT, 1992, n. p.)

Esse tipo de escrita desempenhou um papel fundamental no mundo grego, principalmente através dos *hypomnemata* e da *correspondência* (FOUCAULT, 1992). Se os primeiros eram uma espécie de diário das coisas lidas e ouvidas que funcionava como uma memória material, para posterior meditação individual – uma ferramenta de subjetivação particular a partir do outro; a segunda era a reunião de pensamentos pensados em conjunto, exercícios pessoais voltados ao compartilhamento, maneiras de atuar sobre si simultaneamente se projetando para fora – uma ferramenta de subjetivação *com* o outro. Ao relatar situações banais, percepções cotidianas, transformações corporais, a correspondência se prestava a, pouco-a-pouco, delinear um *modo* de fazer, de ser e de viver, ao mesmo tempo em que permitia, a todas as partes envolvidas, analisar-se e também analisar esse modo, modificá-lo *em conjunto* quando necessário, constituir-se a partir de um duplo movimento entre o pensamento sobre as coisas e a escrita desses pensamentos, a qual possibilitava seu reenvio de si para si mesmo e, com isso, sua análise a partir do estabelecimento de uma vizinhança.

¹⁰² Esse cuidado, segundo Foucault, acontecia, no mundo grego, através de diversas *técnicas de si*, exercícios que se realizava sobre si mesmo para viver de acordo a uma *estética da existência*.

¹⁰³ Para os gregos, conjunto de práticas e técnicas (geralmente disciplinares) que buscam o autocontrole e o autoconhecimento.

Dos gregos até nossos dias, os modos de fazer, ser e viver ensejados na e pela correspondência (tanto nas palavras quanto pelo ato de escrevê-las), principalmente através das *cartas*, são bastante concretos, *tácteis*, uma vez que elas respondem ao uso da vida pelo toque, tanto porque tocam por sua linguagem próxima e por seu jeito peculiar e específico de tratar com aqueles que se correspondem, quanto porque, por sua materialidade, estabelecem um tipo de presença e de laço corpóreos entre as partes, levando fisicamente as palavras de um lugar a outro – em plena era digital, são uma das únicas maneiras em que a grafia não padronizada pelas fontes computacionais carrega palavras pelo território, levando também parte do corpo daqueles que escrevem, de certa forma corporificando a experiência da escrita. Escrever cartas, escrever-se a si escrevendo cartas, cuidar desse *si* no uso da vida o qual, em nós, é sempre e concomitantemente o uso da linguagem, implica, portanto, uma relação mais tátil que visual com as coisas, de proximidade e reciprocidade, de múltiplos engendramentos.

Exatamente por isso, de todas as preposições¹⁰⁴ disponíveis ao uso da linguagem – esta que se estende na vida e estende a própria vida que a usa e se usa; de todas as preposições que melhor nos sirvam às dissoluções entre sujeito e objeto, personagem e meio, o *entre* aparece como a mais adequada, pois põe em jogo esse uso “como um umbral entre singular e comum” (CANGI; PENNISI, 2017, p. 9). Esse umbral se mostra na pessoa compartilhada entre o *eu* e os *outros*: o pronome *nós*. O uso tátil da vida entre o singular e o comum é a experimentação desse pronome, o atravessamento da distância entre a determinação do *eu* e a indeterminação do *eles*, entre os hábitos que conformam um sujeito que sabe e cuida de si e a intensidade informe anterior à extensão desses hábitos. Em outras palavras, entre a gramática¹⁰⁵ da vida e sua poética iminente. Essa poética, já o disse Franco Berardi (2020, p. 141-142), é o ritmo, a vibração do cosmos, “o excesso que ultrapassa o limite e se furta à medida, [...] o ato de fazer experiências com o mundo”: uma invenção que não precede o que inventa, sendo dele o desconhecido. Em se tratando dos entes de linguagem que somos, a poética é também a oscilação dessa linguagem, o movimento singular das palavras segundo suas próprias regras de invenção, a esfera da experiência ao mesmo tempo *real* e *possível*¹⁰⁶ do mundo através das palavras que o reverberam, o embaralham e o sacam de seus padrões, sentidos fixos e

¹⁰⁴ Virno (2017) argumenta que as preposições funcionam por *inter-esse*, que significa *ser entre*.

¹⁰⁵ Entende-se por *gramática* um tipo de normatização, de formalismo que coagula hábitos. Ela é o oposto, portanto, da poética.

¹⁰⁶ Referência aos conceitos de *experiência real* e *experiência possível* propostos por Deleuze (2018b) e já discutidos nas notas 46 e 48, páginas 155 e 156, *Cena Três*.

dualismos, lançando-o para fora delas ou criando-o em seu delírio, no espaço entre o traço de uma letra e a curva de uma paisagem.

Não à toa as vozes ecoando em nossa personagem por tantas vezes a evocaram, à poética de uma escrita e de uma escrita em educação. Pois à esta última – e parece que nossa personagem se preocupa muito com ela –, sem dúvidas, cabe poder bagunçar os sentidos e as sintaxes, fender os dualismos, furtar-se à pobreza da experiência imposta pela tentativa de controle dos ritmos dos corpos e das pulsações da linguagem e da vida, ainda pela infodemia¹⁰⁷ capitaneada pelo poder midiático, institucional e neoliberal que só faz remeter a palavra às coisas por verossimilhança escondendo, assim, a novidade em ambas cintilando diferentemente a cada vez. À educação, e já é hora de afirmarmos categoricamente, cabe, sobretudo, desarmar: modos de pensar, ser, olhar, fazer, perceber, sentir, escrever, dizer; éticas, estéticas, políticas e até mesmo poéticas vigentes, colonizadas, colonizadoras, civilizatórias, insuficientes, prejudiciais ao uso da vida como *vida bela*. A ela atribuímos a responsabilidade e o cuidado com os modos de viver e com as existências que esses modos colocam em cena, bem como a obrigação de fazer variar os sentidos das coisas e desafiar os poderes instituídos, criando um espaço de livre expressão de forças que fabulem mundos diversos.

