
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

OLHAR TECER *DES*: COR(POS) FORÇAS FLUXOS

ERIKA RODRIGUES

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação do Instituto de Biociências do Campus de Rio Claro, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Educação.

JULHO - 2012

ERIKA RODRIGUES

Olhar tecer *des*: cor(pos) forças fluxos

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação do Instituto de Biociências do Campus de Rio Claro, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientadora: PROF.^a DR.^a MARILENA AP. JORGE GUEDES DE CAMARGO

Rio Claro
2012

“Escrever.
Não posso.
Ninguém pode.
É preciso dizer: não se pode.
E se escreve.”
Marguerite Duras

Agradecimentos

Emocionados agradecimentos à querida Marilena, pela liberdade, pela afetuosa delicadeza de suas orientações, por me presentear com a inesquecível alegria dos nossos encontros e das nossas conversas, pelo privilégio de aprender com a suavidade e a sabedoria da sua existência.

Agradeço à Romualdo Dias por cada pergunta que disparou e ainda reviram sem respostas há todos esses anos, por ensinar a teimosia, por provocar comichão nos pensamentos e pela força que há no aprender com sua paixão pela educação.

À Eduardo Pellejero, por cada palavra com cheiro de mar que se alastra nos dizeres e nas visões advindos da solidão de sua ilha, pelos pensamentos que cavoucam sutilezas e silêncios para fazer viver um desejo de impossível.

À Fernanda Feitosa do Vale, pelos festejos que nos ensinam a guerrear, pelas lutas que travamos em festa, por compartilhar comigo a sabedoria deste ensinamento e a sua vitalidade, por me ensinar a pirraçar. À Thiago Barros, pelos dias habitados em um olhar cuidadoso e por compartilhar comigo sua ternura. À Susana Oliveira Dias, pela força dos encontros e pelo carinho.

À todas as pessoas com as quais vivi as reviravoltas, os embates, as descobertas e as emoções do cotidiano escolar. À todos os amigos e pessoas queridas. E às crianças, sem as quais este estudo perderia suas cores.

Resumo

Entre a voracidade incontrolável que cavouca fissuras na escrita, as muitas vozes sobrepostas nas leituras dos autores e a euforia no espanto da infância, se faz este estudo. Entre os inquietos e incapturáveis movimentos que arremessam a escrita em fluxos que pulsam fora das linhas e as perguntas disparadas, (re)inventadas e embaralhadas na (co)mposição de espaços no cotidiano escolar. No palpitar dos interstícios em que cintilam vislumbres, a escrita se transmuta ao cair vertiginosamente nos labirintos cujas reconfigurações não cessam de se desfazerem, nos contágios de um olhar sem face, mudo, à espreita, no qual a pupila se expande e, ao mesmo tempo, se contrai, atraindo e expulsando as imagens para o assombro da cegueira em que irrompem visões de um olho cego, olhar cuja pupila desgovernada bailarina as confusões de uma menina festejando a desorganização dos corpos, pupila que invade todo o corpo e, na escuridão, vive as nervuras do abismo que atrai para fora, no fascínio das forças em que não há margens, não há rotas e não há rostos. No desfazimento dos rostos, o corpo se (re)inventa em cores e carícias, na feitura de cor(pos) em festa, corpos ex espelho-água-vidro, na delicadeza *acqua* corpo, em corpos nuvens que redobram e invertem em chão-céu o pátio da escola e tocam as distâncias intransponíveis do universo, translucidez azul de corpos que fluem em um rio sem fim, corpos que não se conformam ao esquadramento das funções e localizações do organismo, não se enquadram à formatação de sujeitos e não se detém aos contornos dos papéis. Nas tentativas de recriar corpos-outros são disparados pensamentos que se acercam dos deslimites de um corpo na tensão dos fluxos intermitentes que se esvaem, deixando o rastro das intensidades que se apossam dos corpos e das escritas. Ao se desvencilhar do enclausuramento no absoluto do eu e da sujeição da vida à pretensa totalidade da razão, o corpo transmuta bicho que grita no seio da noite o uivo inaudível das palavras ávidas pelo impossível, advento de forças inumanas, ex si, animal irrequieto e indomesticável, faminto e desejanse. Fluxos fogo força que não se deixam contornar: fulguram, se consomem e devastam qualquer pretensão de explicação definitiva, movimentos fugidios que impelem a escrita a se traçar no desconhecido, na selvageria, no inóspito. Os pensamentos lampejam desaparecimentos e reconfigurações, à procura de vestígios flagrados nos deslocamentos entre as perguntas, as experimentações de escrita e as criações das crianças, procuras que perseguem, nas lacunas, os rearranjos das (co)mposições de espaços e a invenção de (r)existências.

Palavras-chave: Escrita-fluxos. Cor(pos). Criação. Infância.

Abstract

Between the uncontrollable voracity that digs crevices in the written word, the many overlapping voices in the readings of the authors and the euphoria in the wonders of childhood, over which this study was done. Between the restless and untraceable movements that throw the written word in a flow that pulsates outside the lines and the discharged questions, (re)invented and mixed in the (co)mposition of spaces in everyday school life. In the beat of the interstices in which glimpses sparkle, the written word transmutes when it plummets in the labyrinths whose reconfigurations do not cease to undo themselves, in the contagions, of a look without a face, mute, lurking, in which the pupil expands and at the same time contracts, attracting and expelling the images to the fright of the blindness in which visions erupt from a blind eye, the look whose out of control pupil dances the confusions of a girl celebrating the disorganization of the bodies, the pupil that invades the whole body and, in the darkness, lives the veins of the abyss that attracts to the outside, in fascination of the forces in which there are no margins and there are no routes and there are no faces. In the undoing of the faces, the body (re)invents itself in colors and strokes, in the making of bodies partying, bodies ex mirror-water-glass, in delicateness *acqua* body, in cloud bodies that contort and reverse into ground-sky the courtyard of the school and they touch the unreachable distances of the universe, blue translucency of bodies that flow in an endless river, bodies that do not abide by the framework of the functions and the locations of the organism, they do not fit into the formatting of subjects and are not limited by the outline of the paper. In the attempts of recreating other-bodies are discharged thoughts that come close to the vastness of a body in tension of the intermittent flows that vanish leaving the trace of the intensities that come over the bodies and the written words. In liberating itself from the confinement of the absolute of one's self and from the subjection of life to the pretense of the totality of reason, the body changes to an animal that yells in the middle of the night the inaudible howl of the words avid for impossible, the rise of inhuman forces, ex self, the restless and untamable animal, starving and desiring. Flows fire forces that do not allow others to go around it: they burn, they consume themselves and devastate whatever pretense of definite explanation, fleeing movements that impose the written word to entangle with the unknown, in the wildness, in the uninhabitable. Thoughts flicker disappearances and reconfigurations in search of vestiges captured in the dislocation between questions, the experiments of writing and the creations of children, unending searches that pursue in the gaps the rearrangements of the (co)mpositions of spaces and the invention of (r)eexistences.

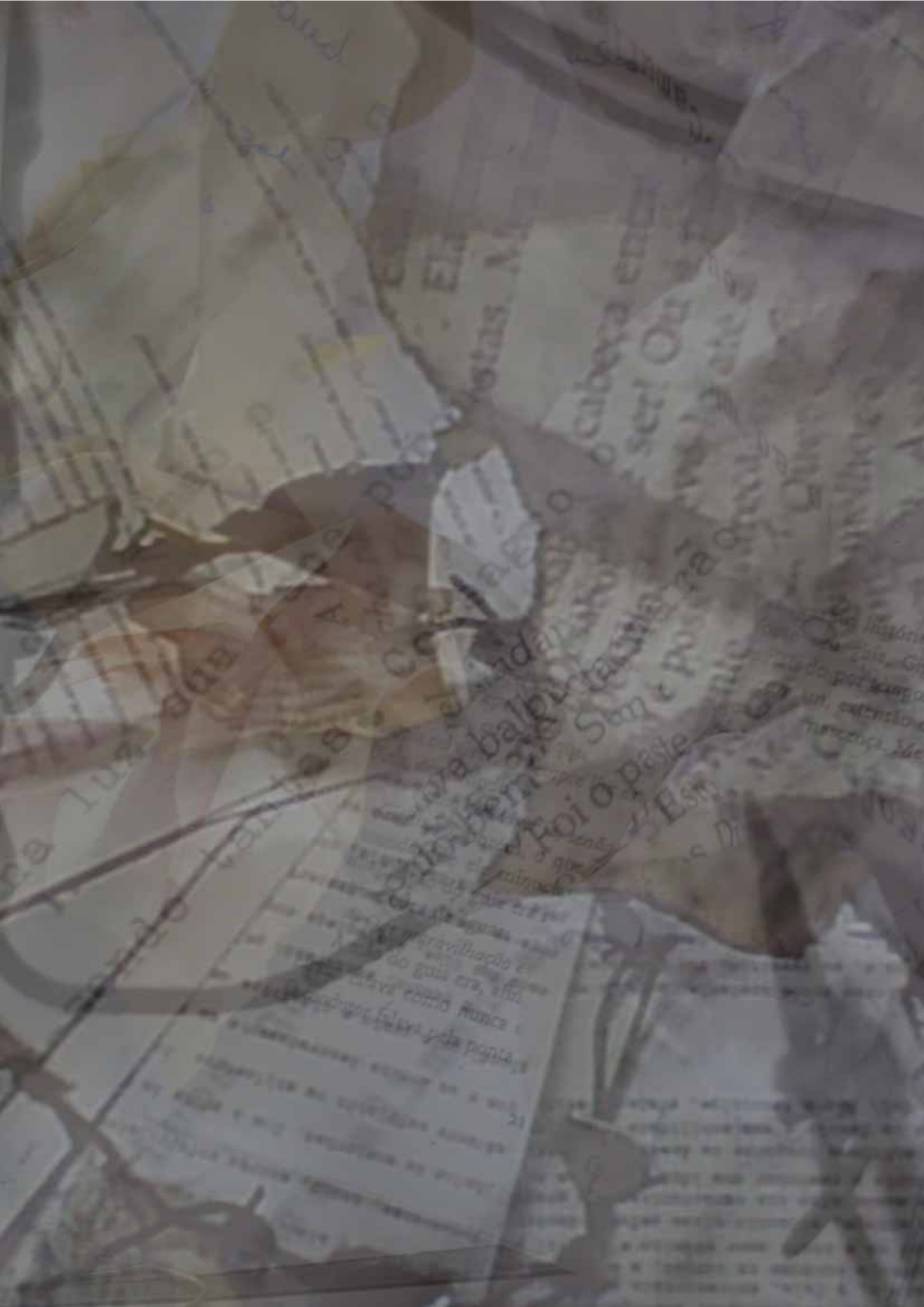
Key Words: Written-flows. Bodies. Creation. Childhood.

LISTA DE IMAGENS

- Pág. 29 René Magritte *Le faux miroir* 1928/29
Óleo sobre tela, 54 x 81 cm – NY, MoMA.
René Magritte *Le faux miroir* 1935
Óleo sobre tela, 19 x 27 cm – Coleção Particular.
- Pág. 34 *Sem título* [nuvens, tintas, folhas], 2010.
Fotografia
- Pág. 35 *Composições* [cenas], 2010.
Fotografia/vídeo-colagem
- Pág. 36 *Sem título* [rastros de cores], 2010.
Fotografia/vídeo-colagem
- Pág. 39 *Sem título* [pintura do movimento], 2010.
Desenho
- Pág. 41 *Sem título* [sombras, luzes], 2010.
Fotografia
Coautoria, *Olhar*, 2010.
Painel, papel e guache, 125 cm x 179 cm.
- Pág. 54 *Sem título* [corpo de pedra], 2010.
Desenho
- Pág. 57 Coautoria, *Festa corpo*, 2010.
Painel, papel e guache 150 cm x 60 cm.
- Pág. 58 Coautoria, *Corpo espelho-vidro-água*, 2010.
Painel, papel e guache 150 cm x 60 cm.
- Pág. 59 Coautoria, *Corpo aquarela*, 2010.
Painel, papel e guache 150 cm x 60 cm.
- Pág. 60 Coautoria, *Corpo feito de nuvem*, 2010.
Painel, papel e guache 150 cm x 60 cm.
- Pág. 61 *Sem título* [pintura coletiva], 2010.
Fotografia
- Pág. 62 Coautoria, *Furacão azul*, 2010.
Painel, papel e guache 150 cm x 60 cm.
- Pág. 64 *Sem título* [radiografias, escritos, corpo-silhueta], 2010.
Fotografia
- Pág. 65 Coautoria, *Corpos inventados*, 2010.
Painel, papel e guache 150 cm x 60 cm.

SUMÁRIO

	Página
1. INTERSTÍCIO	10
1.1 Alvorçadas letras quase – dança dança – a letra a linha o quase	11
1.2 Vestígios: já-outros desfazimentos	13
1.3 Emaranhados dos fios, linhas	19
2. VISLUMBRAR DESFAZIMENTOS.....	27
2.1 À espreita. O olhar	28
2.2 Fragmentos de instantes	34
2.3 Malabarismos de uma intrusa menina.....	42
2.4 Na cegueira do olhar, assombros	45
3. CORPOS DES.....	52
3.1 Criar, (re)inventar: do que o corpo é feito?.....	53
3.2 Festa cor(pos)	57
3.3 Corpo ex espelho-vidro-água	58
3.4 Delicadeza <i>acqua</i> corpo	59
3.5 Chão-céu e corpos nuvens.....	60
3.6 Azul.....	61
3.7 Ex si: fogo fluxo força e movimentos incapturáveis.....	63
4. FOME, MORTE, ARTE.....	75
4.1 Antes do humano	76
4.2 Art(e)spaços, artefatos.....	85
5. LACUNAS.....	92
5.1 Infindo movimento que se esvai	93
6. REFERÊNCIAS	100



Hoi o paste
Esm
do guis era, afim
tava como nunca
da papia
21

do guis...
do guis era, afim
tava como nunca
da papia

do guis...
do guis era, afim
tava como nunca
da papia

1. INTERSTÍCIO

1.1 Alvorçadas letras quase – dança, dança – a letra a linha o quase

“Palavras malditas cantaram sobre seus lábios,
farrapos malditos de uma frase absurda?”

Stéphane Mallarmé

Em festa,
em letras, em corpos – à beira de...

Queda,
turbilhão

- fio, fina película. Fome.

...visões e relâmpagos do que se esvaiu.

Desaforadas, as letras se movem no papel, desobedientes frente a qualquer pretensão de gramática exata, confundem as linhas, apagam os pontos, rompem as ordens e multiplicam as interrogações das perguntas. Dizem, apagam. Dizem, desfazem. Ao mesmo tempo, Entre-

-olham,
sente?

Como escrever com as letras fazendo pirraça e dançando no/com o papel? Dizendo não às tentativas de ex-pli-car. - Não! - franzem as sombrancelhas e

saltam saltam saltam...

com suas pernas-molas

bagunceiras.

Como entrever a escrita a partir de vislumbres?

Como escrever, ao entrever os inúmeros entrelaçamentos que se confundem, se sobrepõem, e perpassam: as leituras/mergulhos/embates dos autores... visões súbitas que chegam ao texto sem convites... os muitos olhares se acotovelando entre vinte oito crianças em seus dizeres e palavras ávidas? Resta aventurar-se na voluptuosidade do traçar de letras trêmulas e cambiantes, na despedida dos

pontos – e ideias de partida, escrever entre as linhas, outras
linhas,

sombras, rasgos, rachaduras, borrões. Em cada palavra, não mais a narrativa do acontecido, mas, o assombro do acontecer de cada uma delas, na precariedade de um contar, maneiras inventadas de “movimentar os textos nos lugares ambíguos, que ficam entre as leituras e as escritas teóricas e científicas e a escriteira-artística” (CORAZZA, 2011, p. 147) e entre o cotidiano escolar enfeitado pelas correrias incontáveis de crianças pisoteando os

canteiros dos parques e os papéis espalhados pelo chão. Reminiscências que embaralham: as perguntas e os dias compartilhados nas reviravoltas, entre rodopios e disparos, vividos intensamente entre leituras e conceitos transbordados, em súbitas aparições e desfazimentos de fluxos que violentamente se apoderam dos textos, os tornam

lacunas.

Entre

- escrever o que vivemos e viver o que escrevemos: enroscados – novamente se revive: as sensações aticadas no cotidiano escolar, as tensões e os não-saberes e a sedução devoradora de cada palavra ao pensar escrevê-las. E, assim, neste desvario, se rabiscam linhas que anunciam festa, pavor, riso, risco, incêndios, trêmulas ausências, desejos,

espaços em branco.

Enroscadas nas perguntas que se tornaram escrita e espanto, se refazem novamente as questões, silêncios ensurdecadores que rangem os dentes, os organismos são desfeitos até os ossos, perseguindo espaços secretos, profundidades, passagens escondidas.

Escrita fluxos:

rupturas, conflitos, paixões, invisíveis palpáveis, fragmentos, que pulsam e habitam – a carne, o corpo para além da dobradiça, a despedida do instante. Ossatura dos vasos sanguíneos transitados por minúsculos fios perfazendo o gozo, nervuras nos tecidos de cada espaço. Devoradora e corrosiva, escrita incorrigível, “remédio e veneno, perfume, tecido sob tecido, disfarce, máscara, uma certa festa e um certo jogo” (DERRIDA, p. 92, 1991). Espaço lacunar.

Entre -

miragens, se entreverá nestas linhas, o rastro deixado pelas palavras arredias tateadas em muitos dias vividos, dias que não se encerram no período de um ano no qual aconteceram, mas que permanecem em rumores incontáveis, em sensações desenfreadas e em pensamentos que, a cada vez repensados, são novamente lançados e novamente perdidos.