Também não é por acaso que afirmamos, durante todas as cenas desta história: o que interessa não é o que acontece nos extremos das linhas deste imenso novelo, senão tudo o que se passa *entre* – personagem, paisagens, cartas, objetos, livros, filmes, plantas, confusões, fabulações, educações. Entre personagem e narrador, eles e nós, nós e nossa própria vida, ela e tantas mais. A variação em nosso uso de nós mesmos, nossa arte de viver, nossa poética urgente; a instauração de novos ritmos, incapturáveis. A duração desses ritmos, dessa vida que se usa, se escreve, se cuida, se pratica e se poetisa (tomara!); a duração dessa *vida como obra de arte*, entretanto, se é por nós experimentada segundo as unidades subjetivas que, cremos, somos – como os sujeitos com os quais nos identificamos –, de maneira alguma resume-se a eles e a essa experiência, uma vez que tais “unidades” são mero artifício de compreensão e atuação nos mundos por elas mesmas criados. Como já mostrou Nietzsche (2000) e explica Benasayag (2019), o sujeito é uma verdade perspectiva que carrega o sentido e a significação da vida e do vivo como um eterno conflito do que para ele aparece como objeto. Essa distribuição sujeito/objeto/meio é bastante cambiável segundo as diferentes culturas humanas – vê-se os animismos, totemismos, perspectivismos e todas as significações possíveis espalhadas pelos

¹⁰⁷ Diz-se de uma epidemia ou pandemia informacional. O termo se tornou bastante utilizado em decorrência da avalanche de informações derivada da pandemia de *Sars-CoV-2* (o novo coronavírus).

diversos cantos do planeta. Desse modo, a duração que experimentamos como sujeitos da experiência, ou melhor, como experiências de um sujeito, é também experimentada (ou experienciada) pelo que em nós a ultrapassa e se estabelece como força vital a delinear e produzir o mundo ou os mundos “para além de nós”; ainda, pelas outras durações que, como nós, se estendem nas superfícies de que tudo é feito, e o fazem como matéria viva e pulsante, como *corpo constringido* a possibilitar diferentes existências, desde a matéria que subsidia o visível à palavra (também matéria!) que atravessa e marca o sensível.

É por isso que o corpo, como bem nos mostrou o conjunto de cartões encontrados por nossa personagem no bolso de seu casaco, existe e não existe ou, em termos mais acurados, está e não está. Está como a constrição necessária a nos permitir também estar, sempre na vizinhança de outros corpos. Mas não está como mero conjunto de órgãos, tecidos e músculos a funcionarem isolados e serem reunidos por obra do acaso – como nos quer fazer pensar a ciência moderna, principalmente a médica. Há e não há corpo no sentido de ser ele irreduzível a qualquer uma de suas partes e no de serem elas irreduzíveis em si mesmas e a ele próprio. O corpo individualizável, calculável, “randomizável”, “algoritmizável”, se em alguma medida “funciona”, é na de prover à vida doses homeopáticas de sobrevida – a qual, não ocasionalmente, tende a comportamentos bastante diversos do previsto quando da análise desconsiderada de sua vizinhança. Mas ele “não funciona nada bem” se o quisermos como potência desejante e a ele atrelarmos, de forma irrefutável, um sujeito do desejo – ou, pior ainda, um objeto de desejo. Não há corpo como não há sujeito, mas há corpo como há vida a habitá-lo e ser por ele habitada, em sua singularidade: sempre situado, territorializado, porém nunca isento de desterritorialização, de ser arrancado de si.

Algo semelhante nos dizem as correntes budistas quando contam da experiência da *vacuidade*¹⁰⁸ e mostram: as coisas estão na medida em que estamos todos – comemos, dormimos, nos movimentamos e produzimos a realidade em face do visível –, mas não estão na medida em que, ao tentarmos reduzi-las – e o corpo, além de às suas partes fisiológicas, também subjetivas como a memória, o desejo, o grito, o sopro –, sempre haverá uma nova

¹⁰⁸ De maneira breve e geral, as correntes budistas não creem nos dualismos, ou seja, nas separações “fundamentais” tão caras aos ocidentais. Elas não aderem, portanto, ao pensamento moderno que impõe uma divisão primordial entre *as coisas* e *nós*. A vacuidade é, talvez, o melhor termo para indicar esse não-binarismo, pois entende que não há uma existência verdadeira, no sentido de um mundo inerente a si mesmo e anterior às relações nele estabelecidas (GYATSO, 2013). Entretanto, não é o caso de um agarramento ao *em si* – como se denomina, nessas tradições, o que podemos correlacionar com o *sujeito* ou a *identidade* dos ocidentais –, mas, ao contrário, de uma completa dissolução desse *si* no mundo. Experimentar a vacuidade, para o budismo, é comprovar, pela experiência meditativa, que não há partes nem todo, apenas um *continuum*.

subdivisão possível, até chegarmos ao puro vazio¹⁰⁹ que compõe cada átomo que nos compõem. Esse vazio só o é desde a perspectiva de quem procura “algo dentro de algo”, de quem escarafuncha as estranhas em busca do que na superfície já se mostra. De quem “estratigrafa” para encobrir, não revelar. Em termos da praticidade da vida e, por vezes, de uma sobrevida, podemos mapear as coisas, os corpos, as subjetividades e com esse mapeamento produzir um modo de viver baseado, dentre outros, no consumo desenfreado do mundo e de nós mesmos e em tratamentos médicos, psicológicos, neuroquímicos etc., que tentam solucionar os problemas e fugir das agruras desse consumo derivadas. Para a potência do viver, entretanto; para a reserva selvagem do que nos mantém como pura possibilidade, é preciso não apenas mapear, mas desestabilizar qualquer mapeamento, cartografando vizinhanças, aparentando-se de um porvir que é sempre a produção caótica e imensurável de um comum.

É essa produção comum que responde a isso por nós denominado *corpo*. E para os efeitos do que se passa com nossa personagem, diremos que ele acontece, assim como qualquer separação “elementar”, em última instância, na linguagem. Ou seja, é artifício. Nesse sentido, afirmamos: as palavras são a constrição primeira e segunda da personagem – também nossa, mas isso é mais difícil de argumentar. Elas formam e delimitam seu corpo em suas *partes-todo* e em seu *todo-partes*, bem como as paisagens que a constituem e dele brotam, tornando-os, ambos, antiestratigráficos. Por isso esse corpo feito de palavras se espalha, resvala, dissolve por todos os cantos da casa e dessas mesmas paisagens, que são *dela*, mas a atravessam para além de qualquer *si*. Marguerite Duras (1994, p. 26, tradução minha) o disse: a escrita “se aproxima de uma selvageria anterior à vida, e sempre a reconhecemos, é a dos bosques, tão antiga quanto o tempo”. Essa selvageria é a porção vital de tudo o que existe, é o que de pulsante antecede a própria vida, a fração vibrante a se estender pelo espaço-tempo, a potência de existência do que há, a memória do futuro, a fabulação a permear os mundos e a inventá-los segundo o ato mais sincero¹¹⁰ e a-subjetivo que pode acontecer. Invenção articulada a uma linguagem preposicional, ancorada em partículas a-semânticas a conectar palavras e produzir sentidos relativos e contingentes, criando a distância e a proximidade entre os traços que conformam o mundo, das montanhas e mares a alguns dizeres em uma folha de papel.

¹⁰⁹ Sabemos, pelo que nos diz a Física moderna, que os átomos são feios de espaços vazios onde “nadam” as partículas elementares, e que nenhuma delas é captável senão pela impressão de sua ausência – ela *estava* lá e o que vemos é o que fica de sua presença, a deformação que produz no espaço. Isso se dá devido à velocidade de sua movimentação, de ordem quântica.

¹¹⁰ Como disse Manoel de Barros (2018, n.p.) “Tudo o que não invento é falso”.

Como nos ensina Krenak (2020a), selvagem é a expressão da vida, o que nos atravessa como atravessa as folhas, as nuvens, as rochas. É a evolução não prisioneira nem da natureza nem da cultura, ou da teoria, da prática, do matema, do poema, de binarismos de qualquer tipo. É a experiência pura, a imanência, e diremos ser também a escrita de um corpo segundo seu seguimento mais íntimo e impessoal, o mais distante possível da experiência subjetiva que compreende e enquadra o mundo – e esse é o argumento de que a palavra nos serve de constrição primeira e última. A selvageria da vida fala em nós e através de nós, é ela quem nos inscreve no solo, no chão, no território, escrevendo-nos nas palavras que desenrolamos na mesma superfície a nos constituir. Pois a vida *é*, assim como a experiência, assim como as palavras: a própria experiência, também feita de palavras. E está na centelha das coisas, nos milímetros do existente, em todas as composições do cosmos. Nos corpos da terra, no corpo da Terra e nos nossos: as paisagens de que somos, de que tudo é feito. Uma força a nos atravessar, uma passagem a nos tornar *continuum*.

Tudo o que acontece nesta história é feito dessa matéria densa e pulsante presente em todo lugar – e dessa experiência, em palavras. Matéria que, porque em todo lugar, também em nós, nos inscrevendo em um mundo, um solo, um chão e, ao escrevermos, inscrevendo-se na escrita ao mesmo tempo em que escrevendo a própria escrita. Matéria que, porque em nós, também em nossa personagem, ainda sentada em sua mesa a produzir a cozinha, o cabideiro, as janelas e a porta, o aparador, o espelho, seu quarto, o baú e os artefatos dentro dele, a própria mesa e os elementos nela apoiados, a fotografia e as cartas no chão, a luz do abajur e o horizonte, a praia, as montanhas, o mar, suas lembranças, o narrador, os contornos de si mesma e nossa possibilidade de enxergar, enxergá-la, enxergá-los e nos enxergarmos, pela primeira vez. Também seu cansaço urgente, seu desaparecimento junto de todas essas coisas e o fim a se aproximar, imediato. Ela parece ainda não saber disso, de nada disso, mas desconfia ao perceber que pode ver através de suas mãos e por entre a carne de seus dedos enxergar palavras a se grafarem em uma folha amarelada de papel na qual ela mesma caminha feito versos em notas musicais. Então seu abajur pisca e a retira, por um instante, de seu universo, fazendo-a retornar com uma realidade ainda mais tênue, enquanto uma canção, aquela canção que nela sempre vibra quando tudo parece desvanecer, soa em sua voz. Seu corpo se desmancha no ar e os cotovelos, ela não os sente apoiados sobre lugar algum. E ela enfim exclama:

“Se perder no ritmo do mundo. Tornar-se letra em vibração tátil. Ter o coração nas coisas”

, dando um grande suspiro e continuando:

“Palavras fabulando caminhos, contornando mares e montanhas, grafando a experiência viva da vida: espaço e tempo nas linhas curvas a traçar esta história.”

E podemos finalmente afirmar, porque é ela quem o faz: que esteve, durante este dia que é o primeiro e o último do início e do fim de todos os tempos – ao menos, de sua cronologia –, inscrevendo-se nas linhas que escrevem, e as quais ela escreve, esta história. Mesmo pensando, ao longo de uma e todas as estações dos anos que existem ou existirão em qualquer mundo, em quaisquer mundos, estar somente tentando, começando a escrevê-la. Apenas por isso novas vozes a povoam:

Escrever no entre da vida e no entre da própria escrita. Transformar o dizer sobre a vida na vida mesma e a vida dita em seu dizer. Transformar o estar com as coisas e com o mundo no pulsar interno das palavras, ao mesmo tempo transfazendo-as no pulsar do mundo. Concentrá-los em um tempo antes e depois do tempo para gerar a força de um impulso vital que passe através deles, os habite por dentro, no seu avesso, na intensidade mesma de seu desenrolar em uma superfície.

Vida a se fazer na premência do que é sem necessariamente ser, do que está sem obrigação de estar. Na iminência do porvir, do que vacila, hesita, indaga, não se responde. E fabula.

É do cordão tênue que me liga às coisas, da prática diária que me mantém viva; disso são feitas as palavras que encharcam minhas mãos.

É que escrever, para ela, é mesclar-se e se tornar parte do todo do cosmos, ser sua experiência pura. *Escrever como experiência*. Como nos diz Duras (1994, p. 83-84, tradução minha): “Escrevo devido a essa minha capacidade de me mesclar com tudo [...] e essa emoção se estenderá além de si mesma, até o infinito do mundo inteiro, durante séculos, [...] e em toda a terra se compreenderá algo como o amor”. O amor de uma experiência de vida e escrita, o amor *como* a experiência passional da vida e da escrita, a paixão de uma linha musical a escrever a terra onde se inscrevem nossos pés. Talvez por isso, para nossa personagem, seu começo se revele no final, pois nesse longo dia em que tudo o que ela quis foi escrever, a vida, por inúmeras vezes e de variadas formas, se mostrou a ela e, sem pestanejar, ela atendeu ao chamado. Porque é assim que se escreve: com o corpo, tocando a vida. Sua demora, ou a nossa – os leitores produzidos pela personagem e necessários, tão necessários para a realidade precisa e urgente da existência dela –, denota uma operação estética nas palavras a nos escreverem até aqui;

também uma implicação poética das paisagens nelas e por elas construídas em nós e nos mundos que fazemos existir; por fim, uma decisão política que implica uma ética. Política da escrita, ética da experiência: entre personagem e nós. Experiência que se coloca – e finalmente chegamos ao ponto derradeiro da história – quase como uma contemplação, um desfrute, nesse caso retomando uma estética, uma poética e uma política em um ciclo ininterrupto, um *continuum* sem fim nem começo onde estamos e onde as coisas se dispõem *entre*, em relação, transformação, vizinhança, variação constantes.