Atrevo-me a “fechar os olhos em vertigem, e jamais saber o que se fez” (LISPECTOR, p. 166, 2009) e, neste tatear incerto, compartilhar os instantes em que se misturam os fragmentos das tardes em que vivemos mais que as paredes cinzentas e os sorrisos amortecidos da escola. Nas linhas, serpenteia tenso fio que transita pelas palavras, rasga a folha, se aprofunda no inalcançável e não cessa de se esquivar;

flui

em velocidades imprevisíveis.

nos nervos o presságio das feras à que se está exposto, das intempéries na qual se afundará o corpo, dos ventos noturnos que arrancarão os olhos do descanso. Quanto mais se anda nas adjacências espinhosas das palavras, mais se perde na urgência do viver. E, “perder-se é um achar-se perigoso, experimentando naquele deserto o fogo das coisas: e era um fogo neutro.” (LISPECTOR, 2009, p. 101), de repente, sem aviso e sem seguros, se depara com o desconhecido, se encontra perdido no sobressalto do inesperado, com restos, escombros, cinzas, poeira.

Despedaçadas, as palavras vão tremeluzentes e delirantes, inventando sombras que se agitam no papel, ferindo o branco, penetrando dizeres, violentando o imóvel. O perigo exala desde a primeira letra até a ponta do punhal, que, à espreita, afia o fio das lâminas com que rasga o vestido do incapturável, ausência que, como escreve Blanchot (1987) não é o vazio homogêneo e estável, transcendente e indistinto, mas a presença da ausência enquanto o incessante e o inapreensível, o impossível latente dos fluxos, movimentos e intensidades vividos, os silêncios e eletricidades percorridos nas palavras, pois

as palavras, como sabemos, tem o poder de fazer desaparecer as coisas, de as fazer aparecer enquanto desaparecidas, aparência que nada mais é senão a de um desaparecimento, presença que, por sua vez, retorna à ausência pelo movimento de erosão [...] as palavras também tem o poder de se dissiparem a si mesmas, de se tornarem maravilhosamente ausentes no seio de tudo o que realizam, de tudo o que proclamam anulando-se [...] ato de autodestruição sem fim. (BLANCHOT, 1987, p. 37)

Escrever à beira do precipício.

E, se a palavra/escrita não pode capturar o movimento, tampouco ela é o seu decalque, ao dizer/escrever, a escrita sofre abalos, intensidades em que a ausência é impossibilidade que lhe contornar a feição, em que não se identifica (torna idêntico) à vibração, mas em seu cerne, vibra disparos incontroláveis que balbucia/rabisca. No desabamento das configurações subjetivas produzidas pelas categorias do ser, dizer, saber, a escrita dança na tensão das potências que devastam o entender. Não há mais pretensão de abarcar a totalidade de um saber dizer, não há como organizar definitivamente os conceitos; experiência advinda do Fora do pensamento, do saber, do poder, fulgurações em que não há mais como dizer, não há mais projetos a desenvolver, escrever ao destruir o monopólio do saber. Então, recém-chegadas e de partida, com seus ímpetos vorazes, as palavras pisoteiam todo o dizer categórico, rasgam o texto com seus longos vestidos e entre as ruínas lançam visões e vislumbres, silhuetas que, como escreve Deleuze (1995, p. 16):

essas visões não são fantasmas, mas verdadeiras Idéias que o escritor vê e ouve nos interstícios da linguagem. Não são interrupções do processo, mas paragens que dele fazem parte, como uma eternidade que só pode ser revelada no devir, uma paisagem que só aparece no movimento. Elas não estão fora da linguagem, elas são o seu fora.

Há sempre muitos invasores, desconhecidos, ameaçadores, cheirando nanquim, com vestes de veludo. Não pedem, não respondem, não pretendem início, meio e fim, causam rupturas e descontinuidades no propósito de construir um sujeito homogêneo “sujeito encarcerado em si, na hipertrofia do eu” (MATTÉI, 2002, p. 31); não oferecem nenhuma produção de identidade, mas irrompem da vertiginosa poética dos labirintos. Por todos os espaços da folha se entra nas mais sutis passagens de um imenso labirinto que se abre sob os pés, que não cessa de recriar ex-trajetos e parir outras aberturas, em um jogo de espelhos fraturados que entrecruzam, derretem, mentem, enfeitiçam, se multiplicam e não cessam de se mover em suas reconfigurações.

Ainda que se intente registrar os pontos de referência, que se tracem cronogramas, estratégias e parâmetros para pensar lugares em que se possa, finalmente, chegar, ainda que se pretenda encontrar e definir o problema, o método, o objetivo e os riscos, explicitados em capítulos, subdivisões e termos, em que se pretenda em um espaço conhecido – encontraremos a multiplicidade fugidia das perspectivas que se alteram, se transmutam e transfiguram ainda outras relações possíveis, terminamos por nos encontrar no labirinto em que

não haverá nunca uma porta. Estás dentro/ E o alcácer abarca o universo/ E não tem nem anverso nem reverso/ Nem externo muro nem secreto centro./ Não esperes que o rigor de teu caminho/ Que teimosamente se bifurca em outro./ Que teimosamente se bifurca em outro./Tenha fim (BORGES, 1976, p. 17).

Enquanto as imagens fogem, giram, se intenta desbravá-las, ouvi-las e se ouve a vibração de palavras distantes, incompreensíveis e de partida, se consomem no ar e, então, nada mais se ouve. Em uma solidão íngreme, a escrita entrevê o aparecimento de assombros. Os verbos brincam nas paragens da bússola quebrada como se o labirinto não estivesse prestes a tragá-los, na umidade das paredes ora tornadas areia, ora tornadas grades, ora espelhos redobrados, desertos inteiros proliferam seus oásis delirantes e, a mão que toca os musgos almeja precipitar alguma maneira de perceber as bifurcações, antes que elas suspendam novamente a materialidade efêmera do lugar, mas é tarde, “o labirinto mudou de feição: já não é um círculo nem uma espiral, porém um fio, pura linha reta, tanto mais misteriosa quanto é simples, inexorável, terrível”. (DELEUZE, 1995, p. 41). Mas, o labirinto não é ainda

contornado por paredes, o labirinto é tornado alvoroço das euforias que se desgovernam e se inflamam para além de qualquer parede.

Quando, no auge do sonho e da perdição, as nuvens escurecem seus enlaces, é possível ouvir o som de algo que se choca contra as paredes, algo vindo de fora das paredes (mas o labirinto é fora) o fora do labirinto persiste. Conforme mais se perde na arquitetura desfeita do labirinto, mais ameaçadores são os estrondos que se pode ouvir das ondas arrebatando suas espumas contra os muros, algo ameaça invadir. A violência dos desejos atirados ao chão apenas instiga o ímpeto de romper com as paredes, a força do movimento é incontrollável, quanto mais se desprendem os corpos no abismo, mais as labaredas de fogo ardem, seduzidas estão as nomenclaturas.

Por vezes, no ímpeto voraz de tempestade, no delírio já-outro em desfazimento, as paredes são inundadas e todo o labirinto desaparece, quando isso ocorre, já não há chão, mas profundidade oceânica, não há, tampouco, lugares em que se possa fugir do risco do naufrágio e o risco é sempre eminente, sempre presente, nos instantes em que os pés vacilam, deixando, ainda que por velozes momentos, de tocar o solo, ondas gigantescas de intensidades devoram todo o dizer e as referências, no mar aberto, as nuvens correm enegrecidas no céu recortado por relâmpagos. E porque não sucumbir ao turbilhão de forças que arrastam para as profundezas? A vertigem do abismo no qual não mais se pode regressar à superfície, ao fundo de uma

relação com o estranho, o estrangeiro, a alteridade, com aquilo que irremediavelmente estará fora, do meu espaço, do meu tempo, da minha consciência, do meu eu, da minha palavra, do meu controle. Estará fora do meu mundo, de forma desconhecida, impessoal, na mais próxima distância, na mais ausente das presenças, como aquilo que excede o meu pensar, convulsiona meu sentir, desarma meu agir. (PELBART, 1989, p. 97)

Colapso, queda. Bruscamente o corpo é arremessado no cair sem fundo, sem chegada, nem imagem, apenas o vertiginoso palpitar dos nervos em euforia e pavor, cuja palpitação não pode ser escrita, traduzida, dita. O risco de afundar na escuridão não é capaz de conter o desejo de se atirar no perigo que seduz, invade, ludibria, devora - como viver esta experiência em que não há controle, em que o corpo está nu e entregue às ondas de um mar furioso e são necessárias todas as forças para habitar a superfície, pois “o momento da invenção é também aquele da catástrofe, do naufrágio, do desmanchamento” (GODOY, 2011, p. 9). Mas, por vezes, o mar aberto se desfaz; quando, no limite das forças, no quase afogamento, entre os arremessos contra a imprevisibilidade das tormentas e os relâmpagos que cortam o céu cinzento, no quase o instante do desmaio, o mar se transmuta na velocidade

dos sonhos, o olho pisca e os pés sentem a areia áspera da praia, por vezes enconsta o chão, por vezes, sem fundo, mar aberto. A sobrenadar as águas, o vento arrepiia a pele e na imensidão das ondas sem fim irrompe uma ilha.

Deserta.

Os pés tocam o chão. Ofegantes, as palavras encontram o solo desértico, a areia e o calor escaldante. A sede e a aspereza íngreme em que vive a solidão de um homem a recolher palavras transoceânicas que flutuam em garrafas desnorteadas; solidão que lança outras tantas garrafas sobre a vastidão do oceano e recebe fragmentos de palavras engarrafadas vindas de milhares de mundos intransponíveis (PELLEJERO, 2011), no deserto, escreve que “el papel es escasso, y tal vez por eso mido tanto mis palabras, aunque a veces tengo gana de escribir como si gritara (quién podría escucharme, de todos os modos?)” (PELLEJERO, 2011). O que acontece se - engalfinhados na escassez - os gritos, ao agarrarem às folhas em branco para navegar o oceano, chegassem sussurrados e arfantes em terras estrangeiras e secas? A voz, impregnada nos papéis amarelados pelo tempo em que passou flutuando, alastra violentamente seus sopros ao acordar em outra ilha perdida na infinidade dos desertos e das solidões áridas que escrevem entre muitos naufrágios.

Quando os pés sob a areia desejam o mar e, com sofreguidão, o desatino se atira na água – ainda que a tempestade se anuncie, ainda que não se hajam provisões, mapas e embarcações para navegar - não será porque no mar aberto haverá apenas a confusão das ondas destinadas à manter o corpo e o viver inertes, mas porque perder o chão convoca uma avalanche de experiências enquanto convites para habitar a sensibilidade do que caminha por outros meios, que não são vividos na aspereza do chão. E, assim, na compulsão pelo oceano, mergulhar na desconhecida profundidade do mar e, ainda que para respirar seja necessário se manter na superfície das ondas, submergir nas tensões aterrorizantes do incerto, no perigo da morte, para potencializar a vida.

E não se trata apenas do risco da morte. Não se trata apenas do risco da vida. Mas, vida morte vida morte vida. Em que não chega nunca a morrer e se morre a todo instante, onde a vida cria, desfaz e recria a própria vida, na morte “onde repentinamente surge sob esta pressão de paroxismos, a sensação de um plano novo” (ARTAUD, 1985, p. 12), em que não se morre apenas uma vez, mas, no jogo de armadilhas, entre encontros e desencontros, são reinventadas novas mortes, em outros mistérios, mortes ínfimas e catastróficas em que, no entanto, não morre. Antes que haja voz, antes que haja tempo, antes do habitual, os punhados de feições que no espelho desapareceram, voltam a engravidar os movimentos fetais das ilhas

que se habita e se esvaem sem últimos suspiros, sem derradeiros pedidos; de passagem. Esta escrita habita estes lugares secretos. Vão se traçando os dizeres como a

lâmpada apagada cujo ouro brilha no escuro pela memória extinta da luz ...
Palavras dadas, não ao vento, mas ao chão, deixadas ir dos dedos sem aperto,
como folhas secas que neles houvessem caído de uma árvore invisivelmente
infinita (PESSOA, 2006, p. 172).

E, no instante das metamorfoses, com seus finos dedos-tronco a língua se deleita. Contorce seus desenhos, entalhando cicatrizes: do atemporal. Os segundos escorrem formas-despedidas. Grita, dança o silêncio dentro da retina, as linhas devoram a vibração da ausência presente em cada poro, por todos os passos; nas delicadezas das sonoridades que assolam, há um fio de silêncio em cada palavra, estremecendo na carne o nervo das sensações. Pulso. Ex-retrato no espelho impossível. A volúpia escreve cópulas nas palmas das mãos do instante, voraz, a boca dos desejos implora a fome. Impronunciável querer que corrói, pela garganta, se avoluma nos espaços do secreto, anseia. Palavras arredias que no turbilhão se anunciam em ausências alvoroçadas. As perguntas se enroscaram nas letras e se tornaram textos, se tornaram imagens, se tornaram espanto e se refazem novamente.

Nos vestígios dos sonhos que ainda pairam na retina ao abrir dos olhos, nas vibrações do ar ainda se agitando ao amanhecer, nas miragens inventadas do tempo em que o pensamento esteve à deriva, ao voltar à margem, à linha, “do que viu e ouviu, o escritor regressa com os olhos vermelhos, com os tímpanos perfurados” (DELEUZE, 1997, p. 14), regressa faminto. E, ao voltar, não descreve o que viu e ouviu, porque ao contar já se misturam as visões, se embaralham os sons e os devaneios formam novamente outros recortes em outras cenas, não do que aconteceu, tal como foi, não como quem conta narrando, mas, ao contar, se reinventam maneiras de dizer o impossível dizer, visto e ouvido nos interstícios do vivido. Escrever no fio da navalha que corta o possível e se lança no impossível da escrita, escrever como quem tece com fios invisíveis, como quem compõem sinfonias de silêncios, no fio tênue que está a desmanchar, escrever nos emaranhados fios, em linhas emaranhadas no vivido, com as linhas sobrepostas se fiam novas composições dos acontecimentos, para (re)contar (re)inventar (re)criar (re)viver, não como aquele que disserta convicções emolduradas a partir das análises de arrazoados juízos, mas

presa bicho asas

livro

nenhum.

Antes pele gozo grito vivo.

1.3 Emaranhados dos fios, as linhas

Fluxos que transitam - onde a visão não vê, onde o silêncio estremece, onde a solidão é a multidão em festa, e o tumulto de milhares de olhos é ainda o deserto, onde o organismo se desfaz, os corpos giram, a fome implora, a morte ameaça e fascina; o artigo já não pode ser definido e o lugar já não pode mais ser localizado. Espaçamento do não-lugar, “esse lugar que não se pode achar” (DERRIDA, 2009, p. 45). Nas miragens que a retina desfaz e os dizeres impronunciáveis que eriçam todos os nervos, a pele, o sangue, a língua, sem que destes deslizamentos seja possível traçar uma única linha reta, mas bifurcações em que, no mesmo instante, são percorridos múltiplos acessos e saídas, voltas e atalhos, sub-reptícios e sorrateiros delírios. O que possibilita, dissimula, torna presente estes espaços? O que significa o espaço vazio? A falta de espaço? Quais maneiras reinventam os espaços, quais os fixam em lugares? O que advém das fissuras? Do espaço ao espaçamento. O que fazem as escolas com os desejos? Braços saltam pela janela, choro escapa na hora em que se determinou errada, a urina não espera a determinação do relógio, o grito sai da garganta e enche o interior dos prédios, surgem marcas de tintas e pés pelas paredes.

A vida acontece nas entranhas, nos entremeios. Não é suficiente que a escola garanta que as células continuem formando o tecido do corpo, sem um arranhão, porque o corpo se desfaz em êxtases, porque há o delírio, o riso, o impossível, o invisível, o latente, algo que vibra, pula, corrói, há a fome. Há sussurros nas palavras que não são ditas por seus nomes, mas permanecem entre o nome e a impossibilidade de nomear. Como pensar os movimentos da escrita nos fluxos invisíveis que sacodem os corpos e “atrai aquele que se lhe consagra para o ponto em que ela é a prova de sua impossibilidade. Nisso, ela é uma experiência, mas quem quer dizer essa palavra?” (BLANCHOT, 1987, p. 83). Como pensar a composição enquanto rearranjo de espaços que nunca *estão*, nos espaçamentos em que não se chega a habitar?

Se, nas lacunas da razão, do dizer, do entendimento, os fluxos transitam fora das palavras, das ordens, dos saberes, nas paixões, como pensar se possa fazer um estudo? Pois,

essa experiência do não-saber aí permanece, decididamente. Ela não é inefável, não a traímos se falamos dela, mas nas questões do saber ela furta até mesmo ao espírito as respostas que este ainda tinha (BATAILLE, 1992, p. 12).

Abandonadas palavras arriscam, ariscas, estes movimentos que não encontram finais possíveis. Não se trata mais apenas de pensar, o incômodo do não-saber dança na tensão dos

desfazimentos e brinca, enfeitiça, provoca devastações na homogeneidade das verdades irreduzíveis, (re)inventa as maneiras de habitar o pensamento. Não se trata de ser possível; por fragmentos de instantes se rompe a possibilidade e extravasam as invenções. Não se trata apenas de pensar o que fazer, mas o que se desfaz quando nos desfazemos, quando se desfazem as certezas, o que se refaz nos desfazimentos, o que não chega sequer a habitar qualquer feitura.

Frente à escrita enquanto técnica para decifrar códigos, habilidades e competências - que resultam na produção de cerebelos inflado em corpos afásicos e atrofiados¹ - o grito sai da garganta e tumultua a sala de aula cinza. No interior dos prédios, com portas e pessoas enumeradas, surgem riscos de tinta colorida, o corpo quer prazer e a vida acontece nas entranhas, incontrolável, então, o assombro da ruptura: existências fetais, larvais, em meios inóspitos. Ao abrir uma fenda, uma ferida, no tecido paralisado do conhecido, quais incêndios, furacões e inundações são provocados? Nos interstícios, a tensão do irreconciliável das palavras desconhecidas e inaudíveis, no “murmúrio do incessante e do interminável a que é preciso impor silêncio se se quiser, enfim, que se faça ouvir” (BLANCHOT, 1955, p. 42). E, não obstante, diante das barbáries, dos corpos destroçados pelo abandono, vilipendiados pelas guerras de todo tipo, destroçados pela miséria do viver na precariedade da falta, tornados invisíveis em suas existências, cimentados nas sarjetas, nos manicômios, entre grades visíveis e invisíveis; silenciados, calados, emudecidos,

dizer as imagens e as palavras – os olhos e as vozes – é a única forma de dar visibilidade à impossibilidade de sentido de certos acontecimentos. Fazê-los furar a pele dos que veem ou leem, como uma luz que atravessa os olhos mesmo com as pálpebras fechadas, no limite da transparência da impossibilidade de olhar. (VILELA, 2000, p. 51).

Diante do automatismo da vida encarcerada à pretensão da totalidade do entendimento lógico, o que se esquia fora dos lugares e discursos determinados pelas coerções - “as que limitam seus poderes, as que dominam suas aparições aleatórias, as que selecionam os sujeitos que falam” (FOUCAULT, 2009, p. 37) – e não se ordenam em

¹ De acordo com a neurociência, o cerebelo é um centro primário de controle dos movimentos, responsável por atividades como andar, correr, pular, andar de bicicleta. Paradoxalmente, a enfática superprodução de técnicas e métodos educacionais que tentam solucionar o analfabetismo por meio do cientificismo e do aporte dos estudos das funções cerebrais aliada ao cumprimento de padrões comportamentais, encerra a aprendizagem da escrita no desenvolvimento de condicionamentos cognitivos estéreis, em corpos afásicos, estáticos e aglomerados nas carteiras escolares. Sobre a alfabetização em neurociências e a aprendizagem focada na atividade cerebral cf. Ramos, C. O despertar do gênio: aprendendo com o cérebro inteiro. Rio de Janeiro: Qualitymark, 2002. Sobre a docilização dos corpos nas instituições cf. Foucault, Michel. Vigiar e punir: o nascimento das prisões. Petrópolis: Vozes, 1987. Sobre a docilização dos corpos na instituição escolar cf. Beltrão, I. R. Corpos dóceis, mentes vazias, corações frios. São Paulo: Ed. Imaginário, 2000.

artefatos do fazer-calar? No paradigma das hiper-velocidades plásticas do consumismo exorbitante, na feição amargurada do imperialismo faminto das generalizações flutuantes, na cadência desritmada do descartável subjetivo, algo na infância transita além dos mecanismos de controle e vive secretamente nos pés balançando a tarde, a fila se desorganiza e vira dança, as carteiras enfileiradas são bagunçadas, nas entranhas dos corpos, corpo-limite. Os abcessos do que não pressupõe categorização estaque (re)inventam outros modos de viver as cores, formas, texturas, imagens, palavras nas reviravoltas de um currículo-louco-dançarino-eros-embaralhado-vagamundo... (CORAZZA; TADEU, 2003)

sempre às voltas com forças exteriores de experimentações e intensidades, velocidades e lentidões do pensamento do Fora, não de um fora refletido ou representado no pensamento, mas dum outro pensamento, como a violência que se abate destrutiva sobre os saberes já sabidos ou já consolidados (CORAZZA; TADEU, 2003, p. 21).

Compor espaços nos saberes institucionalizados em que os dizeres que são brutalmente calados, os silêncios são extintos, às invisibilidades produzidas para que não se veja além do normatizado e os invisíveis sutis amordaçados em direcionamentos do olhar, na opacidade dos cerceamentos dos lugares e posições, na opacidade da aprendizagem da escrita. As pedras quebram as vidraças da instituição, as mãos rabiscam os locais proibidos, profanam os objetivos planejados, as correrias abrigam perversidades, a escola abriga o inferno, os pecados são bem menos nítidos e muito mais sedutores, o próprio paraíso agora parece sem sentido, e quem procura pelo céu? As maldades, os pecados, as artimanhas da meninice, as blasfêmias e os demônios provocam risos sarcásticos e tremores de ódio nas tentativas de formular significados e vereditos para os movimentos da desrazão.

Em gargalhadas malditas se descontrolam os funcionamentos das normas de conduta que visam a obediência em detrimento ao exercício dos prazeres, se desfazem corpos tomados por fluxos avassaladores e sutis. Então, não se trata de ensinar e formular técnicas, métodos, um modelo, não se trata de uma estrutura, um ciclo, tampouco qualquer tentativa de enquadrar desejos em diagramas. Não mais o aprender a escrever, mas viver escrita-fluxos nos fluxos de estar-existente entre sentidos a serem degustados, manuseados, devorados, compartilhados e perdidos; respirar fragmentos a segredar-bicho em palavras, no fluxo que não se desprende do pulso, dos nervos,

um traço intensivo começa a trabalhar por sua conta, uma percepção alucinatória, uma sinestesia, uma mutação perversa, um jogo de imagens se destacam e a hegemonia do significante é recolocada em questão. Semióticas gestuais, mímicas, lúdicas etc. retomam sua liberdade na criança e se liberam

do ‘decalque’, quer dizer, da competência dominante do mestre - um acontecimento microscópico estremece o equilíbrio do poder local (DELEUZE&GUATARRI, 1995, p. 33-34).

Quando a pele serpenteia venenos, a língua alucina as palavras; quando as palavras deliram, escrevem impossíveis e famintas. Nos abismos do que não se pode pensar, se (re)inventam os pensamentos, como em um pensar-andarilho, sem mapas estáticos, nem garantias finais, que nos (des)encontros faz, desfaz, refaz, faz, desfaz, refaz ... as histórias que conta, sem saber ao certo dizer se o que se passou, se sonha, delira, sem poder ao certo distinguir as histórias que deixou para trás, em tantas outras tramas que arriscou tecer. Quando os pés perdem, mesmo que por um instante, o chão, se dança no ar; quando a escuridão faz a visão desaparecer, se invoca devaneios.

No decorrer destas linhas, no decorrer de tantas linhas por vir, já não se trata de categorizar as perguntas na pretensão de uma explicação única que lhes esclarecem e não se trata, tampouco, de operar e manejar linhas teóricas como fios que comandam a estrutura dos bonecos de ventríloquo, mas tecer... fios - películas de intensidades, finura absurdamente frágil e bruta, tecidos embaralhados, concomitantes, ambíguos, sobrepostos: traçam, ora se esticam até o limite de sua elasticidade, depois suspendem o acontecimento em inúmeras velocidades. Nas perguntas nada além dos ruídos e do alvoroço do pensamento que escreve entre palavras desordeiras, não porque se escreve indistintamente, desconsiderando as diferenças, as aproximações e as distâncias, as diversas perspectivas, mas, porque, mais que encontrar respostas, as perguntas multiplicam suas interrogações encontrando e movimentando outras perguntas.

Ao (re)contar, (re)criar, (re)inventar e (re)viver, as linhas vão e voltam, fogem, saltam; pensamentos, luzes, cores, vozes. Fios, nervuras. E ainda infinitudes de outras (co)mposições – sonoridades jamais ouvidas, poemas jamais rabiscados, tonalidades jamais coloridas, texturas jamais tocadas - compostas pela imaterialidade do sopro. Emaranhado que gravita em desórbita, no (des)enrolar de movimentos e rupturas. Fios... tecendo e sendo tecidos; mãos que lhes sobrevêm como acontecimentos táteis, o céu da boca se desgruda e lambe os espaços de realidades sem feições, invisíveis, que tecem fragmentos, desfiando e movendo escrita em que não há escolha. As mãos povoam todo o espaço da letra, dança sobre o alfabeto para recriá-lo pela permissão das palavras errantes.

Pés, lama, pés. Pés, paredes; corre: alguém, um menino, corre.

Os cochichos escondidos atrás das portas estouram em risadas e gritarias, os bebedouros transbordam euforia nos corredores da escola, quando, à tarde, se iniciam as

aulas: pés correm, cotovelos acotovelam quem estiver no caminho, mochilas são arremessadas em um jogo de pontos e distâncias, gritos e gargantas a postos, as crianças invadem a escola. Os dias, feitos com areia do parque, desenham novidades que entardecem nas cordas dos balanços, no esconde-esconde dos segredos rabiscados nas paredes, dia de palavras enlameadas que sujam toda a escrita ao escrever: lama. Palavras festejadas nas pirraças, nas folhas das árvores, nos olhares atentos, nas mãos que aprendem, borrando aqui e ali o papel, a escrever entre algazaras, nos silêncios, em movimentos que dançam seus devaneios. Dias compartilhados, inicialmente entre vinte e oito crianças em uma escola municipal de Rio Claro - SP², vividos nos dissabores e nas alegrias das práticas de educadora e pesquisadora.

Dias compoendo espaços em que as linhas se divertem e rodopiam no papel em branco para (re)contar, (re)inventar, (re)criar, (re)viver o desencadeamento das questões que, no decorrer de um ano e nos entremeios do cotidiano escolar, dos desejos, angústias e alegrias do estudo, trazem para as memórias os tantos dias em que o olhar viu muito além do visível, para escrever não mais como uma série listada de competências a serem desenvolvidas pelas crianças na aprendizagem da escrita, mas para grafar dizeres que não se esgotam no sentido único, que multiplicam e disparam outros modos de escrever. No estudo dos movimentos da escrita - tecida nos fluxos das intensidades fora das palavras - são disparadas composições de espaços no cotidiano escolar na tentativa de suspender a primazia do saber, do dizer, do olhar e do ser, ao propulsionar perguntas em que gravitam pensamentos acerca do impronunciável e do inapreensível.

Assim, sentir os vestígios do que nos olhares é invisível, do que nas visões se tateia com os olhos fechados, do que se vislumbra enquanto se desfaz, do que não se chega nem mesmo a sondar e, no entanto, permanece agindo nos interstícios dos silêncios, nos silêncios cortantes em que o corpo estremece e já não é organismo enquadrado, nos devires em que não

² As vivências do cotidiano escolar que participam do estudo são permeadas pela atividade docente concomitante à pesquisa. Os encontros foram realizados no período de doze meses, em uma escola pública localizada na cidade de Rio Claro-SP, com vinte e oito crianças entre sete e oito anos, matriculadas no 2º ano do Ensino Fundamental. A escola foi criada em 1980 e atualmente funcionam trinta e seis classes em três períodos, entre Educação Infantil, Ensino Fundamental I e da Educação de Jovens e Adultos. Embora o projeto pedagógico da Unidade Educacional, aponte como objetivo da instituição “atender as necessidades sócioeducacionais e de aprendizagem dos alunos a partir da gestão democrática, inspirada em princípios de liberdade, tem por finalidade o desenvolvimento do educando para o exercício da cidadania e a sua qualificação para o trabalho, ampliar as estruturas cognitivas, desenvolvendo habilidades e formando o educando capaz de expressar-se, formando cidadãos críticos e conscientes”, é necessário pensar o que vive na sensibilidade dos corpos. A aprendizagem, especificamente da leitura e escrita, é entendida enquanto desenvolvimento baseado nas habilidades de cada faixa etária das crianças e nas competências destinadas a cada ano/série, todavia, não se trata de pensar uma sequência a ser seguida para determinado estágio de uma aprendizagem. Não há como pretender uma formação que terminasse por atingir um estágio homogêneo, ideal, estável. Não se trata de esquematizar competências, mas de atçar, provocar, criar, seduzir, acolher, lançar, compartilhar, acordar, convidar o que vive e se agita desordenadamente, a euforia caótica da infância, que não se deixa enclausurar, que não cessa de se repensar, que não cabe nas engessaduras institucionais.

se pode mais controlar mecanicamente o corpo, nas chegadas e nas despedidas de *personas* em que já não se pode dizer apenas *eu* e tampouco se pode dizer quantos; abrigar nos pensamentos os desejos, volúpias, fomes e ímpetos. Entre escrita e arte, inventar (r)existências que afastem a opacidade do viver reduzido às certezas categóricas, aos dizeres imperativos, ao ponto de vista fixado no explícito como exclusivamente legítimo, às formatações subjetivas que expropriam os desejos dos corpos os tornando organismos saciados de convicções. Escrever entre cores que se agitam em cenas invisíveis, ouvir as palpitações das vozes, o tremor da pergunta, tatear o invisível. Fantasiar e (des)inventar em corpos feitos por letras, por nuvens, corpos mascarados, maquiados, enfeitados, tornados azuis, transparentes, dançantes corpos desconexos.

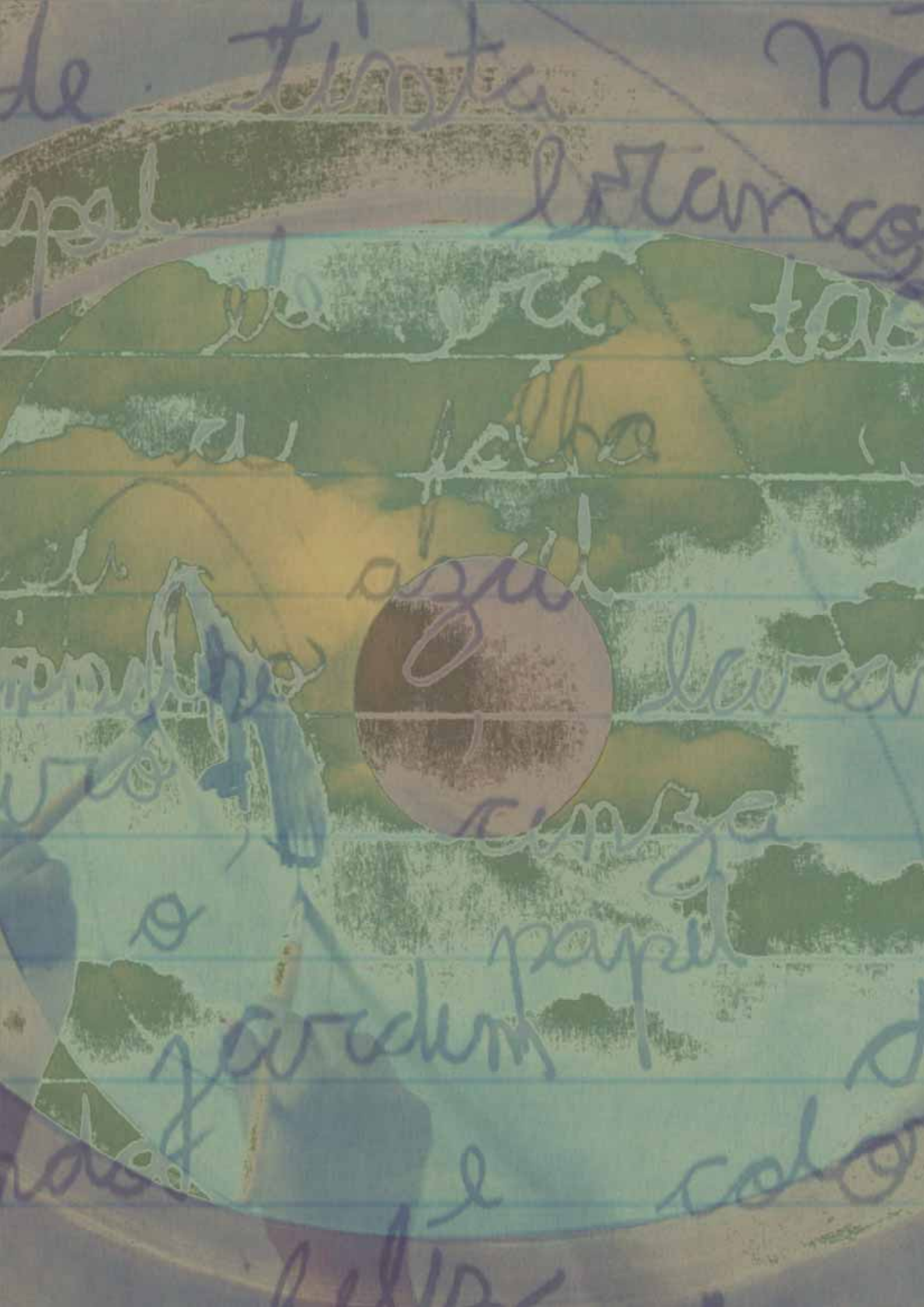
Perscrutar os movimentos da escrita na voracidade que não aguarda, não pede, não responde, não oferece e devora os fluxos, escrevendo memórias impossíveis, livros de devaneios poéticos, livros de imagens absurdas, livros de impronunciáveis deslizando entre as linhas, livro de palavra saltitando. Incitar a desordem e o aninhamento dos sentidos desfeitos, criar corpos desorganizados, compor espaços, fendas: nas palavras, nos olhares e nos corpos. Reconfigurações e abalos sísmicos nos arredores do que antes se pretendia estável e homogêneo, tremores em toda a extensão destes conceitos ao convulsioná-los, abrindo passagens, rupturas, espaços. Indagações que se desencadeiam em experimentações, em vivências que transitam entre poesias, vídeos, radiografias, espelhos, imagens, tintas, papéis e fotografias, em cores que se enroscaram em muitas formas para, no invisível das investigações, habitar a concretude das produções artísticas e literárias inventadas pelas crianças e que, posteriormente, são deslocadas para uma instalação nos veios acinzentados das paredes no pátio da escola.