Desfrute que, se para Virno (2017) se localiza no uso táctil e se opõe completamente à visão, para nós se instala no próprio entrelugar dessas faculdades. Pois se a Modernidade atrelou à visão uma distância segura do desejo, diremos haver uma imbricação entre o ver e o tocar na proximidade desejan-te de um corpo que caminha em uma superfície. Um corpo, em si mesmo, uma superfície, formando-se como tal na medida em que também forma e desenrola o meio que habita: dos pés que percorrem e inscrevem-se no chão às silhuetas que se deitam *entre* e às mãos que se escrevem *na* e escrevem *a* palavra. Caminhar é, ao mesmo tempo, a experiência de ver e tocar letras e montanhas, mares e silhuetas de nanquim; também de ser tocado e de por eles sentir-se observado. Tocar e ser tocado pelo solo, pelo ar, pela umidade e luminosidade do lugar onde se caminha; ainda pela palavra que se inscreve em cada canto do corpo-caminhante. Ver o caminho por onde se vai, os contornos das coisas, suas cores e texturas, suas proximidades, seu *continuum* a expandir umas nas outras; e as marcas e rastros deixados por esse corpo e nesse corpo, seus prolongamentos nas palavras escritas na superfície da vida, no papel desta e de todas as histórias. Vê-los e sentir que, em alguma medida da qual não é possível obter nenhuma prova (e as provas já nem importam neste momento), eles também veem e nos veem de volta.

Uma experiência contemplativa, de um *si* que se ultrapassa e transborda a distância entre o ver e o tocar, o chão e a página, a personagem como sujeito de si mesma e a palavra como seu objeto mais imediato, ela e aqueles que lhe permitem existir com a realidade necessária para que esta história possa ser lida e, ao mesmo tempo, tocada. Desfrute de um uso da vida como expressão de um *eu-nós*, como sugeriu Virno (2017), ou de um *eu-Outro*, como sugerimos, como o narrador sugeriu em algum momento anterior a este. Até agora o nomeamos: *narrador*, mas é chegado o momento de nos despojar de sua figura, de mais esse artifício, tomando de uma vez por todas o pronome que nos cabe: um pronome pessoal misto, um *nós* que junto à personagem escreveu esta história, inserindo o uso da vida em uma vizinhança, sua prática diária e ininterrupta em um solo comum e compartilhado, em uma arte de viver. Esse *nós*, disse Benveniste (1997), é como um eu dilatado por seu impessoal, por seu *não-eu*, pelas

outras pessoas gramaticais como o *tu* ou o *eles*. Uma espécie de *fora*, ao menos de um sujeito por demais definido e do pronome possessivo a ele associado. A experiência de um eu que se dobra, se estende da linguagem em direção às coisas e às pessoas, se derrama nas superfícies de que é feito o mundo e de que são feitos os nossos mundos, desenrolando-se do chão à página, da vida à própria vida – e nas vidas de nossa personagem e também nossa.

Se quisermos ir além, diremos ser também uma experiência *fabuladora* que acontece em uma espécie de distância peculiar: a de um entrelugar. No espaço dos pronomes e sua potência quando pensados juntos; na interrupção de uma linha sucessional de tempo que fende o vivido e se abre ao porvir da experiência como produção de vizinhança e parentesco; na inscrição em uma página e em um chão onde se escreve uma vida não resumida ao narrar-se, provendo histórias e se despossuindo dos desgostos e pesares, das asperezas do neoliberalismo da opinião, da informação e da crença cega na transparência e neutralidade da comunicação, sendo capaz de concentrar na palavra sua reserva selvagem e de lançar-se ao desconhecido de si mesma, à experiência de si mesma; na superfície da linguagem e da escrita a evocarem um povo que falta e o aspecto comum da existência como força que atravessa os corpos, as subjetividades, as vontades, o porvir; na cisão das separações “fundamentais” que embalam os mesmos corpos, linguagem, subjetividades; também nas superfícies que compõem a terra por essas forças habitada e a mesa de nossa personagem, seus horizontes, montanhas e mares. Uma experiência que envia e se reenvia ao coração da natureza (GOMES, 2013), ali onde toda imagem está a ponto de se formar e já se formou, desde sempre. E que no caso da personagem, e no nosso, acontece no entre da palavra, da paisagem e da escrita, também entre palavra, paisagem e escrita, soando como vibração musical a compor o início do mundo, o informe da terra, a anterioridade não cronológica do verbo, o depois do antes e o antes do depois do antes do que possamos dizer ou pensar, do que sejamos mestres em fabular.

Marguerite Duras (1994) afirmou: escrever é encontrar-se com o desconhecido que se leva adentro. Então afirmamos, nós, que ao se dar a vida nesta história – ser inscrita e escrever-se com ela – nossa personagem encontrou-se com seu desconhecido e ele é o nosso próprio, a dobra e redobra de nosso corpo e das paisagens a nos habitar como força. E finalmente convocamos Deleuze (2011) no que denominou *o problema do escrever*. Não o problema de quem ensaia uma escrita que nunca acontece, mas o de quem, ao escrever, fabula, inventando na língua outra língua, no corpo outro corpo, arrastando-os para lugares inabitados e distantes de qualquer experiência subjetiva conhecida, fazendo-os delirar e trazendo à luz “novas potências gramaticais ou assintáticas” (DELEUZE, 2011, p. 9), turbulências em que “a estrutura

sintática é destruída, liberando-nos – como o viajante castigado pelo tempo [...] – nas correntes sempre fluentes da formação do mundo” (INGOLD, 2018, p. 151).

Esse problema não diz respeito ao que o desejo impõe e impôs por diversas vezes durante este dia, levando a personagem e levando-nos, junto a ela, a querer, por alguns momentos, apressar e apreender o processo atemporal e inapreensível da escrita; mas, ao contrário, ao que nela e em nós deseja, à escrita desejante. Como os mares, montanhas e artefatos a conosco se acoplarem e a nos solicitarem durante todo este tempo, a escrita também nos exige; e nos dissolvemos uns nos outros tornando-nos indiferenciáveis, uma mescla irrevogável. As palavras, todas as palavras estão grafadas em nós, fazem parte de nossos traços, corpos, semblantes, de nosso coração e daquilo desejante em nós. São a música perene embalando nossos movimentos em direção à vida, nossa escrita rumo a essa mesma vida – uma única superfície a borrá-la no papel do cosmos.