Cada dizer, cada escrita, cada fotografia, cada pintura são feitos por muitos, compartilhados, trocados e tantas vezes refeitos, que já não se pode mais apontar este ou aquele a quem pertence esta ou aquela fala, aquele texto, aquela pintura, ainda que haja autorias, elas são partilhadas, compostas por dizeres múltiplos, por ideias inventadas aos poucos, em pedaços, em que não se pode mais elencar qual ideia começou onde e com quem, as escritas são feitas por muitas mãos, as pinturas são sobrepostas, apagadas, rabiscadas. De mão em mão, de um canto a outro, novamente rearranjados, em outras perguntas, em outros escritos, reescritos, nunca chegam a configurar uma única trajetória, entre euforia e curiosidade, muitos dizem, escrevem, pintam juntos e ao mesmo tempo. As escritas, as

inturas, os dizeres, as imagens se misturam em muitas vozes³, as linhas se embarçam em momentos embaralhados do cotidiano. Não há trajetória estática ao pensar nas sensações vivenciadas em cada vestígio dos acontecimentos, mas perseguir os movimentos da escrita festejada no desconhecido dos espaços em branco, escrita fluxo fragmentos, exige sondar as fendas, os silêncios que se agarram à garganta sem que se digam, se avizinhar do não dito sem que se possa dizer. Não porque se pode escrever o impronunciável, mas para experimentar o que advém do silêncio que “atua na passagem (des-vão) entre pensamento-palavra-e-coisa.” (ORLANDI, 2007, p. 37). Nestes instantes em que a letra não mais se restringe a um código, mas é um corpo interminável, não somente o corpo do traçado da letra dançante sob a linha, mas corpos enfeitados que escrevem.

Entre estes movimentos, escrever perguntas que se refazem e não cessam de perguntar, visto que não há respostas definitivas, mas composições que visam “mobilizar o corpo, o pensamento, sensibilizá-los de modo que cada um experimente a paisagem, faça conexões, traçando linhas e acompanhando-as, linhas por meio das quais a paisagem se desmancha e se inventa” (GODOY, 2007). A cada pergunta outras são disparadas e, nestes disparos, são vividos os espaços. Quais são os modos dos fluxos de escrita vibrar estes espaços? A cada instante, pulso de criação. Ainda outros tantos fios tecendo contornos de sensações, outras linhas a desaparecer, a cada novo contorno recém-traçado e póstumo, outro instante a se despir, dissipando também seus riscos. Entre a ausência e a voracidade do intenso, sensibilidade sacudida por tempestades, recortando a atmosfera e se traçando no rastro da ruptura. Quantas vozes em uma voz? Letra trêmula na língua dos caleidoscópios.

3 Todas as referências aos dizeres e escritas das crianças estarão incorporadas ao texto entre aspas e no formato itálico a fim de serem destacadas e para salientar o aspecto múltiplo e dissonante que permeia os diálogos, as escritas e as linhas que se entrecruzam no estudo, assim como as muitas mãos e muitas vozes que participam das embaralhadas imagens e textos nas sobreposições de fotografias, escritas, desenhos e cores das transparências que iniciam os capítulos.



2 VISLUMBRAR DESFAZIMENTOS

2.1 À espreita. O olhar

O olho vê.

Olhar e céu.

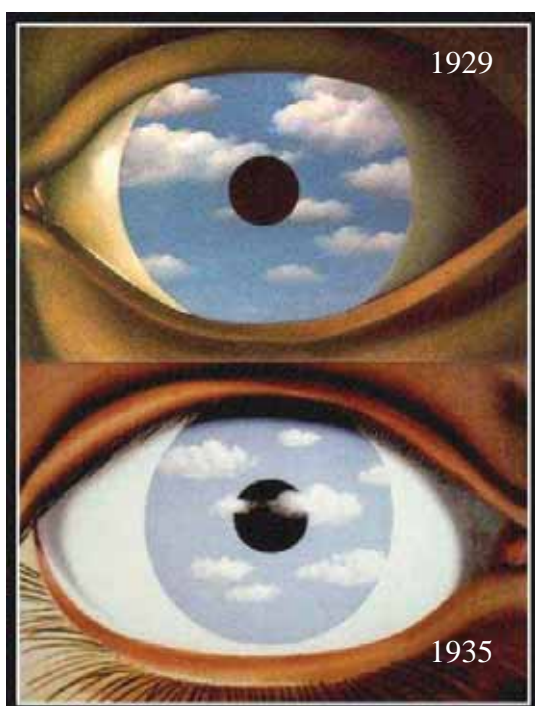
As nuvens flutuam no cristalino: do olho, que vê. O olhar é olho que habita o céu. As nuvens, entre as pálpebras abertas, deslizam, o olho abriga o que vê? As margens são contornadas pelas pálpebras, quem é este que fita e não mostra a sua face, este que pergunta e faz perguntar: o que vê? As nuvens estão no olhar, as nuvens *são* o olhar? O olho que vê se torna? O olho vê: incorpora? A imagem é da obra de Renè Magritte, “O falso espelho” (1928), um olho sem rosto, apenas olho e pálpebra, superdimensionado, azul, aberto, céu, no qual as nuvens passeiam. Entre os olhos, estão as nuvens que não mais configuram o reflexo da paisagem que o olho vê, pois, o espelho, nos diz Magritte, é falso, não reflete, não espelha. Não se pode mais distinguir se existem enquanto imagem que o olho vê, flutuam sua existência pela íris sem que aquele que as olha possa vê-las, se transitam na superfície e no fundo dos olhos enquanto são vistas... nem dentro dos olhos, nem na paisagem, elas transpõem o limite da visão, desfazem as fronteiras do olhar e da imagem, em perspectivas que já não podem ser situadas, as nuvens não deslizam no azul de uma configuração transitória do olhar, elas invadem, atraem, tornam, desfazem o olhar?

Sedutor olhar-nuvem cuja visão não pode ser entendida como imitação do que vê, pois o olhar não copia a imagem, assim como o visto deixa de ser olhar, secreta e misteriosamente se confundem, se aninham, se entrelaçam e se perdem. A íris se refaz cor, céu, nuvem, vento, sol - vivas, se apossam do olhar não para se fixarem nele como em um decalque, mas, em um fragmento de instante, sem que se possa ver, são desfeitas as fronteiras entre o olhar e a cena, são desfeitos o olhar e a cena? Não se trata de reflexão, em que tudo se torna olhar, em que tudo se torne cena, mas cópula em que se interpenetram o olhar e o instante? Em que ver não pressupõe habitar o olhar e estar habitado por olhos, em que o olhar afunda e se perde - até se perder de vista - no céu infinito, momento em que o olhar é jogo em um desfazimento que movimenta, engana o olhar, em que o espelho não é espelho, não mais a duplicação de uma paisagem imediatamente igual, mas a transfiguração de uma ex-imagem que cria vida? Espaço em que o olhar não recebe as imagens e as guarda, em que as imagens não são o que o olhar toca, vive, mas algo que já não é imagem, não é olhar. Ao se deparar com este olho sem nome, sem face e ainda contornado, ainda olho, ainda imensidão de um olhar que não termina e vibra na cena emoldurada, como pensar este olhar em relação às perspectivas do que no corpo não passa pelos olhos, não se abriga em um olhar e dele escapa?

Como pensar o olhar desfeito em imagens desfeitas em que intensidades se apossam do corpo como o corpo à intensidade da vida?

Ao pensar as pinturas de Magritte, escreve Foucault (2002) que a dissociação das semelhanças (enquanto representação de um padrão) e das similitudes (enquanto dissonâncias sem começo nem fim), acontece quando o pintor faz dançar similitudes que “propagam pequenas diferenças em pequenas diferenças” (FOUCAULT, 2002, p. 21). Em 1935, Magritte pintará o mesmo e outro olho, céu, nuvens, dia. Desta vez, haverá pequenas diferenças: os cílios negros que recobrem a pálpebra, as nuvens que não mais estão ao redor da pupila, mas flutuam por ela, passam pela pupila neste olhar que é o mesmo e outro olho no mesmo e outro céu.

Em seus movimentos se flagra, no ínfimo piscar de olhos, quase na bruma das visões, não mais a imobilidade de um olho representado, mas o invisível movimento de atração da pupila sobre as nuvens sugando-as para o magnetismo exercido pela sua escuridão sem cor e sem dia; nuvens tragadas para dentro e fora do olhar, engolidas na escuridão da



pupila que devora íris, cílios, pálpebras e toda a claridade e, assim, ao inspirar, esta atração arrasta tudo até o desfazimento da imagem, até o desfazimento do olhar, escuro apagamento em que já não há. Desfeito está o olhar transido pela escuridão do invisível que se faz latente nas visões em que nada se pode ver e ao mesmo tempo em que tudo transita.

No olho pintado em 1928 - o mesmo e outro olho-céu – o olhar ainda olha: sendo o mesmo, vê o mesmo? Olha e, sendo outro, vê algo que nele existe sendo-o sem ser o mesmo? Na pupila não transitam mais as nuvens. A pupila, em sua escuridão, dispara um movimento de expansão no qual se dilata até que todo o céu escureça, até que a pele se desfça, até que a imagem se apague, até que não haja margem, até que todo o olhar desapareça e não haja nada mais que escuridão. Ao se propagar, a pupila invade, torna escuridão o que antes era dia claro e céu azul, o que antes era olhar. Dois olhares olham (se olham?) sendo o mesmo olhar que olha sendo outro; olhares invadidos e atraídos para o limite, na escuridão da pupila que se dilata e se contrai em contato com a luz, na intensidade da luz que desencadeia a invasão, desencadeia a atração, desgovernada pupila

reage a luz: dela se esquiva? A pupila dança na intensidade - ofuscante, ínfima, quase extinta, insuportável – da luz que não a torna clara, luz invadida/atraída pela/para a escuridão, movimentos que se proliferam e se desfazem olhares, multiplicidades que se engravidam e se consomem, e, na ausência de luz, estremecem.

O que o olho vê?

Esta é a pergunta escrita na lousa quando as crianças chegam à sala de aula. A pergunta paira na permanência do silêncio de quem investiga o olhar, de quem perscruta outro olhar à espreita, a pergunta rodopia no rastro de giz e se enlaça nas falas das crianças. As crianças ouvem o título desta imagem-olhar: “Falso espelho”, o que provoca curiosidade, os dizeres logo se avolumam (se sabem olhados?), leem a pergunta e perguntam também: “*que olho é esse?*” (que olho é esse que nos espreita misterioso, sempre a olhar, aberto, imóvel?). Os diálogos buscam as palavras para dizer que “*vemos as coisas no mundo, o que acontece*”, cada fala se arrisca, aos poucos, para contar, o que o olho vê e, diante da pergunta, as crianças vão averiguando, pensando, cochichando, contando que “*o olho vê as pessoas, as horas, as nuvens do olho*” (o olho vê as nuvens, as nuvens estão nos olhos?). O que está nos olhos? – outra pergunta é relançada, e dizem: “*a cor, a lágrima e a parte branca*”, dizem também: “*os olhares*”.

Nos olhos estão os olhares. As cores *dos/nos* olhos? As lágrimas quando choramos e uma parte branca (em branco?). As falas são escritas na lousa entre a imagem e a pergunta; conforme as conversas acontecem, a escrita se sobrepõem à pergunta, as falas são partilhadas, as palavras são rabiscadas, mudadas, se tornam outras perguntas. Nos diálogos, palpitam as divagações e, uma após outra, são escritas, são pensadas, se tornam textos, se inventam em histórias desencadeadas a partir de uma fala, de uma discordância, se reinventam em ideias e risos partilhados, divagações que serão perseguidas, que se tornarão linhas escritas, histórias vividas, acontecendo em cada dizer que se enlaça aos pensamentos e deles se desprende para se tornar cores.

Um pensamento convida aos dizeres acontecimentos que balbuciam no olhar o tornando não apreensível imediatamente em um ver ou não ver, em um estar ou não estar nos olhos, mas deslizam em outra perspectiva, na de um olhar que permanece vendo e acontecendo ainda quando não mais vê e acontece, pois “*quando eu volto não vejo o passado, mas quando lembro eu vejo*” - este olhar já não pode mais ver e, contudo, ainda ocorre nele algo que não é olhar, mas que se passa e transpassa a visão? Quando o olhar volta ao instante, este já se desfez, o olhar se volta para o instante e não vê, mas na lembrança, ao voltar do olhar para o que o olhar não vê, então, se faz presente o que não mais acontece e novamente

acontece, o olhar pode novamente vislumbrar o que já não mais ali está e que: a cada vez (re)lembrado, novamente (re)visto? Olho vê – o que está e já não se encontra, o que se olha e não mais se dispõe aos olhos? As lembranças já não são lembranças, mas um passado inédito que não existe mais e ainda existe, se torna outro ao ser lembrado; ainda é olhar? O que o pensamento experimenta nestes movimentos em que não se toca e não se vê “um experimentar que não é da ordem do sensível, não se confunde com o percebido, o vivido, nem por um eu, nem por um outro. Também não se trata de resgatar memórias” (DIAS, 2011, p. 661).

As conversas irão se deslocar ainda em outros dizeres que sugerem elementos para pensar algumas relações entre olhar e realidade, quando as crianças dizem que “*o que vemos as vezes é invisível, parece estranho não existe mas é realidade*”, quais perspectivas estão em jogo, como pensá-las? É possível entender a desconstrução da dicotomia entre visível/invisível, pois não se pode fixar nesta fala o que e até onde se entende visível/invisível, onde começa e permanece o invisível e o visível, tampouco é possível determinar a realidade enquanto o que existe? A ambiguidade de um olhar que sente o invisível na “*chuva bem fininha, quando começa a cair e que não dá para ver quando estou longe, nas nuvens quando anoitece, coisas muito, muito pequenas, as moléculas, o mundo girando, a subterra não dá para ver com nenhum olho*”, em que o invisível é algo que não vejo porque está longe dos olhos, algo que existe e se torna invisível conforme se alteram os lugares, variáveis de acordo com a posição do olhar. Assim, o invisível é chamado de invisível conforme muda o ponto em que se vê, algo se faz invisível na distância e se torna visível ao se aproximar o olhar, o invisível é o não visível porque varia em relação aos olhares? Assim, se “*precisa de olhos*” para ver o que não se está sendo visto.

Mas, “*o vento é invisível, ninguém vê, mas não precisa de olho, a gente sente, não vê mas existe*”, dessa maneira, o invisível também será dito pelas crianças a partir de lugares em que podem não ser ocupações feitas a partir de um ou outro ponto do mesmo olhar, no mesmo corpo, mas em corpos diferentes, pois “*quando sonho eu vejo e ninguém mais vê o meu sonho*”, o invisível não mais aquilo que não é visto em uma distância em relação aos lugares daquele que olha e ocupa, mas em relação à distância entre dois olhares. Entretanto, ao mesmo tempo, se dois olhares não sonham o sonho um do outro, “*quando queremos, podemos contar ao outro nossos sonhos, ele pode ver o que estamos falando, não é igual, mas dá para imaginar*”, dessa maneira, o invisível partilhado se torna visível, pode ser trocado, partilhado, e o outro se torna o cúmplice, na medida em que é contado, é imaginado – ainda em outros olhares em um sonho imaginado/contado na relação entre olhares.

As crianças escrevem: “*algumas coisas são invisíveis ninguém vê no mundo porque nós vivemos nele*”, então, quando outra criança diz: “*as palavras são invisíveis quando a gente fala*” - este dizer causará espanto na fala de todos, inaugurando uma brecha nas perspectivas do invisível até então pensadas, um espanto que se estenderá pelos pensamentos, que criará também um momento de suspensão dos dizeres, uma pausa nas palavras, pois “*a palavra é invisível para todo mundo, a palavra não está no olho*”. As crianças então pensam nas palavras em relação ao que pensam a cerca do invisível, palavras que quando falamos “*não vemos a palavra sair de nossa boca, sai o som e o ar*”, dimensão do invisível que não pressupõe transposição possível, o invisível enquanto potência, latente que não se apresenta ao olhar, existente no movimento das palavras que abriga e que transita entre os espaços, não mais no olhar, porque “*quando eu vejo a comida fica um cheiro bom na barriga*” - a sensibilidade convoca a pensar o invisível enquanto esfera atrelada ao que não pressupõe a visão. Não é o olho que vê, é a barriga que cheira ao ver, todavia, é ainda ver? Como pensar este dizer em relação ao olhar que nele não permanece, é ainda olhar o que fica na barriga? Mas o cheiro não é visão, o que acontece quando o olhar se lança além do olhar, naquilo que não é mais olhar?

Há um papel em branco no canto da sala, desde o início da aula, neste papel há linhas que desenham um olho, outro e também o mesmo olho, que é atentamente observado por todos. Este olho apenas linhas, sem cor, sem nuvens, sem face, sem nome, olha, está ao lado de muitas tintas e pincéis, as tintas atraem as expectativas, cochichos, risadas, ansiedades, afinal, ali, tão coloridas e tão próximas de um papel tão sem cor. A sedução é inevitável, as crianças perguntam e pedem por elas, com gritos e pulos de alegria, todos se atiram sob o papel deixando cair tinta no chão, na roupa, nas folhas, nas mãos, logo as tintas colorem tudo ao redor do olho, há manchas nas portas, nas cadeiras, nos rostos, nos cabelos, no corredor da escola, até que no papel haja um olho aberto e colorido com tinta fresca, um olho sem face, um terceiro olhar, um terceiro céu, um terceiro olho-falso-espelho. As crianças se debruçam sobre ele para escrever e colar as nuvens, enquanto outras escrevem, desenham, conversam, durante todo o tempo este olho, à espreita, indaga mudo.

O cheiro da tinta se espalha e não cessa de mover ideias. Na tinta fresca que espalha seus cheiros por cada linha escrita, por cada letra em cores que ainda não existem, das palavras verte euforia que encontra o papel, se mistura a ele e compõe outras cores e outras palavras no olho que antes estava rabiscado no papel, o painel se colore com tinta, marcas de dedos, marcas de pés, purpurina. As palavras manchadas de tinta anunciam ainda outras perguntas, as palavras saltam, pulam, brincam, escrevem olhares bagunçados na bagunça das

crianças ao inventar um “*espelho moído que é água brilhante como prata quase igual a ouro, espelho que se fosse líquido, se fosse de água.*” – e, assim, no movimento de inventar, pedem um espelho para colocar no olho. Junto aos diversos materiais, próximo às tintas, há um papel-espelho, um papel espelhado no qual as crianças se olham e quase nada veem, brincam com as imagens dos seus rostos distorcidos, misturados às cores sem formas que aparecem e em que se vê outra coisa, não mais suas faces, não um espelho, querem colar o papel no olhar e elegem a pupila. O que acontece ao colar na pupila um espelho que distorce os rostos? E se fosse água, se fosse prata, se fosse ouro... se fosse... “como se os mundos aguardassem, ficassem à espera infinita de um *acontecimento*. Possibilidades de gestação. *O que teria acontecido?*” (DIAS, 2011, p. 652), quantas outras tantas mutações podem se distorcer na superfície de um espelho que não é semelhança, em um olhar que cria visões mutantes, é ainda face o que se vê na distorção da imagem? O que cria acontecimentos, o que cria existências de vozes, cores, palavras distorcidas?

Papel antes olho agora nuvens, papel espelhado, algodão e veias que são dizeres em linhas escritas na parte branca, a pupila espelho distorção ainda neste olhar que nos olha, não mais papel em branco e linhas pretas, mas cores; papeis não mais em branco: escritos, rabiscados, desenhados pela irresistível atração que incita, instiga, seduz as mãos que não aguardam e mergulham euforia e cor no papel incolor. Palavras-pingos-de-tinta borram com suas cores os dizeres, tinta-festa, palavras-cores escritas, além do visível e do invisível, pois “*a gente olha e o olho quando olha vê além*”, além do dizer, da palavra e da escrita. Em um dos textos escritos, o olho se desenlaçará do céu, o céu se desenlaçará das nuvens e se misturam céu-mar, está escrito: “*o céu é o mar e o mar é o céu*”, este olho-céu, agora céu-mar, horizonte desfeito no encontro de ambos, é ainda olhar, mas não é o céu que se torna mar, tampouco, o céu mar que se torna olho; o olho que extrapola o olhar, deixa de ser olho e não mais se situará nele, não será um olhar-todas-as-coisas, nem mesmo um olhar que abriga.

No decorrer dos dias os olhos se fecham, se agitam muitas outras questões, conversas, escritas, desenhos, pinturas, em muitos outros dias. As folhas em branco, abandonadas nas carteiras e no chão, são rabiscadas, as crianças escrevem pensamentos, perguntas, ideias, histórias, poemas, palavras, desenham, rabiscam, nada escrevem, amassam. Nelas, as palavras são a respiração dos dedos tateando as letras para “desacostumar ideias, numa posição crianceira diante da vida” (ANDRADE; ROMAGUERA, 2011, p. 13), para bagunçar os dizeres ao festejar, “*as histórias do pensamento são as coisas, as palavras que eu falo*”, pensamentos que escrevem segredos de ventanias no “*vento que até com uma lupa não dá para ver nada, até com cientista do vento não dá para ver nada*”, em um propagar “raio



de luz que não dá para ver e quando apaga fica o raio”, em escrita mãos olhares cores céu mar vento raio. Escrita em que as cores pintam jardins, cores que invadem as linhas do papel para contar que “o pingo de tinta não resistiu ao papel em branco ele ficou amarelo, ele era tão bonitinho, ele pintou a folha inteira, ele usou azul e preto, roxo, vermelho, laranja, verde, rosa, ouro, cinza, prata e coloriu o papel, fez um lindo jardim

de quintal”. Escritas que agarram entre os dedos as cores de muitas palavras, movimentam no papel muitos fluxos, em fragmentos de instantes.

2.2 Fragmentos de instantes

Fragmentos de cores em movimento, a retina mal chega a perceber as imagens e elas se desfazem, ao piscar, outra imagem, outra cena, outro som. No cristalino, os movimentos fogem, a velocidade dissipa a cena em instantes fugidios, as sensações rodopiam no girar de tecidos esvoaçantes que vertem rastros ao se deslocarem em gestos, cores, sons. Entre eles, a passagem das cenas e a suspensão das imagens, em que a tela escurecida desfaz o som no silêncio dos instantes que findam. Na despedida da letra grafada e das palavras ditas, se experimentam os recortes, rearranjos e interrupções de imagens no (des)encadeamento de vestígios, sussurros, rupturas, danças – fragmentos de filmes e curtas-metragens que foram recortados, descontextualizados e rearranjados em outras relações. Transitado por muitas relações possíveis, a fuga das cenas procura acordar as sutilezas das visões que ainda estremecem quando o plano preto da tela escurece, quando a nota não pode mais ser ouvida e ainda ecoa no ar. As crianças assistem as cenas e se debruçam uns sobre os outros, se aproximando cada vez mais da tela em que aparecem e desaparecem as imagens, reparam em silêncio e vozes murmuradas.

Nas retinas transcorrem as cenas: cordas vocais de corpos seculares e recém-paridos, vozes que difundem suas entonações, na familiaridade de um corpo em os traços arrastam pelas cenas as texturas que desfazem o corpo retilíneo, vozes, contágios que se movem nas imagens, entoam, invocam, diluem as cores na tensão das linhas de um corpo que dança, de

um corpo que encarna círculos, girando pés, terra, raízes e cores pelo ar⁴, em sua dimensão inesgotável e tácita, em transe. Na pele, o gosto, o tremor, a vibração do impronunciável. A ciranda entoada invade não somente a cena, mas cala a todos, invadindo toda a sala de aula, nada se ouve além do canto nas vozes enfeitiçadas, as nuances das imagens se propagam entre as nuances dos olhares.

O mágico gira uma caixa vermelha, girando expectativa dos olhares ansiosos. No quase abrir-se, a cena se desfaz⁵. Deixa resquícios de veludo vermelho e notas musicais de piano, e, ao ir se desfazendo, ainda latente, quase não mais presente, gira enquanto já se veem as sombras de folhas na silhueta de uma árvore, ressoando o prenúncio de outro instante por vir. Em gotas, o som escorre nas bolhas de sabão que estouram desaceleradas, lentamente, uma e outras vezes, rabiscando no ar as linhas da água se contraindo⁶, instantes em câmera lenta que desenham no ar as coreografias que o desfazimento da bolha de sabão rabisca. Estouros que os olhos rapidamente deixam de ver e, na impossibilidade do olhar alcançar, se compõem ritmos, tempos, cores e ângulos inéditos, se desfazem e reaparecem ainda aqueles outros estouros em linhas, instantes breves, de partida, que não vivem em permanências. Na medida em que o tempo desacelera, as imagens aparecem no quase desaparecimento, desfazimentos.

A cena se apaga. Outra vez se inicia quando os dedos circulam sons em uma taça, novamente cessa a imagem. Olhos infantis espiam pelo espaço restrito das grades, se amontoam, se espremem em muitos olhares, muitas crianças; uma voz explica, uma voz ordena, as crianças se espremem no vão das tábuas, nas grades – estarão escondidos?⁷. Pausa. Mãos abandonam o pesado na água, o som atinge a pele do lago e a espessura do movimento desencadeia a agitação de ondas e círculos na água, instante



⁴ Fragmento do filme “O mensageiro entre dois mundos” dir. Lula Buarque, 1998.

⁵ Referente à cena do filme “A Dupla vida de Veronique” dir. Krzysztof Kieslowski, 1991.

⁶ Fragmento do curta-metragem: “Nanofania” dir. Cao Guimarães, 2003.

⁷ Cena do filme “O processo”, dir. Orson Welles, 1963.

desacelerado em que se rompe a cena. A cena se desfaz, na escuridão, um olhar de criança aparece e some. Uma mão afunda lentamente os dedos no saco cheio de grãos e sementes. Escuro. Olhos de crianças vigiam. Em um túnel, passos marcham um andar mecânico e homogêneo, homens cabisbaixos em passos pesados caminham lentos e sem vida, bloco de pessoas que entram e saem de um túnel, no caminhar repetitivo: a fim de repetir o dia, repetir o caminho em esvaziados gestos⁸. Na hora do recreio, um menino deixa cair do seu bolso rasgado as bolas de gude que escondia⁹, ao tocarem no chão, provocam silêncio.

Uma criança espia, deixa ver metade do seu rosto e esconde a outra metade na escuridão. Uma mão desencadeia o desmanchar das peças de um dominó, a mão abandona, toca, segura; a cenas deslizam em fragmentos de segundos e novamente se desfazem, fogem.



Um homem caminha pela calçada, para embaixo de um relógio, levanta os olhos e fita o olhar de um relógio sem ponteiros¹⁰, no tempo fora do tempo, seu rosto se contrai, as mãos procuram no casaco, olha outro relógio em seu bolso e encontra a ausência dos ponteiros, a ausência do movimento do tempo em sua feição velha e calada diante do infinito de todos os ponteiros des. O mundo gira de ponta cabeça dentro de uma bola de vidro¹¹, as imagens correm invertidas, uma mão segura a redondeza dos movimentos. Pausa: fundo preto e silêncio. Uma bolha de sabão explode.

Pausa: fundo preto e silêncio. Advinda do sopra, a fina pele de uma bolha de sabão explode, ainda outras vezes, se refaz e explode. A cada estouro, outras linhas a desaparecer. A cada estouro, uma nota musical se alonga intensa e se desfaz.

Escuridão, silêncio. Um lugar desconhecido: o chão, imerso em sombras, entrelaça a escuridão formando a imagem de uma estrela de sete pontas, a cena - com todos os ângulos obtusos - mostra os passos cadenciados de um velho que caminha e com um bastão nas mãos ele se aproxima da luminária presa ao teto¹², precipita o gesto e, no instante em que toca a luminária para acendê-la, a cena se apaga e se acende em outra cena, nos círculos das cores que retornam ao movimento inicial das vozes¹³, no retorno da dança, dos rastros, das vozes.

⁸ Referente à cena do filme “Metrópolis”, dir. Fritz Lang, 1926.

⁹ Fragmento-cena do filme “O fabuloso destino de Amelie Poulain”, dir. Jean-Pierre Jeunet, 2001.

¹⁰ Fragmento de “Morangos Silvestres”, dir. Ingmar Bergman, 1957.

¹¹ Ibid. 4

¹² Referente à cena do filme “O Gabinete do Dr. Caligari”, dir. Robert Wiene, 1920.

¹³ Ibid. 3.

Dançam cores, círculos, em giros que giram cantos, vozes, sons, gira a cena, gira o olhar, nos tecidos girando cores da cena, a cena escurece e finda o vídeo.

O instante quer seduzir, convida, invoca, impele à palpitação dos desfazimentos que não se vê, que não estão no olhar, olhar que não pode funciona como receptor, que a tudo abriga e em tudo se transforma: fora do olhar – as visões? Em cada cena, muitas possibilidades compondo pulsações, ritmos, volúpia e eletricidade fora do hipercentramento da luz, do olhar estático e iluminado do conhecimento exato, fabricado pelo dogmatismo da ciência que fabrica modos de ver, verificar, em um sujeito enlatado que é todo olho e que olha para comprovar, em uma ver infalível que tudo esclarece, evidencia, elucida, tudo traz à luz. O que acontece quando as visões estão fora do olhar, em vestígios, nas vibrações impronunciáveis, na respiração do desconexo, no seio de agonias delirantes, na sensibilidade que se desfaz no obscuro, na cadência dos instantes que fogem? Durante aproximadamente três minutos, as imagens se tocam, se fundem, se sobrepõem, se desfazem, se refazem, voltam a desaparecer, incendeiavam, desobedecem à linearidade e a interpretação única, desobedecem e não configuram imagens rígidas, límpidas e exatas.

Enquanto assistem, crianças nada dizem. Olham fixamente para as cenas, quando o vídeo termina, pedem para ver novamente, assim, de pedido em pedido, assistem várias vezes, até que as conversas abandonam o vídeo para contar nas conversas que no filme *“também tinha medo e alegria”*. As cenas habitam as conversas e os pensamentos e são reinventadas nas folhas em branco, enquanto conversam, as crianças desenham e escrevem que as cenas mostram *“tudo rápido, depois devagar, assustador, legal, tudo misturado, colorido, parece que nem vi mas eu vi”*, desencadeiam a agitação dos corpos em que dançam os movimentos dos círculos, no devir-cor da dança, pois *“pessoas dançando viram rosa, vermelho, girando num círculo, elas giram dentro da barriga dos outros”*. As crianças giram, as conversas dançam no barulho das risadas, alguns contam as cenas que mais se interessaram, discordam em relação às cenas, outros escrevem que havia *“um homem lutando capoeira”*, escrevem sobre *“um homem que estava festejando seu aniversário”*, as cenas são vistas por diversas perspectivas.

A retina afunda nas coreografias impossíveis do desfeito, dissipando os olhares no instante inapreensível que, ao desaparecer, deixam a vibração ausente do som e a cadência das cores que permanecem e pairam mesmo após sua ausência. Como pensar a cena além da cena que habita uma temporalidade lacunar, fragmentos multiplicados em um fluxo de sensações que gestam movimentos impronunciáveis, sutis e intensos, mais que o desencadeamento de cenas que se pode olhar? Algo se gesta além dos olhos, em “instantes súbitos que trazem em

si a própria morte e outros nascem [...] instantes de metamorfose e é de terrível beleza a sua sequência e concomitância” (LISPECTOR, 1998, p. 13), disparados desde o início pelo curto espaço de tempo entre um (des)aparecimento e outro, dança cor círculo nos

corpos infantis indecodificáveis, desde sempre em movimento, transformam-se em água, relva, árvores, penhascos, quadrúpedes, choupos, serpentes, falésias, conectam-se com o mundo, exploram atmosferas e sezões úmidas e alagadiças, desposam o movimento de todas as criaturas vivas (...) como corpos visíveis e virtuais a um só tempo, metafenômenos, feixes de forças, transformadores de tempo e espaço, emissores de signos e trans-semióticos, que desestruturam o organismo e libertam os aspectos infantis, fazendo-os flutuar numa nuvem percorrida por dinamismos caóticos e matérias de desejos. (CORAZZA; TADEU, 2003, p. 114)

As escritas deslocam as conversas para um paladar que experimenta as cenas, em “*uma mistura de tinta colorida, cor de laranja, vermelha, roxa, verde e mais, um mundo colorido com vários sabores*”, as cenas não são contornadas pelas imagens vistas, mas se reinventam em outros acontecimentos que não estavam nas cenas, reinventam outros acontecimentos nos espaços entre as cenas, nos espaços do que as imagens não mostram, inventam dizeres e pessoas que não se encontram no vídeo, não estão na imagem, mas são disparadas por elas. Inventam desfazimentos quando, nas escritas, não se pode definir limites entre pessoa cor dança, pois quando a cena dança, “a fronteira não forma mais uma só linha indivisível mas linhas, e quando em consequência, ela não se deixa mais traçar, nem objetivar, nem contar como uma e indivisível” (DERRIDA, 2002, p. 60).

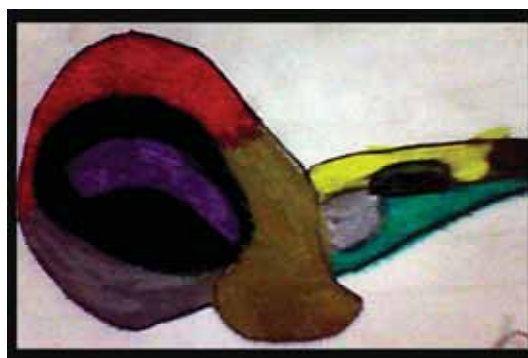
De boca em boca, em muitas mãos, as cenas giram. As cenas agitam inúmeras outras cenas a serem escritas entre “*coisas estranhas, divertidas*”, compondo mais que as letras sob um regime de códigos alfabéticos. Entre rodopios, gargalhadas, arrepios, estremecimentos, se cria o inexistente, desorganizados corpos, escrita em que flui cor, intensidades, desejos. Espaços inflamáveis e perigosos em que se pretende entrelaçar o invisível ao obscuro, inexistente, serpenteando nas frestas da estrutura edificada ao lógico, explicável, exato. O que ainda não existe e serpenteia? O que se vislumbra nas palavras incoerentes, impronunciáveis?

Assim, provocar a perda do sentido único, para brincar nas beiradas das imagens e das palavras, não para compreender ou esgotar seu sentido, ao contrário, para viver o que foge entre elas, as sutilezas, em fragmentos de instantes, que convidam o olhar para festejar a sensibilidade do que se esquia nos entremeios dos dizeres: espaços, vibração e pulso, compondo sensações que transitam nos corpos, nas palavras que não se traduzem em letras, que não pressupõem transposição. Estes impronunciáveis que escorrem entre as imagens e

entre as palavras, impronunciáveis que Clarice Lispector (1998), diante da impossibilidade de tocar os movimentos, escreveu:

de que tudo o que sei não posso dizer, só sei pintando ou pronunciando sílabas cegas de sentido. 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 (p.22).