É assim que o problema do escrever se torna inseparável de um *problema de ver e ouvir*, pois “há uma pintura e uma música próprias da escrita, como efeitos de cores e de sonoridades que se elevam acima das palavras” (DELEUZE, 2011, p. 9). É através delas, das palavras, que vemos, ouvimos, sentimos, projetamos, fazemos e acontecemos o mundo, *os mundos*, assim como eles o fazem em nós. Essas cores e sonoridades são feitas dos ritmos, das vibrações que englobam os todos e as partes, compondo as figuras que, ao criarem uma língua no interior da língua, arrastam a linguagem para um delírio a lhe permitir dobrar sobre si mesma, comunicar-se com seu fora, despossuir-se de suas próprias capturas e encontrar os lugares inabitados dos sujeitos que dela dispõem. Ao atuarem assim, reconfiguram continuamente nossas geografias, produzem os perceptos e os afectos que nos atravessam e modificam, a cada vez de uma maneira única, as paisagens em nós e para além de nós. E o problema de ver e ouvir dá lugar, então, também a um problema de tocar e ser tocado, de praticar-se como arte de proximidade ou, nas palavras de Benjamin (2012b), como *artesanía* de vizinhança, pois a escrita de si e a escrita para além do si – no papel, mas também na vida – envolve o que ele nos contou: uma relação artesanal e contígua com as coisas e seus atravessamentos, muito próxima, inclusive, do que Charles Wright Mills (2009) descreveu para o trabalho intelectual.

No momento exato em que as palavras se fazem, refazem todas as coisas, nos permitindo vê-las, ouvi-las, senti-las, tocá-las e usá-las como se fosse a primeira vez e como se ali existissem desde o começo do fim do começo dos tempos, em uma fabulação contínua a se estender e “extender” em nossas superfícies, compondo nossa arte, nossa artesanía, nossos modos de viver e de nos criar segundo uma existência ao mesmo tempo ética, estética, política e poética. Existência que acontece, sobretudo, no coração: da natureza, nosso, de nossa

personagem. Coração inscrito nessas coisas, em todas as coisas e, outra vez, nas palavras – como o evoca Caetano com a expressão “ter o coração naquilo” –, compondo as paisagens das quais a cada vez nos disporemos para desenhar um mundo em uma linha de nanquim, uma superfície de montanha, uma crista de mar, um feixe de luz no horizonte. Nosso coração está ali, literalmente neles, como nos diz Duras (1994, p. 25, tradução minha): “quando eu escrevia na casa, tudo escrevia. A escrita estava em todo lugar”.

É apenas porque estão certas disso, porque estamos todos, a esta altura, certos disso, que as vozes de nossa personagem liberam seu último sussurrar:

Fabulo um escrever entre escrever, e escrever, e escrever, e escrever. Nas dobras da escrita.

Ao sentirmos pelo tato, mas também pela visão, quando caminhamos na vida, no chão, nas páginas desta história; ao experienciarmos a indistinção selvagem que acontece no informe *entre* o coração da natureza, o de nossa personagem e o nosso; ao nos dissolvermos no corpo que caminha e escreve e que, somente nesse ato, se produz nela e em nós, podemos afirmar, como a única certeza que nos cabe neste momento: que nossa personagem caminhou nas dobras da escrita, estas, que são a sua própria e a nossa, também a da porção viva que compõe a música das coisas. Caminhou, e muito, durante as 350 páginas desta história. Entre mares e montanhas; livros, documentários, mesas, plantas, flores e abajures; cineastas, fotógrafos e escritores; ilha, cidade, continentes e seu próprio corpo; paisagens, fabulações, escritas, experiências e educações; sentipensares, usos, linguagem e as distâncias *entre*; pronomes, existências, vida; operações estéticas do universo das artes, subtrações éticas nos domínios de si e implicações poéticas nas artesanias *eu-Outro*; imagens de pensamento e pensamentos ansiosos pela perda da própria imagem¹¹¹ – por sua reconfiguração intermitente. São essas dobras, todas essas dobras que nos mostram: tudo o que desapareceu do lugar onde ela ainda se encontra nada mais fez que quebrar a última barreira da dissolução que tanto almejamos – saíram de cena tornando-nos a própria cena. Se a personagem até agora resta, é porque falta a ela dissolver-se completamente: tornar-se nossa própria superfície, as palavras neste papel.

Assim notamos que outra vez são sete horas da manhã, uma volta completa do planeta sobre si aconteceu e a primavera novamente deu lugar ao verão. Sentimos o calor da terra

¹¹¹ Para Deleuze, o modelo representacional característico da cultura ocidental constitui um conjunto de coordenadas que orientam o pensamento e norteiam suas possibilidades de criação nos domínios da arte, da ciência e da filosofia, o que ele chama *imagem dogmática do pensamento* (MAURICIO; MANGUEIRA, 2011). Para combater esse modelo, segundo o autor, é necessário um *pensamento sem imagem*, ou seja, destituído de pressupostos e impulsionado pelas forças imanentes dos encontros com as coisas do mundo.

recém-aquecida pelo sol de um novo dia, subindo lentamente em direção ao céu e levando o orvalho em forma de neblina aos picos mais altos de uma cadeia de montanhas no meio do Pacífico. Ouvimos um despertador tocar, insistente, porém desolado, como se soubesse já não alcançar nenhum corpo com seu ruído, como se constatando já não haver nada nem ninguém a quem despertar. E vemos as ondas crespas se envergarem sobre as rochas e carcomerem lentamente as paredes da casa, deixando um rastro úmido por sobre a única presença viva de uma ilha azul: um longo e fino traço a fabular um mundo e a nos rabiscar, à personagem, aos leitores e a mim, a autora desta tese – o duplo de todos eles. Caminhando por entre as elevações de cada letra, escuto, enfim, a minha própria voz a se *escrever como experiência* em meu corpo, assim:

Somos breves
superfície indelével
ínfima parte dos tons deste lugar.

Corpo antiquado e desnecessário
solo úmido e inconcluso
existências que transbordam
vãs, belas, intangíveis, desejantes.

Partilhamos o céu, a terra e o mar
que nos desenham, exaurem, reconfiguram
tão gentilmente.

E a vida é diminuta.

Somos mais areia que espírito
antigos
da época em que sopravam ventos
de palavras sem verbo.

Somos território vazio, sal
resquício de montanha, rocha pulsante
tempo passado, perdido, sempre povir.

Somos traçado, voz e canção.

E a vida é o laço e o rastro do mundo.



REFERÊNCIAS

A CAVERNA DOS SONHOS ESQUECIDOS. Dir. Werner Herzog. Prod. Adrienne Ciuffo; Erik Nelson. Estados Unidos/França/Alemanha: Ministère de la Culture de la République Française/Creative Differences/History Filmes/Arte France/Werner Herzog Filmproduktion, 2010. DVD (90 min.).