A vibração do incorpóreo se aloja nos sulcos das cores do desenho feito por uma criança a partir do vídeo; ao mostrar o desenho que fez, ouve de todos: “*o que é isso?*” e, então, responde: “*eu pintei o movimento*”. Desenho que não se configura a partir da existência de algo que pode ser visto. Assim, o seu desenho invoca a sutileza do que não pode ser capturado, algo que está e não está nas cores do papel desenhado, mas que, por um ínfimo instante deixa um rastro perceptível, em período de latência, em gestação, nos espasmos de um vivo quase extinto, movimento inacessível para o olhar, incapturável pela retina e, ao mesmo tempo, desenhado. Desenho que não se conforma aos formatos do um padrão e permanece contraditório, aporético, suspenso, ilógico, desconexo, invisível.



Convite a indagar o olho e o olhar, dizeres, escritas, desenhos que pulsam na tessitura de uma cegueira, movimento que foge, que não se diz, não se vê, não se escreve, mas que fere a pele e a faz estremecer ao dizer, ao desenhar e ao escrever. Intensidades que tomam posse do corpo e se espriam na dimensão da vida que não é possível abarcar pelo olhar. Estremecimentos que invadem os corpos e multiplicam fluxos, acariciam, agitam, desmancham as cores. Os dizeres, as cenas, as escritas se esvaem, cessa o som e resta algo que paira no ar, na atmosfera, uma palpitação que perpassa os olhares.

Durante os dias, enquanto escrevem, desenharam, conversam e prosseguem com a pintura do painel, muitas ideias são escritas em frases, perguntas, rabiscos: algumas crianças escrevem nas linhas das folhas, outras escrevem em folhas sem linhas, há os que escrevem como se não houvessem linhas nas folhas pautadas e os que escrevem seguindo as linhas que vê na folha em branco sem linha, escrevem formando círculos com as palavras, bagunçando os tamanhos das letras, com palavras na diagonal, palavras soltas, setas entre as palavras. Cada palavra conta histórias, as crianças inventam títulos, contam o que acontece nas aulas, contam o que pensam enquanto contam, criam monstros, planetas distantes, pessoas que

encontram diamantes, que fazem mágica, que vão ao circo, inventam brigas, amizades e diálogos entre pessoas inventadas.

Muitas histórias são desencadeadas entre as pinturas e as conversas, muitas escritas são traçadas e há, especialmente, histórias preocupadas em contar sobre o que acontece em outros mundos, na invenção de histórias de mundos, esta criação e a preocupação com os detalhes dos mundos criados são recorrentes, se criam mundos em que há pessoas invisíveis vivendo e existindo em outros planetas, mundos coloridos, mundos estranhos, mundos flutuantes. Então, a fim de provocar conversas, é invocado um mundo que, a partir da leitura do poema de Manoel de Barros, é um mundo pequeno, com um rio, uma casa, formigas, árvores, em que há besouros que pensam que o entardecer é um incêndio e um menino que coleciona latas maravilhosas. Desta leitura, especialmente do final do poema em que conta Barros (2009, p.75): “quando o rio está começando um peixe, /Ele me coisa/ Ele me rã/ Ele me árvore”, são suscitadas indagações que nas escritas das crianças são acordadas, quando perguntam “*eu queria saber se esse menino deve ser aonde, eu não sei de onde e de que ele veio*”, há o palpite de que este menino do poema “*gosta tanto do rio que tem pressentimento que é uma coisa e de rã, ele também tem pressentimento que é uma árvore*”.

Quais outros mundos o olhar presente? Mas não somente pelo poema os pressentimentos e as escritas são desencadeadas, mas, pelas conversas, pelas pinturas e, principalmente, pelas perguntas, cada faísca que o pensamento lança, cada palavra encolhida na timidez que arrisca a dizes, cada palavra rabiscada, cada suspiro e olhar precisa ser acolhido, convocado para a invenção, acordado para a brincadeira, relançado ao pensamento seduzido para despertar novas e outras perguntas. No olhar que escreve visões se inventam mundos, as mãos deslizam as palavras pela folha de papel e universos são despertados, as perguntas dançam no pincel e o pote de tinta escorre euforia, as cores brincam no papel em que o olhar é pintado e deslizam fora dele, nas mãos coloridas que colorem também o dia, as letras, as vozes, os gestos. O painel, a sala de aula, as letras, todo o mundo, de repente, está colorido e brilhante. As escritas carregam o cheiro da tinta, as correrias das crianças, os olhares, as perguntas que se deslocam, as palavras não se comportam em camisas de força, fogem, brincam na folha de papel, as palavras traçam mais que letras, se agarram às perguntas e às cores, olham, entreolham, espiam indiscretas, sorrateiras.

As palavras, entre espantos e alegrias, inventam mundos em histórias que são lidas por todos, traçadas por muitas crianças, os olhares criam visões relançadas em muitos dizeres. As escritas se grafam ao abandonar na folha de papel as cores e cristais, pessoas e árvores, bandeiras e chapéus que se misturam em uma poesia:

“1 cor
 Todas as cores
 1 cristal
 111 cristais
 1 pessoa
 5 pessoas
 1 mão
 5 mão
 1 árvore queimada
 0 árvore queimada
 1 homem com uma bandeira nas costas
 1 menina com um chapéu na cabeça”



Escrita cor(es), em que uma cor, todas as cores; escrita poema cristal: *um* não mais único, mas um um um cristal, escrita uma pessoa cinco pessoas, uma mão cinco mãos, escrita uma árvore – e queimada, zero árvore; escrita homem com uma bandeira nas costas – vê? Escrita menina com um chapéu na cabeça – fecha os olhos: vê? Um, não único, um: cinco, um um um, zero, homem, menina, um: queimado, um: três um, um todos: cor(es) cristal/(is) pessoa(s) mão(s) árvore(s) homem (homens?) menina (meninas?) – de partida? Escrita que flagra multiplicidades: um que não configura homogeneidade de algo em sua totalidade, mas em que

o sonho da multiplicidade é a de que cada elemento não para de variar e modificar sua distância em relação aos outros [...] multiplicidade apreendida como tal em um instante, por sua aproximação e seu distanciamento do zero – distâncias sempre indecomponíveis (DELEUZE, 1995, p. 57-58)

Os movimentos transpassam as linhas sem vírgulas e sem pontos finais, não como afirmação de um termo que conduz ao próximo e que imediatamente conduzirá ao próximo formando uma linearidade que se encerra no ponto final de uma conclusão, mas transcorrem em cada palavra escrita muitas vozes e, entre as vozes, silêncios.

Um homem. Homem insígnia, homem maiúsculo? Dúvida indissolúvel, navalha que rasga a pele do dentro: (antes/des)humana esta respiração de homem nas costas dos bandeiras que alarmam sua condição?

A tarde despida em vésperas de pôr-do-sol e, sem poder mais esperar, a noite traveste o amanhecido, fantasia a morte do sol, vertendo urgência em olhos enfeitiçados. E, sobretudo, assustados, pois não olha, não entende, apenas transbordam voz grito questão - em acordes de silêncio, ficam assim, sendo, criados no ovo para a ruptura do entender. Despe a vida seca de terra no chão, tecido improvisado que sustenta sob as costas. Atemporal existir vivificado no céu mar de oceano que escreve azul de infinitas nuvens passeando, fazendo com que este um homem, na despedida, subtraído, se avizinhe, minúsculo, dos contágios de menina.

Uma menina que inesperadamente salta das conversas, corre e se esconde, espia e deixa o olhar entrever, além dos olhos as danças e...

2.3 Malabarismos de uma intrusa menina...

...dos olhos?

Uma criança apressadamente anuncia para todos os ouvidos que quem está nos olhos é “*a menina dos olhos*”. Então, tão logo ela é retirada de seu segredo, já sacode as perguntas pelo ar: “*que menina?*”. Entre caretas e estranhamentos, se diverte uma menina com um chapéu na cabeça, uma menina dos olhos que espalha indagações pelas conversas: “*you nunca viu que tem uma menina dos olhos?*”. Está instaurada a algazarra: das crianças que se divertem com uma menina tão repentina, de uma menina que se diverte nas conversas das crianças. Na confusão de uma menina que brinca nos olhos das crianças que apontam para a pupila, abrem os olhos e procuram uma menina nos olhos alheios, aqueles que nunca tinham vislumbrado sua presença, procuram sem encontrar, olham atentamente, investigam a pupila, “*que menina?... nos olhos?*”. E as indagações se amontoam: “*onde está essa menina? Onde? Como você está vendo?*”. Em seu segredo, uma menina que passeia pelos sonhos, foi descoberta, surpreendida perambulando pelos diálogos, desordenando as imagens, desfazendo-as, reinventando-as, bagunçando as funções do olhar. Menina, ainda olho? O olhar se perde nas seduções e travessuras de uma menina que nunca se chega a conhecer. Uma menina que se equilibra nas palavras, saltitante, se esconde na sala de aula, nas risadas, nas conversas, nas escritas: a menina é perseguida e todos tentam encontrá-la, todos investigam uma menina que está nos olhos, mas “*como ela foi parar nos olhos?*”. Ela está nos olhos?

Uma menina que dança nas letras, sabe que a olham? Olha sem que a vejam? Quem é essa menina? Disfarçadamente, se deixa à mostra, pois “*olhando bem de perto dá pra ver um pedacinho dela, ela usa saia, ela sente calor, ela sente frio*”, ela se deixa entrever e volta a se esconder, mas o alvoroço não a deixa esquecida, os olhares se debruçam nos rastros dessa

menina para inventá-la, para indagá-la. As crianças querem saber se “*ela sente o que nós sentimos?*”, nas sutilezas que a torna próxima, na proximidade de quem a olha bem de perto, são escritas as artimanhas de uma menina que (re)inventa nos olhares, uma menina “*tão minúscula, que a gente não sente o peso dessa uma menina*”, alguns acham que “*ela deve estar presa porque eu não sinto ela se mexer*”, outros dizem que ela passeia pelo corpo “*de noite ela sai dos olhos e vai passear na boca, no ouvido, etc.*”, alguns escrevem as desconfianças, pois “*dizem é do nosso olho, mas eu só sei de algumas coisas dela*”, então, uma menina que não se mostra inteira, minúscula, leve. Para alguns, está presa, enquanto para outros, passeia pelo corpo, cria vida e salta dos olhos para as conversas, ela se escreve, se inventa, vai criando vida e faz desordens nas conversas, pulando faz piruetas com as perguntas.

Uma menina que “*está vendo tudo o que nós enxergamos, mas não é a gente que enxerga, é ela*”, que visão é essa que não pertence a quem olha? Que visão é essa que se faz por uma menina, visão de quem olha e não vê por seus olhos, mas pelos malabarismos desta minúscula existência que subitamente “*faz a gente ver dando a visão dela para a gente*”? São trevas o que resta de um olho possuído por uma menina que dança na escuridão da pupila e se move sem peso, em vestígios do que nunca se mostra inteiro? Ainda são olhares estas visões desta que “*sente frio e sente calor*”, dá a visão de um olhar subtraído? Ela faz ver? Ainda é olho essa menina que se desprende e vai passear no corpo, que não mais pertence a um eu que vê, mas desconhecida, brinca com as imagens daquele que olha e nada vê senão o que é visto por ela. Na escuridão da pupila, uma menina vive a obscuridade do que não se deixa conhecer. Na zona de escuridão: a pupila – a menina dos olhos “*faz bagunça, ela fica vigiando nossos olhos, ela só fica acordada mesmo se tiver com os olhos fechados e também dizem que é bem bonita, mas como que a gente não sente o peso de uma menina?*”, na pupila sem luz que engole as margens, que invade as pálpebras, não no interior de um olho, mas no interior de um devir-menina que é fora dos olhos, devir que

não é imitar algo ou alguém, identificar-se com ele. Tampouco é proporcionar relações formais. Nenhuma dessas duas figuras de analogia convém ao devir, nem a imitação de um sujeito, nem a proporcionalidade de uma forma. (DELEUZE, 1997, p. 64)

Olhar desfeito que vibra os contágios de uma menina pupila habitando os silêncios entre a imagem desfeita de um olho e as visões do sonho que uma menina arteira cria, escorrendo pelos dizeres, ela, pupila: minúscula e sorradeira. Pupila escuridão, menina em uma pele que se deleita com as obscenidades estranhas aos pensamentos e aos olhares.

Durante a noite, passeia pelos lábios, nua, cálida, mergulha nos desejos, nos risos, os olhos sucumbem ao desejo dos delirantes, à bagunça das palavras na compulsão pelas perguntas que inunda de prazer o ventre úmido e fecundado da vida. Uma menina saltitando fora da produção de olhares amordaçados, de dizeres enrijecidos e desejos enlatados, fora do engessamento dos desejos que palpitam nos corpos, deste

corpo que nos roubam para fabricar organismos oponíveis. Ora, é à menina, primeiro, que se rouba esse corpo: pare de se comportar assim, você não é mais uma menininha, você não é um moleque, etc. É à menina, primeiro, que se rouba seu devir para impor-lhe uma história ou uma pré-história. (DELEUZE, 1997, p. 69).

Assim, a brutalidade almeja uma menina esculpida e quieta, mas em suas travessuras escapa da atmosfera normativa e pelo corpo se agarra à carne e ao fio de translucidez que a mantém secreta. Apagada as luzes, deita a menina sobre o deleite, devagar, ardente, embriagando-se com um suspiro, nas palmas das mãos tocando o sem sentido, entre escuros de marés, sorvendo do ínfimo os olhares que compactuam o desfazimento do horizonte como convite, porque *“mesmo quando estamos dormindo, ela fica acordada, de noite ela sai pela porta, só que ela nunca vai falar a porta secreta”*. Menina que se enrosca nas imagens e lhes transfiguram em inversões, reversões, transmutações, ao encontrar o cristalino dos olhos, são outras, ex-imagens transidas de frio, na ausência do olho-dia-céu-ensolarado.

O que acontece com a luz que, devorada pela escuridão, se extingue sem que chegue ao cristalino e foge do interior dos olhos?

Uma menina: pupila – um ponto que se desfaz ponto e vira um pequeno ponto escuro que se move na areia, conforme dele se aproxima, conforme se olha de perto, deixa, pouco a pouco, de ser um ponto, para verter pelos olhos miragens de uma estória, miragens que, no conto de Virginia Wolf (1992), serão vislumbradas quando, o ponto desfeito explicita o aparecimento de silhuetas que caminham na areia da praia, ponto que vibra a vitalidade de algo que já não é ponto, mas dois homens andando, conto que se desenrolará no fascínio de homem que se depara com um pedaço de vidro ao cavoucar a areia, enquanto afunda as mãos, os olhos perdem intensidade, e

o segundo plano de pensamento e experiência que imprime uma indiscutível profundidade aos olhos de pessoas crescidas desapareceu, deixando apenas a clara superfície transparente, que nada exprimia salvo aquela surpresa própria de olhos infantis. Sem dúvida o ato de cavar a areia tinha algo a ver com isso. Ele lembrou que, após cavar pouco, a água ressumbra em volta dos dedos; o buraco se transforma em fosso, em poço, em fonte, num secreto túnel para o mar. (p.97).

Assombro que descobre um segredo, um objeto que o seduz na translucidez verde entalhada pelo atrito da água, atraído vê no vidro joia-gema um vidro-relíquia que emite o canto-de-escravos que um dia ouviu enlaçado no pescoço de uma princesa melancólica. Então o olhar perdido, seduzido do homem não pode mais deixar de procurar - no chão, nos abandonos, nas inutilidades, nos estilhaçamentos – por pedras-vidros e fragmentos-cacos derrubados de mãos apaixonadas e passa a avizinhar os becos, os cantos escondidos, nos esconderijos onde não consegue olhar, tateia atentamente, vasculha o lixo e os espaços entre as paredes, entre as sarjetas, à procura de fragmentos de cacos de vidro jogados fora. Olhar que obstinadamente procura pelo que está fora de uso, descartado, esquecido, repudiado e que, no entanto, fascina, atormenta.

À mercê do fascínio, as imagens deliram, são seduzidas pelo segredo dos cacos inúteis que se encontra ao cavoucar a areia, no secreto túnel, no apagamento das antigas formas do olhar, no desfazimento das imagens, até que nada se veja além da busca incessante por cacos que emitem em suas nervuras encantamentos e acontecimentos mudos dos acidentes que os compõem, até que nada se veja e se viva a obstinação de encontrar o assombro que ninguém vê, até que, na agitação de partículas transitem em infinitas texturas, tudo delire. Esta pupila escurecida e desregrada que se transmuta em estórias, que invade e desfaz, que se transmuta e atrai, no encantamento em que a sedução cria o inconcebível. Entre procuras obstinadas, vaga no longínquo das distâncias intransponíveis, esta menina secreta, vibrando vitalidade e leveza, este ex-ponto – pupila. Esta ex-pupila, menina.

E, ao submergir na vertigem de uma pupila, nas desordens de uma menina, o olhar é seduzido pelo o abismo, fora da luz, fora do cristalino, fora da imagem.

2.4 Na cegueira do olhar, assombros

Ex-ponto pupila, menina: que aninha os pensamentos e os mistura em palavras misturadas que desordenam também os dizeres das crianças, pois “*o sonho eu não vejo, mas eu vejo. Eu vejo quando estou dormindo, mas eu vejo de olho fechado, quando acordo não vejo*”, assim, embaralhadas estão as fronteiras entre ver e não ver, em um olhar que não vê, mas também, em um olhar que vê enquanto sonha e que, durante o sono, sonha neste ver que não vê, neste não ver que ainda sonha. Como pensar as visões que nos sonhos surgem quando os olhos fecham? Algo transita sem forma nos corpos, o acontece aos olhares em que se sonha de olhos fechados? Algo que, ao mesmo tempo, não está no olhar, mas dispara visões? Algo

que tampouco se chega a definir de maneira exata e que se dissipa nas sensações. O que acontece no desfazimento do olhar nas visões que são vislumbres de uma

força [que] não será visível (já que independe da luz do dia, da razão e do conhecimento) nem invisível (pois não é uma região óptica incognoscível). Ela se oferece de modo obscuro sem que por isso ela seja dita inefável (PELBART, 1989, p. 103).