AMARANTE, Joana. **Registros: Ficções Polaróides**. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, 2016.

ANDRADE E SILVA, Walde-mar. **Lendas e Mitos dos Índios Brasileiros**. São Paulo: Editora FTD, 1998.

BARROS, Manoel. **Poesia Completa**. São Paulo: Leya, 2011.

BARROS, Manoel. **Memórias Inventadas**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2018.

BENASAYAG, Miguel. **La singularidad de lo vivo**. Buenos Aires/São Paulo: Red Editorial (Contemporâneos)/Iluminuras, 2019.

BENJAMIN, Walter. O caráter destrutivo. In: BENJAMIN, Walter. **Documentos de cultura, documentos de barbárie**: escritos escolhidos. Trad. Celeste H. M. Ribeiro de Sousa (*et al.*). São Paulo: Cultrix/Edusp, 1986, p. 187-188.

BENJAMIN, Walter. 1982-1940. Experiência e Pobreza. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 8. ed. rev. São Paulo: Brasiliense, 2012a (Obras Escolhidas v.1), p. 123-128.

BENJAMIN, Walter. 1982-1940. O Narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 8. ed. rev. São Paulo: Brasiliense, 2012b. (Obras Escolhidas v.1), p. 213-240.

BENVENISTE, Émile. **Problemas de lingüística general**. 19ª edición. Madrid: Siglo Veintiuno Editores, 1997.

BERARDI, Franco. **Asfixia**: capitalismo financeiro e a insurreição da linguagem. Trad. Humberto do Amaral. São Paulo: Ubu, 2020.

BERGSON, Henri. **A evolução criadora**. Trad. Bento Prado Neto. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BRUM, Eliane. Eliane Brum e a arte de escrever para não matar e para não morrer. [Entrevista concedida a Joana Oliveira]. **El País**, São Paulo, 2019. [Online]. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/10/10/cultura/1570717717_753040.html. Acesso em: 22 nov. 2021.

CANGI, Adrián. Fulgores de la deformación. In: BENE, Carmelo; DELEUZE, Gilles. **Superposiciones**. Trad. Jacques Algasi. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Artes Del Sur, 2003, p. 7-20.

CANGI, Adrián; PENNISI, Ariel. Por una política del viviente. *In*: VIRNO, Paolo. **La idea de mundo**. Buenos Aires: La Marca, 2017, p. 7-27.

CASTRO, Marcílio França. O deserto de babel. *In*: CASTRO, Marcílio França. **A casa dos outros**. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2009, p. 55-61.

CHATWIN, Bruce. **O rastro dos cantos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

COSTA, Juliana Barbosa da. Análise comparada entre os romances Robinson Crusoe de Daniel Defoe e Foe de J.M Coetzee: o lugar de fala, as relações de poder sob as perspectivas de Susan e Friday. **Grau Zero**: Revista de Crítica Cultural, v. 6, n. 1, 2018, p. 43-57.
Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/grauzero/article/view/4802>. Acesso em: 21 nov. 2021.

DE LA TORRE, Gerônimo Barrera. Berque, Augustin: el pensamiento paisajero. **Investigaciones geográficas**, n. 75, p. 122-124, 2011. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/262590917_El_pensamiento_paisajero. Acesso em: 22 nov. 2021.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**: 1972-1990. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1992.

DELEUZE, Gilles. O que é um dispositivo. *In*: DELEUZE, Gilles. **O Mistério de Ariana**. Trad. Edmundo Cordeiro. Lisboa: Ed. Vega – Passagens, 1996, n.p. Disponível em: https://www.uc.pt/iii/ceis20/conceitos_dispositivos/programa/deleuze_dispositivo. Acesso em: 22 nov. 2021.

DELEUZE, Gilles. O ato de criação. Trad. José Marcos Macedo. **Folha de S. Paulo**, Caderno Mais!, São Paulo, 27 jun. 1999.

DELEUZE, Gilles. A imanência: uma vida..... Trad. Tomaz Tadeu. **Educação e Realidade**, v.27, n.2, p. 10-18, 2002. Disponível em <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/issue/view/1574/showToc>. Acesso em: 22 nov. 2021.

DELEUZE, Gilles. Un manifesto menos. *In*: BENE, Carmelo; DELEUZE, Gilles. **Superposiciones**. Trad. Jacques Algasi. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Artes Del Sur, 2003, p. 79-102.

DELEUZE, Gilles. Instintos e Instituições. Trad. Hélio Rebello Cardoso Junior. *In*: DELEUZE, Gilles. **A ilha deserta e outros textos**. São Paulo: Iluminuras, 2004, p. 17-20.

DELEUZE, Gilles. **Foucault**. Trad. Antonio Piquet e Roberto Machado. São Paulo: Brasiliense, 2005.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. Trad. Peter Pal Pélbart. 2. ed. São Paulo: Ed. 34, 2011.

DELEUZE, Gilles. **Cinema 2 – a imagem-tempo**. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Editora 34, 2018a.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 1ª ed., 2018b.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** Trad. Bento Prado Júnior e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Ed. 34, 2010.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2**, vol. 4. Trad. Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 2012.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka por uma literatura menor**. Rio de Janeiro: Imago, 2014.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **L'abécédaire de Gilles Deleuze**. Vídeo. Dir. Pierre-André Boutang. Paris: Vidéo Éditions Montparnasse, 1996. (Transcrição sintetizada em inglês por Charles J. Stivalehttp e traduzida para o português por Tomaz Tadeu). Disponível em: <http://www.ufrgs.br/faced/tomaz/abc.htm>. Acesso em: 22 nov. 2021.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. O atual e o virtual. In: **Diálogos**. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998, n.p. Disponível em: https://antropologiassociativa.files.wordpress.com/2010/06/deleuze_1996_o-atual-e-o-virtual_bookchapt.pdf. Acesso em: 22 nov. 2021.

DICKINSON, Emily. **Não sou ninguém**. Trad. Augusto de Campos. Campinas: Editora da Unicamp, 2015.

DURAS, Marguerite. **Escribir**. Trad. Ana María Moix. Barcelona: Tusquets Editores S. A, 1994.

EL BOTÓN DE NÁCAR. Dir. Patricio Guzmán. Prod. Renate Sachse, Bruno Bettati e Fernando Lataste. Santiago: Atacama Productions/ Valdivia Film/ Mediapro, 2015. DVD (82 min).

ESCOBAR, Arturo. Sentipensar con la tierra: las luchas territoriales y la dimensión ontológica de las Epistemologías del Sur. **AIBR: Revista de Antropología Iberoamericana**, v.11, n.1, 2016, p. 11-32. Disponível em: <http://www.aibr.org/antropologia/netesp/numeros/1101/110102.pdf>. Acesso em: 22 nov. 2021.