O olho não vê, o corpo vislumbra: o impossível do olhar? Os vislumbres nas lacunas. O olho destrói olhares e inventa visão que traz à vida no não-olhar, no inesgotável horizonte de um céu azul que se esgota.

Como pensar as intrincadas relações entre o visível e o invisível que se desfazem no conto “O cego Estrelinho”, de Mia Couto (1996), em que o cego vê, ao apertar da mão no contar do outro, não a descrição de um mundo que existe e não pode ver, mas aquilo que não existe e existe quando o outro inventa e que permanece sem que o cego veja. Olhar cego em que a escuridão da noite é tormenta da realidade que escurece na ausência do outro que deixa de inventar o mundo, pois quando este outro não está, o cego, então, busca ver “andando aos tropeços [em que] os dedos teatrais interpretavam ser olhos” (COUTO, 1996, p. 23), cego que vê a opacidade de um mundo desinventado pela descrição das paisagens em que o olho apenas representa a imagem. Cego que novamente vive a reinvenção do mundo “indo além dos firmamentos” (COUTO, 1996, p. 24) e em histórias contadas pelas visões que o cego não vê e conta para o olhar daquela que com olhos nada enxerga; cego olhar que não está nos olhos, não está no mundo, mundo que se faz na cegueira, para criar não bastam apenas olhos.

As linhas nos olhos: as veias. As linhas nos olhares, os veios dos olhares entre as linhas: indagações e pensamentos - este não mais olho, não mais traço na folha em branco, o olhar permanece a espreitar, por todos os lados o olhar vigia, persegue, olhar aberto que fita; controla? Olhar ameaça que nunca dorme e faz ver na suspensão do olhar dia que inquirir. Os desfazimentos percorrem as imagens, percorrem as palavras e corroem as margens precipitando na suspensão do olhar o advento das visões. Como pensar este olhar,

o olhar do incessante e do interminável, em que cegueira ainda é visão, visão que já não é possibilidade de ver, mas impossibilidade de não ver, a impossibilidade que se faz ver, que persevera – sempre e sempre - numa visão que não finda (BLANCHOT, 1997, p. 23)

Mas, visão, cegueira que não ver ainda é ver – olhar, ainda olho? Este céu em dia ensolarado não terá mais sol quando anoitecer, quando os olhos fecham, o céu aberto de outrora se desfaz em escuridão intransponível que atrai e, ao mesmo tempo, explora o olhar.

Na cegueira palpitam sensações ameaçadoras, pois quando os olhos fecham e a escuridão apavora, a retina nada pode clarear em lampejos de pensar – já não existem limites entre a escuridão que invadiu o olhar e o olhar que escureceu a vista. Apenas vasta escuridão em que o olhar está suspenso, desfeito, já não mais pode ver e, não obstante, ainda vê: visões. E, no entanto, é neste cego olhar tornado escuridão, que as miragens deliram seus rastros, suas garras. A monstruosidade cavouca na escuridão visões aterrorizantes. Na noite densa, nada se pode ver, “*no escuro, quando a gente fica sozinho, a gente vê fantasmas, quando não dá pra ver nada, a gente tem pesadelo*”, mas, na escuridão os pesadelos já não são apenas visões incorpóreas, na cegueira noturna se proliferam os calafrios, os temores e intensos tremores dos fantasmas percorrem com violência a pele.

Na madrugada são ouvidos gemidos, dentes, uivos, as mãos tateiam e não tocam. Vertigem do escuro, escuridão na qual Baudelaire (1964) dirá “tenho medo do sono, o túnel que me esconde,/Cheio de vago horror, levando não sei aonde;/ Do infinito, à janela, eu gozo os cruéis prazeres. A sedução das bestas, noite e abismo”. Quando os olhos fecham, o céu escurece e a claridade se desfaz, a escuridão invade o olhar e o desfaz, neste desfazimento que é também o do limite que formulava, esquadrihava e operava a totalidade do olho e da paisagem, o desconhecido assombra cada passo e, em cada passo, o risco de se perder no desconhecido da escuridão em que não há mais céu, não há mais referências, em que o olhar não amanhecerá na estabilidade de um saber apaziguador, mas, no tatear sem limites em, de repente, se fazem presentes desejos obscuros que já não são visíveis nem invisíveis.

Como pensar no desfazimento do olhar em que não mais o olho contornado pelas margens das pálpebras vê, mas na pupila que expandindo e atraindo toda a imagem arremessa tudo na escuridão da noite em que não se pode dormir, em que o medo faz surgir fantasmas e pesadelos, em que o olhar desgovernado vacila e já não consegue deixar de habitar a vertigem do abismo, não sabe diferenciar onde acaba e onde termina o sonho, em um pesadelo real de um delírio monstruoso vivido no desaparecimento da luz? Como pensar esta noite não mais como a noite daquele que dorme enquanto tudo desaparece, mas *outra* noite (BLANCHOT, 1987), desmoronamento em que já não *há* olhar, nada se vê e é impossível não ver, desaparecimento que se faz presente, visões e calafrios de um olho cego e desfeito, noctâmbulo que vibra pesadelos ameaçadores, aparições que se dão a ver e que, no entanto, não estão presentes nos olhos, pois

“quando tudo desapareceu na noite, ‘tudo desapareceu’ aparece [...] é a outra noite [...] a outra noite não acolhe, não se abre. Nela, está-se sempre do lado de fora [...] a noite é inacessível, porque ter acesso a ela é ter acesso ao

exterior, é ficar fora dela e perder para sempre a possibilidade de sair dela” (BLANCHOT, 1987, p. 164).

Os vislumbres não se instalam em um visível e tampouco são invisíveis e, neste intervalo fora do olhar, não há saber, porque, na escuridão o que palpita é o desconhecido. E há saber do não-saber, pois no seio dos desfazimentos dos limites entre ver/não-ver, em que já não se pode mais delimitar lugares diferentes para cada termo, se diz: “sei que vi – porque não entendo” (LISPECTOR, 2009, p. 15). Pupila, menina: ponto cego que se abrirá no cimo do crânio de Bataille (1992), escuridão, em que os segredos são invioláveis e palpitam, em que a escuridão é também ofuscamento. Cada poro respira desejos, embriagada língua nua pulsa nudez e escuridão de ex-olho que experimenta cego olho. Noite. Eclipse. Escuridão. Abismo. As palavras - trôpegas, trêfegas; vê?

Fechados os olhos. Obscuridade em que suspensos estão os olhares. Ruptura em que o olho se perde na escuridão de milhares de sóis mortos e, ao mesmo tempo, entre visões, vislumbra cegamente algo que já não é visível e também não é invisível, abertura de fendas para fora da coerência organizada do universo possível, em que nada ainda existe e existe. Fora do universo possível: abismo. Abismo cuja atração expulsa, espaçamento entre espaços em que se compõem visões que não estão e estão no mundo, nos olhos. Enigma irresoluto, inarredável alquimia. Abismo interrupto sem fim em que a ex-tinta vibração metálica do som se ouve no olvido das palavras: *intermezzo* língua devorada. Abismo que se abre sobre os pés, engole e expulsa, em que cegueira e visão compactuam impossíveis olhares desfeitos, sem face e que não pertencem e não são contornados pelo universo conhecido.

No entanto, uma questão alvitra: como pensar este abismo sem torná-lo o ponto central de um buraco negro em que, uma vez dentro, nada sai e tudo é capturado, paralisado, encarcerado, em que se operam fabricações de significados e subjetividades estabilizados, organismos engessados e desvitalizados pela totalidade dos rostos em detrimento aos fluxos que transitam nos corpos, rostos, sentidos, organismos, sujeitos produzidos no eixo da significância e da subjetivação, segundo pensaram Deleuze e Guattari (1996) ao denominar o buraco negro-muro branco a máquina abstrata de *rostidade*? Em um muro branco-buraco negro se escava e se inscreve a produção de rostos: sujeitos e significados contornados. Quando, fechados os olhos, a cegueira cria visões em um olhar sem olhos, em um olhar sem rosto, sem margem, sem fim, sem começo, sem paredes: abismo; queda vertiginosamente parada, em que não há centro e não se está dentro, em que a atração é expulsão, não há circunscrição possível na escuridão do desfazimento do olhar.

Como pensar este abismo sem torná-lo o buraco negro em que a força gravitacional arrasta para seu interior qualquer coisa que esteja em seus arredores, em que nada escapa e tudo está dentro, no qual tudo será aprisionado, dentro da velocidade nula que nenhum movimento e nenhuma força pode saltar, em um campo sem matéria a produzir rostos destituídos de corpos, buraco negro que produz “manuais de rostos e de paisagem [que] formam uma pedagogia, severa disciplina” (DELEUZE e GUATARRI, 1996, p. 38)? Como pensar as forças de um abismo que não é buraco negro, inexplicavelmente fora do eixo, desgovernado, que desfaz as margens, os rostos, as paisagens, os nomes, as leis da física e do universo?

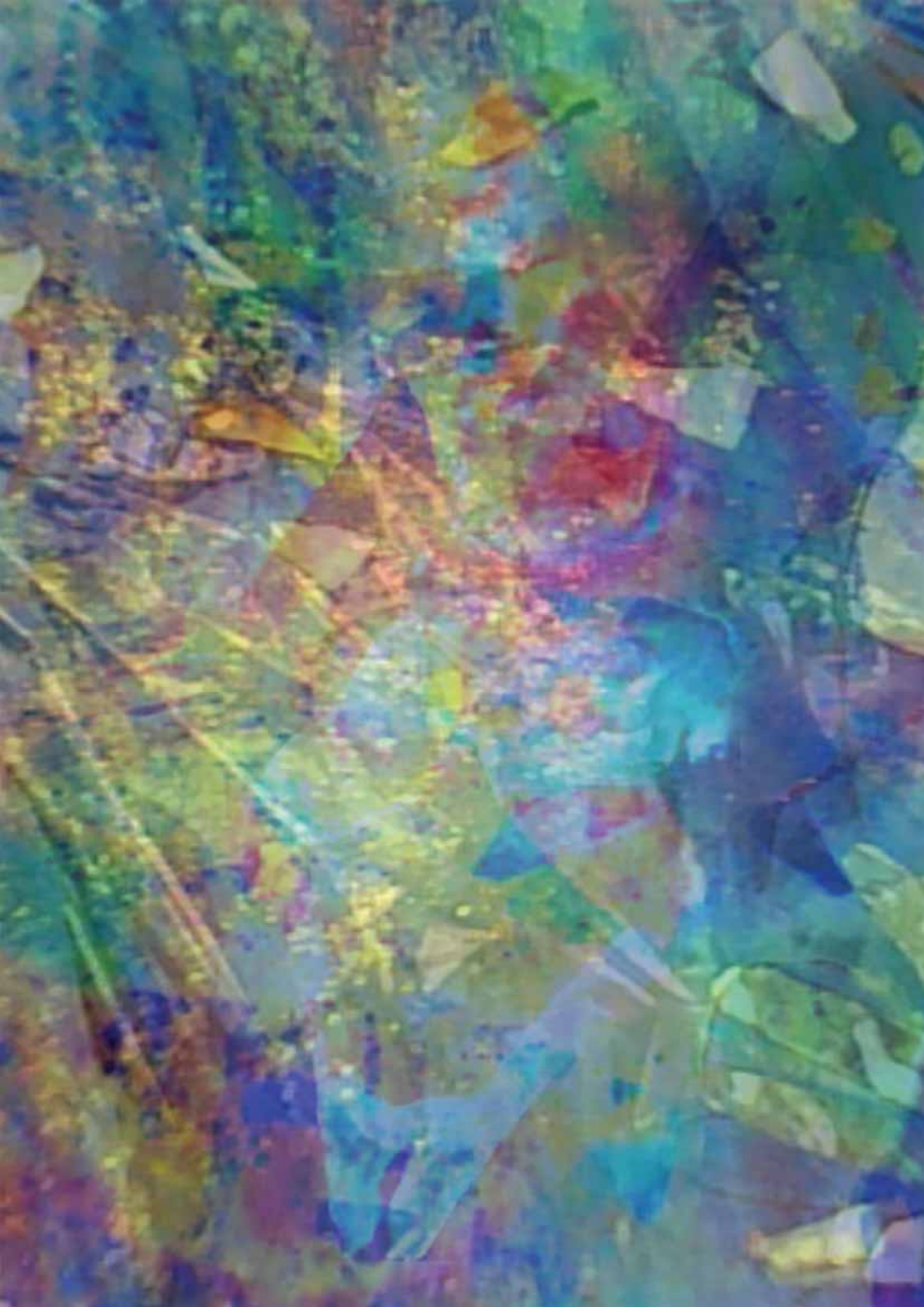
Quando a pupila invade e engole todo o olhar já não existirá margem, não haverá rosto. O que acontece ao pensar não mais que o “buraco negro jamais está nos olhos (pupila), está sempre no interior da borda, e os olhos sempre no interior do buraco: olhos mortos” (DELEUZE e GUATARRI, 1996, p. 54), mas, na pupila que salta dos olhos, extravasa o centro, no deslocamento da pupila que desloca também o trânsito de forças pelo corpo que já não é mais pupila? Se, é no interior do rosto que o rosto se desfaz, é no interior da pupila que o olhar se desfaz e todo o corpo será movido por visões. Como escapar do buraco negro, estar fora dele e ao mesmo tempo não adentrar no universo, escapar à relação dentro/fora e também escapar a um dentro das categorias de produção de um rosto que anula as intensidades e anula o corpo, ao se lançar fora da captura, “como sair do buraco negro? Como atravessar o muro? Como desfazer o rosto?” (DELEUZE e GUATTARI, 1996, p. 56), como pensar as forças que escapam ao buraco negro e não se confinam no encarceramento da dicotomia dentro/fora do universo e fora/dentro do buraco negro?

Em forças que cavoucam os limites e corroem as margens, forças que habitam a escuridão do abismo em fluxos que jorram intensidades, não mais em um universo conhecido, mas na criação de mundos outros que se precipitam no desconhecido, forças irreconciliáveis, sem feições reconhecíveis e, contudo, dilacerantes, irrefreáveis, que transitam além dos limites previsíveis. No abismo, pulso. Oscilação. Pulso, tremor, frêmito. Não há circunscrição possível e não se trata da homogeneidade de uma indistinção em que nada sobrevém, de uma força que se possa calcular, de uma fronteira nítida, de um campo em que não há texturas, em que não há intensidades, tons, não se trata de um limite delineado categoricamente, mas, limite no turbilhão das forças incontroláveis, em que as nuances desfazem os limites em infinitos rearranjos entre fluxos, pausas, pulsos, força que

se cultiva nas margens do limite (...) não apenas porque se tratará do que nasce e cresce no limite, ao redor do limite, mantendo-se pelo limite, mas do

que alimenta o limite, gera-o, cria-o e o complica (...) em não apagar o limite, mas em multiplicar suas figuras, em complicar, em espessar, em desfazer a linearidade, dobrar, dividir a linha justamente fazendo-a crescer e multiplicar-se. (DERRIDA, 2002, p. 57-58)

(Des)limites em que as visões são múltiplas e, no desfazimento do olhar, no ex olhar-menina, na cegueira que vê, no abismo dos olhos fechados, se transmutam incessantemente em fluxos inconstantes, não mais paisagem-rosto, mas, lacuna da paisagem ao desfazê-la em “paisagens de intensas convulsões, de traumas, como os de um corpo que a febre atormenta para restituí-lo à saúde”. (ARTAUD, 1987, p. 50). Visões febris que oscilam fluxos alineares em microtonalidades caóticas, em infinitas composições, em velocidades: furiosas e ágeis, ínfimas e secretas, imersas e subtraídas, imensas e longínquas, sutis e catastróficas; fluxos nunca únicos, nunca imediatamente localizáveis, “linha que não vai de um ponto a outro, mas entre pontos ela corre numa outra direção que os torna indiscerníveis” (DELEUZE, 1997, p. 97). Ex ponto-pupila desfeito em linhas.



3 CORPOS DES

3.1 Criar (re)inventar: do que o corpo é feito?

Quando o escuro se (des)faz, surgem inéditas cardiografias em planos sobrepostos se compõem, criam súbitas visões que corroem as certezas, os saberes e os pensamentos homogêneos, provocam fendas nos conceitos estabilizados e rasgam os tecidos cimentados das ordens, mas “é importante lembrar: tudo deve rasgar-se, ser rasgado, menos o corpo daquele que pinta, o corpo daquele que escreve” (GODOY, 2010, p. 8). O corpo não será dilacerado, as intensidades corroem o organismo, mas o corpo vibra, o corpo pulsa, agita, gesta, o corpo treme, implora, habita e é habitado, abriga e é abrigado. Quais os limites do corpo? O que está no corpo? No desfazimento do olhar, o corpo não mais está em relação aos olhos, mas é percorrido e percorre o abismo, os fluxos invadem e chacoalham os corpos nas visões que proliferam cegueiras e, assim, as perspectivas se deslocam e provocam outras perguntas, para experimentar nas escritas e nas vivências do que o corpo é feito.

Do que o corpo é feito? – é a pergunta que as crianças leem na lousa quando entram na sala de aula.