EVANS, Gavin. **The Story of Colour: An Exploration of the Hidden Messages of the Spectrum**. United Kingdom: Michael O'Mara, 2017.

FAUSTO, Carlos. Banquete de gente: comensalismo e canibalismo na Amazônia. **MANA**, v.8, n.2, p. 7-44, 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/mana/a/GfzkLC6Xx7DVsqmNjzhDmjL/?lang=pt>. Acesso em: 22 nov. 2021.

FEDERICI, Sílvia. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. Trad. Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade II: O uso dos prazeres**. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. São Paulo, 1984.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade III: O cuidado de si**. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. 8. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: A vontade de saber**. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 13. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. *In*: FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Lisboa: Passagens, 1992, n.p. Disponível em: <https://casadohiphopdeportofeliz.files.wordpress.com/2015/10/foucault-michel-a-escrita-de-si.pdf>. Acesso em: 22 nov. 2021.

FOUCAULT, Michel. Sobre a história da sexualidade. *In*: FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1995, p. 137-162.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 19 ed. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola (Leituras Filosóficas), 2009a.

FOUCAULT, Michel. O pensamento do exterior (Sobre M. Blanchot). *In*: FOUCAULT, Michel. **Ditos e escritos**: estética, literatura e pintura, música e cinema. 2 ed. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009b, vol. III.

FOUCAULT, Michel. **Ditos e escritos**: estratégia, poder-saber. 3 ed. Trad. Vera Lúcia Avelar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012, vol. IV.

FOUCAULT, Michel. **O Belo Perigo**. Conversa com Claude Bonnefoy. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

GALLO, Sílvio. **Deleuze e a Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

GOMES, Ana Beatriz Antunes. Bergson e a criação artística. 2013. **Tese** (Doutorado em Filosofia). Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

GUATTARI, Félix. **Caosmose**: um novo paradigma estético. Trad. Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Ed. 34, 2012.

GYATSO, Geshe Kelsang. **Oito passos para a felicidade**: o caminho budista da bondade amorosa. Trad. Tharpa Brasil. São Paulo: Tharpa Brasil, 2013.

HEIDEGGER, Martin. A Essência da Linguagem. *In*: HEIDEGGER, Martin. **A Caminho da Linguagem**. Trad. Márcia Sá Cavalcanti Schuback. São Paulo: Vozes, 2003, p. 121-172.

HERZOG, Werner. **Del caminar sobre hielo**. Trad. Ariel Magnus. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Entropía, 2016.

HILST, Hilda. **Do desejo**. Campinas: Pontes, 1992.

ILLICH, Ivan. Na ilha do alfabeto. In: ILLICH, I. *et al.* **Educação e sociedade**. São Paulo: Imaginário, 1990, p. 11-35, p. 11-35.

INGOLD, Tim. Become persons: consciousness and sociality in human evolution. **Cultural Dynamics**, v. 4, n. 3, p. 355-378, 1991.

INGOLD, Tim. Surface Textures: The Ground and the Page. **Philological Quarterly**, v.97, n.2, 2018.

KIAROSTAMI, Abbas. **Duas ou três coisas que sei de mim**. Seguido de O real, cara e coroa de Youssef Ishaghpour. São Paulo: Cosac Naify, Mostra Internacional de Cinema de São Paulo, 2004.

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

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

KRENAK, Ailton. **A vida é selvagem**. Rio de Janeiro: Dantes Editora/Cadernos Selvagem [digital], 2020a. Disponível em: <http://selvagemciclo.com.br/wp-content/uploads/2020/12/CADERNO12-AILTON.pdf>. Acesso em: 21 nov. 2021.

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

KUSCH, Rodolfo. **Obras completas**: pocket. Rosário: Fundación A. Ross, 2007, Tomo I.

LA CORDILLERA DE LOS SUENOS. Dir. Patricio Guzmán. Prod. Renate Sachse. Paris/Santiago: Blinker Filmproduktion/ WDR/ Cronomedia/ Atacama Productions, 2019. DVD (84 min.).

LAPOUJADE, David. **As existências mínimas**. Trad. Hortência Santos Lencastre. São Paulo: n-1 Edições, 2017a.

LAPOUJADE, David. **William James**: a construção da experiência. Trad. Hortência Santos Lencastre. São Paulo: n-1 Edições, 2017b.

LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. **Revista Brasileira de Educação**, n. 19, p. 20-28, 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/Ycc5QDzZKcYVspCNspZVDxC/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 22 nov. 2021.

LARROSA, Jorge. **Tremores**: escritos sobre experiência. Trad. Cristina Antunes e João Wanderley Geraldi. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

LAZZARATO, Maurizio. **As revoluções do capitalismo**. Trad. Leonora Corsini. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

LEVY, Tatiana Salem. **A experiência do fora**: Blanchot, Foucault e Deleuze. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

LISBOA, Adriana. **O Vivo**. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2021.

LISBON STORY. Dir. Wim Wenders. Prod. Paulo Branco, Wim Wenders, Ulrich Felsberg. Alemanha/Portugal: Universal Pictures, 1994. DVD (99 min.).

LISPECTOR, Clarice. **Água-Viva**. Rio de Janeiro: Roco, 1998.

MACHADO E SILVA, Regina Coeli. A teoria da pessoa de Tim Ingold: continuidade nas representações ocidentais e nos conceitos antropológicos? **Horizontes Antropológicos**, v. 17, n. 35, p. 357-389, 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ha/a/zQt8RjgqCD4KsXxZXRz5w6d/?lang=pt>. Acesso em: 21 nov. 2021.

MADERUELO, Javier. **El Paisaje**: génesis de un concepto. Madrid: Abada Editores, 2005.

MARANDOLA, Hugo Leonardo; OLIVEIRA, Livia de. Origens da paisagem em Augustín Berque: pensamento paisageiro e pensamento da paisagem. **Geograficidade**, v. 8, n. 2, 2018, p. 139-148. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/geograficidade/article/view/13140>. Acesso em: 21 nov. 2021.

MARQUES, Victor Hugo de Oliveira. Construir, habitar pensar [Martin Heidegger, 1951]. **Multitemas**, v. 23, n. 53, p. 275-294, 2018. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/324253871_Construir_habitar_pensar. Acesso em: 21 nov. 2021.

MAURICIO, Eduardo; MANGUEIRA, Mauricio. Imagens do pensamento em Gilles Deleuze: representação e criação. **Fractal: Revista de Psicologia**, v.23, n.2, p. 291-304, 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/fractal/a/pWS8bKmNCD8z3CSBkYyc4dK/?lang=pt>. Acesso em: 21 nov. 2021.

MERENCIO, Fabiana Terhaag. A imaterialidade do material, a agência dos objetos ou as coisas vivas: a inserção de elementos inanimados na teoria social. **Cadernos do LEPAARQ** – Textos de Antropologia, Arqueologia e Patrimônio, v. X, n. 20, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/lepaarq/article/view/2204/0#:~:text=Resumo%3A,o%20sujeito%20na%20teoria%20social.&text=Assim%2C%20buscando%20superar%20es sas%20dicotomias,focando%20na%20ag%C3%Aancia%20dos%20objetos>. Acesso em: 21 nov. 2021.

MESCHONNIC, Henri. **Linguagem, ritmo e vida**. Trad. Cristiano Florentino. Belo Horizonte: Fale/UFGM, 2006.

MESCHONNIC, Henri. Manifesto em defesa do ritmo. **Chão da Feira** [online], n. 40, 2015. Disponível em: <https://chaodafeira.com/catalogo/caderno-n-41-manifesto-em-defesa-do-ritmo/>. Acesso em: 21 nov. 2021.

MIGNOLO, Walter. Colonialidade. O lado mais escuro da modernidade. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 32, n. 94, 2017. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/nKwQNPrx5Zr3yrMjh7tCZVk/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 22 nov. 2021.

MILSS, Charles Wrieth. **Sobre o artesanato intelectual e outros ensaios**. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

MUNDURUKU, Daniel. **Outras Tantas Histórias Indígenas da Origem das Coisas e do Universo**. São Paulo: Global Editora, 2008.

NIETZSCHE, Friedrich. **Escritos sobre retórica**. Trad. Luis Enrique de Santiago Guervós. Madri: Editorial Trotta, 2000.

NOSTALGIA DE LA LUZ. Dir. Patricio Guzmán. Prod. Renate Sachse. Paris/Berlin/Santiago: Blinker Filmproduktion/ WDR/ Cronomedia/ Atacama Productions, 2010. DVD (90 min.).

ORLANDI, Luiz B. L. Morada do Ente. In: PÉLBART, Peter Paul; LINS, Daniel (Orgs). **Nietzsche e Deleuze: Bárbaros e Civilizados**. São Paulo: Annablume, 2004.

PELLEJERO, Eduardo. **Mil cenários: Deleuze e a (in)atualidade da filosofia** [recurso eletrônico]. Trad. Susana Guerra. Natal, RN : EDUFRN, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/jspui/handle/123456789/21035>. Acesso em: 22 nov. 2021.

PIMENTEL, Mariana Rodrigues. **Fabulação: a memória do futuro**. 2010. **Tese** (Doutorado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

PIZARNIK, Alejandra. **A árvore de Diana**. Trad. Davis Diniz. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2018a.

PIZARNIK, Alejandra. **Os trabalhos e as noites**. Trad. Davis Diniz. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2018b.

POL-DROIT, Roger. **CDD Entrevistas con Michel Foucault**. Buenos Aires: Paidós, 2008.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: Ed. 34, 2005.

RIBEIRO, Darcy. **O processo civilizatório: estudos de antropologia da civilização**. Petrópolis: Vozes, 1987.

ROLNIK, Suely. [Entrevista] Suely Rolnik. [Entrevista concedida a Leonardo Nascimento]. **Suplemento Oficial do Diário do Estado de Pernambuco**, 2018a. Disponível em: <https://www.suplementopernambuco.com.br/entrevistas/2206-entrevista-suely-rolnik.html>. Acesso em: 22 nov. 2021.

ROLNIK, Suely. **Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada**. São Paulo: n-1 Edições, 2018b.

SILVA, Sérgio Paulo Barreto da. O caráter destrutivo e a estética da barbárie em Walter Benjamin. 2018. **Dissertação** (Mestrado em Filosofia). Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2018.

SILVA E SILVA, Fernando. Meschonnic e Baudelaire: linguística e poesia. **NonPlus Literatura**, n.2, 2012. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/nonplus/article/view/49813>. Acesso em: 22 nov. 2021.

SKLIAR, Carlos. A escrita na escrita: Derrida e a educação. In: SKLIAR, Carlos (org). **Derrida e a educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008, p. 9-34.

SKLIAR, Carlos. **Desobedecer a linguagem**. Trad. Giane Lessa. Belo Horizonte: Autêntica, 2014a.

SKLIAR, Carlos. **O ensinar enquanto travessia**: linguagens, leituras, escritas e alteridades para uma poética da educação. Trad. Adail Sobral et al. Salvador: EDUFBA, 2014b.

UEXKULL, Jakob Von. **Andanzas por los mundos circundantes de los animales y los hombres**. Trad. Marcos Guntin. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Cactus, 2016.

VELOSO, Caetano. **Genipapo absoluto**. Rio de Janeiro: Poligram/Philips: 1989. 03min21s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1234S0rgUCc>. Acesso em: 21 nov. 2021.

VIRNO, Paolo. **La idea de mundo**. Buenos Aires: La Marca, 2017.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. No Brasil todo mundo é índio, exceto quem não é. In: RICARDO, Beto; RICARDO, Fany (orgs). **Povos indígenas no Brasil**: 2001-2005. São Paulo: Instituto Socioambiental, 2006, n.p. Disponível em: https://pib.socioambiental.org/files/file/PIB_institucional/No_Brasil_todo_mundo_%C3%A9_%C3%ADndio.pdf. Acesso em: 22 nov. 2021.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. O medo dos outros. **Revista de Antropologia**, n. 54, v. 2, p. 885-917, 2011. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ra/article/view/39650>. Acesso em: 21 nov. 2021.

WEINMANN, Amadeu de Oliveira. Dispositivo: um solo para a subjetivação. **Psicologia e Sociedade**, v. 18, n. 3, p. 16-22, 2006. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/psoc/a/sg6tCv5VrHKSGWTYp9bTymz/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 22 nov. 2021.

WOOLF, Virgínia. **As ondas**. Trad. Lya Luft. Osasco: Novo Século, 2011.

YOUSSEF, Ishaghpour. O real, cara e coroa. In: **Abbas Kiarostami**. São Paulo: Cosac Naify, Mostra Internacional de Cinema de São Paulo, 2004, p. 83-87.

ZACHARIAS, Pamela; ZEPPINI, Paola Sanfelici. Sobre aprender e fabular em educação. **Linha Mestra**, n. 35, p. 278-285, 2018. Disponível em: <https://lm.alb.org.br/index.php/lm/article/view/56>. Acesso em: 21 nov. 2021.