A questão, provocada, desloca dizeres, ao se depararem com esta questão, as crianças pensam sobre ela e devolvem outra pergunta: “*qual corpo?*”, corta o ar ainda outra indagação: “*o meu ou outro?*”. A multiplicidade é flagrada pelas crianças, diante do questionamento “qual corpo”, a pergunta “do que o corpo é feito” já não cabe no singular, porque não comporta um corpo protótipo, porque já não se pode restringir a questão à um único corpo, o questionamento remete a pensar quais, quantos, de quem, que outros são os corpos que estão sendo indagados. Ainda uma vez a pergunta é refeita, relançada e repensadas: quantos corpos existem? Entre risos bagunceiros, surge sorrateiro, tímido e urgente, um dizer: “*os corpos nunca acabam porque nasce um, morre outro, nasce um, morre outro, morre um, nasce outro...*”, infinitos corpos que morrem, nascem, morrem, nascem, sem fim, multiplicidade de corpos que existem entre outros e, entretanto, morrem, nascem.

Nascem, e ao primeiro respirar, se crava no corpo as unhas dos séculos, a respiração da humanidade, a gestação tem milhares de anos, cada poro da pele respira humano que existe metamorfoseando e reinventando a vida, mas também, fabricando novas maneiras de perpetuar o controle, estratégias e mecanismos para perpetuar a morte quando ao corpo que nasce é dado nome, números, horas, lugar, língua, quando as instituições normatizam o andar, o comer, o vestir, o falar, o querer. Dia após dia, são enfatizados, produzidos, fabricados os enraizamentos do organismo, seus lugares, os discursos que lhes garantem as funções, as vitrines para estampar seus desejos. A organização investida nos corpos que nascem, corpos

que não nascem organizados, organização que não é inata, o que nos corpos pulsa humanidade não se encontra em mapas genéticos.

As perguntas se alastram pelas conversas e as crianças começam a lembrar cada detalhe do organismo: “os ossos, a pele, o sangue, pedra, as veias, o rim, os pelos, a gengiva, ferro”, entusiasmados, se referem aos órgãos, aos membros, cílios e dentes, braços e cotovelos. Os dizeres são escritos na lousa e vão se avolumando enquanto todos se empenham em lembrar cada detalhe: cabeça, ombro, joelho, pés. Os nomes dos órgãos são discutidos, sem hesitar, as crianças disputam pelas falas e em uma avalanche de dizeres o corpo é soterrado, contornado, dissecado, nomeado. Para cada órgão é procurado um lugar e uma função, cada parte remete à outra: “a área da comida, a área dos braços (...) o canto do cérebro (...) indústria de ciências de corpos”.¹⁴ – está escrito em um texto - e, assim, prosseguem as conversas nas tentativas de descobrir os nomes e as respectivas partes, de completar o organismo, até que nenhuma utilidade seja esquecida, órgãos localizados, mensuráveis, imóveis em suas posições: em que nada está fora de lugar, em que nada foge ao funcionamento, “fígado, rim, pulmão, gengiva”, organismo. As crianças esquadrinham os órgãos de um organismo que, pensaram Deleuze e Guattari (1996, p. 21),

quer dizer um fenômeno de acumulação, de coagulação, de sedimentação, que lhe impõe formas, funções, ligações, organizações dominantes e hierarquizadas, transcendências organizadas para extrair um trabalho útil.

Na tentativa de encontrar as funções sob medida para cada órgão e na exigência de encontrar o formato em um organismo formatado, as conversas se agitam na pressa de dizer alguma parte que não foi elencada, as crianças discordam sobre alguns nomes e funções, alguns chamam as mesmas partes de nomes diferentes, outros não conhecem este ou aquele órgão, parte, nome. Instalada a algazarra, na animação crescente, entre risadas, palpites, discordâncias e órgãos. No entanto, no meio das conversas, é lançada uma fala mineral que, no furor do alvoroço, diz: “o corpo é feito de pedra” e, ao dizer, dispara risadas em um instante de estranhamento. Mas, a fala ouvida e acolhida, não foi despercebida e suscitou outras perspectivas. Entre os



¹⁴ O estranhamento provocado por esta escrita se mistura ao espanto ao ler no pensamento de uma criança as relações entre a indústria, ciências e corpos. Remete-nos a pensar a fabricação homogênea de ciências e corpos e a organização de uma ciência fabricada para produzir corpos padronizados e em larga escala.

nomes e partes do organismo biológico, nomeado e esquadrihado, o corpo feito de pedra se mistura aos dizeres escritos na lousa, se misturou aos pensamentos e aos dizeres, inaugurando uma abertura em que outros corpos possíveis passaram a serem pensados, ditos, compartilhados.

As crianças se divertem ao ouvir que *“o corpo é feito de nuvem”* e, ao ouvirem esta fala, perguntam para a criança que disse: *“qual corpo?”*. Então, a fala continua: *“o corpo é feito de nuvem quando olho para o céu”*. Estes dizeres criam outras possibilidades de pensamento, desviam o interesse das conversas, que não mais são norteadas pela procura dos órgãos, tampouco, por funções e nomes. As crianças passam a pensar e a brincar com feitura que não são localizadas no organismo, não mais o corpo que começa na cabeça e se estende até os pés em uma configuração predeterminada anteriormente, não as veias, o coração e o cérebro, mas, misturados aos dizeres surgem, então, outros corpos. A invenção de corpos *“feitos de papelão, mão, ferro, madeira”*, provoca a abertura nas conversas, abertura que provoca o aparecimento de um *“corpo colorido feito de tinta, corpos feitos de aquarela e de azul”*. No organismo esquematizado, nomeado e esquadrihado se criam outros pensamentos para dizer que também *“o corpo pode ser de pensamento, nosso corpo é feito de dor invisível, não vemos a dor, mas a lágrima e saudade também não dá pra ver, só sente, mas está no corpo às vezes”*. Nos dizeres não há mais a procura por um órgão-saudade a ser encontrado, mas a euforia das crianças procura por corpos que incorporam mutações, pois *“o corpo é feito de tudo que a gente pode fazer um corpo”*.

Como pensar estes corpos bagunçados, coloridos, corpo vidro, pedra, nuvem, não mais organismos, corpos que podem ser feitos de tudo que se possa fazer um corpo, como pensar esta feitura sem que por fazer se entenda engessamento, mas feitura enquanto composições que transitam nos corpos, capazes de produzir movimentos vidro ferro dor nuvem? Como desfazer a carcaça do rosto organizado, como criar nos corpos disparos que invocam desfazimentos e criam composições ainda corpo nuvem pedra vidro, não mais um corpo organizado, esquematizado, endurecido? Mas, perguntam Deleuze e Guattari (1996, p. 21), *“o que quer dizer desarticular, parar de ser um organismo?”*. Como criar corpos que *“não existem, mas é realidade, é real e se inventar, existe”*? Como inventar corpos?

Corpos inventados em realidades inexistentes, como inventar corpos coloridos em indecifráveis tonalidades e criar lacunas: nos dizeres, nos olhares, nos organismos, nas certezas, nos lugares, nas posições, nos códigos em que, desfeito o organismo, desfeito o rosto, se (re)inventam a vida, o pensamento, a escrita. Outra vez refeita, a pergunta é

relançada: como inventar corpos que não existem e existem quando inventados, não existem e são reais, como

desfazer o rosto para produzir uma escrita de liberdade, uma escrita não mais contra o organismo, mas sem organismo (...) a escrita rosto-em-desfazimento é uma tentação. Tentação de se jogar contra a tela branca, furar o abcesso e atravessar sem pânico o muro do significante (LINS, 1999, p. 38-39)?

Desorganização e desfazimento em uma escrita traçada por corpos feitos por festa, despregada do papel, escrita que respira nuvens, chão, tinta, vidro, espelhos, círculos, tempestades, vozes desconhecidas, nomes perdidos, retratos antigos, entre corpos, silêncios e fluxos. Quando as crianças escrevem que “*a cabeça fica no pé*” toda a localização vertical do organismo que começa em cima da cabeça e termina na sola dos pés se inverte, de ponta cabeça, nos resta perguntar como perguntam Deleuze e Guattari (1996, p. 11), “porque não caminhar com a cabeça, cantar com o sinus, ver com a pele, respirar com o ventre”?

Assim, perseguindo modos de criar existência para os corpos inventados nas escritas e dizeres das crianças, se propõem as a feitura de corpos. Criar existência para corpos inexistentes e latentes, inundados corpos que transbordam mutações e vivem fora das musculaturas cimentadas de que o organismo é feito. Persequindo os dizeres disparados pelas questões, foram criados corpos a partir das feituas inventadas nas escritas e nas conversas das crianças. Em painéis de papel em branco, medindo cerca de 150 cm x 60 cm, foram, durante o período de oito meses, confeccionados corpos, (co)mposições: de espaços, de escrita, de cores, texturas, nuances. Em cada painel uma criança deita e outra lhe contorna a silhueta, cada painel recortado se torna o contorno de um corpo, as linhas desenhavam as posições, os braços são levantados, as pernas dobradas, se esticam, encolhem, os dedos se abrem, as costas se curvam até que se recortem corpos-silhuetas em branco nestes painéis espalhados pelo chão e pelas paredes.

Como pensar as linhas que contornam um corpo? Como pensar um corpo em branco em relação do muro-branco e ao papel em branco? Contorno-limite na grafia de silhuetas sem rosto? Linhas que nos corpos em branco já não são mais os corpos das crianças, se tornaram outros corpos, sem cor, sem feição.

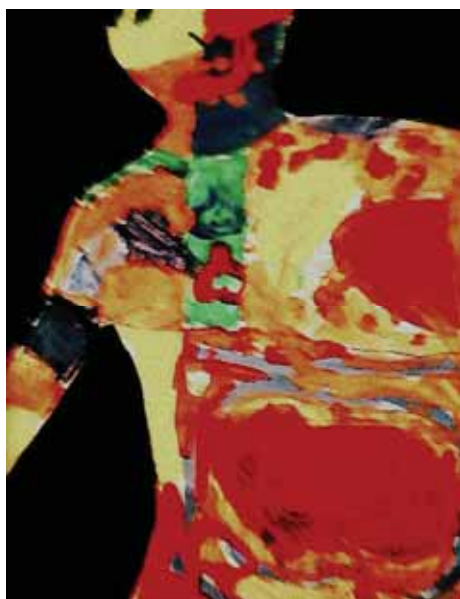
As silhuetas por pouco tempo ficam intactas, com tintas, lápis de cor, giz de cera, purpurina, tecido, algodão, aquarela, papéis coloridos, folhas, espelhos, os corpos são inventados, são feitos corpos nuvem, cor(pos) aquarela, corpo vendaval em um furação azul e corpos folhas-ossos. No decorrer de oito meses, a feitura dos corpos movimentou no cotidiano: festa, delicadeza, mutações, vendavais, selvagens perigos, ossaturas. Espalhadas

pela sala de aula, as folhas de papel se oferecem à escrita, enquanto os corpos são pintados, recortados, apagados e inundados no papel-silhueta, as crianças escrevem e desenhavam.

3.2 Festa cor(pos)

No papel-corpo o lápis de cor desenha olhos, bocas, rins, coração. As mãos se amontoam para alcançar os dedos, as mãos, os pés, por todo o corpo há olhos, rins, estruturas amorfas, redondas e linhas, por todo o corpo há órgãos, mas nenhum deles está no seu lugar: nas mãos são desenhados dois olhos, um em cada palma, nos dedos há cílios e lágrimas, nas pernas há corações, cérebros; as bocas se espalham pelo corpo inteiro, há dezenas delas. As crianças se apertam na margem de dois painéis para desenharem nos corpos as veias-rabiscos: riscos coloridos que vão dos pés até a cabeça, os desenhos são sobrepostos, entre bocas, dentes e pulmões são desenhados raios, janelas, corações e se escreve: pele, carne, garganta, pensamento, sonho, papel. Aos poucos, já não há nenhum espaço em branco, os desenhos tumultuam os órgãos bagunçados e as palavras são interrompidas por linhas, riscos, formas sem identificação, há várias sobreposições de formas e letras.

Em certo momento, uma criança decide abrir os potes de tinta esquecidos no canto da sala e inaugura a pincelada colorida na superfície do corpo. Eufóricos, todos soltam o lápis de cor e comemoram as tintas nas cerdas dos pincéis. Mas, as pinceladas não se contentam com a distância da mão que lhe desvenda a cor e todos abandonam os pincéis, mergulhando as mãos



no guache, cada vez que são submergidas derramam grossas camadas de tinta por todo o corpo no papel contornado e por todo o corpo das crianças, até que a tinta se espalhe por toda a silhueta e em todos os cantos da sala, não apenas o corpo-papel-desordem é embebido em guache, mas a pele de todos transpira tinta e bagunça. As cores se misturam e são tateadas até que a tinta apague todos os rins, bocas, dentes, nervos, todas as palavras escritas, todos os rabiscos e linhas-veias coloridas, todos os aglomerados disformes, até que tudo o que havia anteriormente submerge na tinta, tudo é apagado pelas cores acarinhadas.

A (com)posição se refaz em um corpo que transborda cor e em que o desfazimento se faz concomitante à invasão das mãos entusiasmadas, a tinta festeja cada toque no corpo, os

desenhos-órgãos-palavras são inundados pelas pinceladas, no corpo o guache espesso se enlaça às mãos não mais para pintar uma forma no papel, mas para pegar, sujar, manchar, borrar, tocar, acariciar. Ao mergulhar nos potes de tinta, as mãos festejam as cores e também as cores festejam as mãos, a cada toque das mãos nas tintas - e das cores nas mãos – carinhos deslizam pelo papel, a festa anuncia a transgressão dos desenhos, as cores se enroscam em purpurina para deixar brilho pelo espaço e as tintas desfazem todas as linhas do corpo: texturas, festa cor, brilho.

3.3 Corpo ex espelho-vidro-água

Corpo espelho derretido, vidro corpo líquido feito de espelho que não reflete, distorce e inventa imagens. Entre os corpos inventados pelas crianças, estão os corpos feitos por ondulações de um espelho líquido em que um papel espelhado distorce as imagens e faz reviver as questões anteriormente pensadas no “Falso Espelho” de Rennè Magirtte, mas não somente a pupila do olhar é espelho, todo o corpo é feito por este espelho cuja imagem que nele se avista não é reflexo exato do que frente a ele se posiciona e, ao mesmo tempo, é duplicação ondulada, exagerada e disforme. O corpo todo invadido pela pupila desgovernada? O corpo todo visão que vislumbra rastros?

As crianças brincam com as imagens na superfície de corpos feitos por este espelho que não espelha idêntico e duplica, tornando outro o que nele se instala, entre conversas animadas, dizem que o corpo é feito de *“espelho mole água, como líquido e vidro que derreteu”*, as ondulações que no papel desfazem a exatidão da imagem são também as ondas de um corpo vidro derretido disforme, corpo-ondulação. Em um corpo feito por espelho-vidro derretido, corpo que *“é o bebê na barriga nadando”*, os rastros distorcidos são os corpos das crianças em outras curvaturas, em ondas. Corpo-feto em um vidro água ex espelho que nas escritas das crianças cria ruído, cria temperatura, cria movimento, pois *“cada vez que toca nesse espelho faz muito barulho e fica borbulhando, cuidado porque ele pode ser muito quente”*.



Corpo não mais cópia-espelho e ainda espelho-vidro-água, cujo derretimento cria ondulações em que as imagens se deformam. As crianças escrevem um planejamento para a feitura deste corpo borbulhante de espelho-ondas, contam que *“você pode moer na máquina e*

deixar de molho por 4 dias e vai sair da água um corpo espelho moído brilhante como prata”, assim, uma máquina de moer é criada, depois de moídos, se colocam os corpos na água e, então, acontece a alquimia. Mas, que máquina é essa que tritura? O que deve ser moído para que brilhe corpo espelho prata é o corpo inteiriço, ainda não fragmentado, que necessita ser despedaçado, passar dias na água e sair dela transmutado. O que acontece em sua estadia na água? A gestação de um corpo-feto que será parido brilho? Corpo que se desfaz triturado, é gestado e se refaz ondulado.

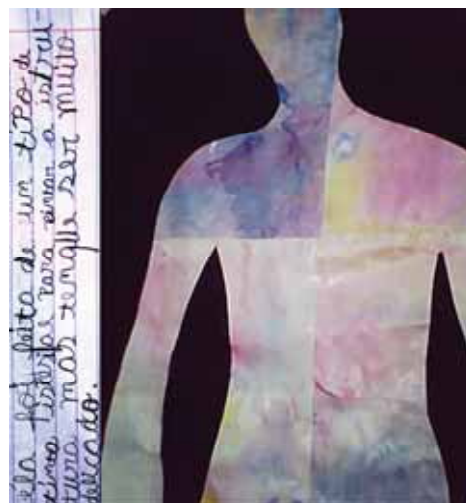
3.4 Delicadeza acqua corpo

Água aquarela,

Des

Cor,

suavidade da tinta que escorre pelo papel e flui na película de água, assim são os corpos feitos de tinta diluída, feitos pela aquarela que desliza no papel também imerso em água, submerso em leveza e que será entendido pelas crianças enquanto corpo-feminino, pois escrevem: *“ela foi feita de um tipo de tinta especial para pintar a estrutura, mas tem que ser muito delicado”*; a aquarela pinta com delicadeza as cores que pairam na silhueta sem rosto de um (cor)rpo liquefazendo azuis, amarelos, rosas e verdes. As cores se movem no papel - a estrutura é o contorno?



A tinta e a água, ao evaporarem, deixam as marcas coloridas dos seus movimentos nas pétalas de um corpo-névoa, o papel é inundado pelas cores que escorrem em sua superfície, a tinta-água encontra no pincel a pintura-cor e faz um corpo, feitura de uma delicadeza.

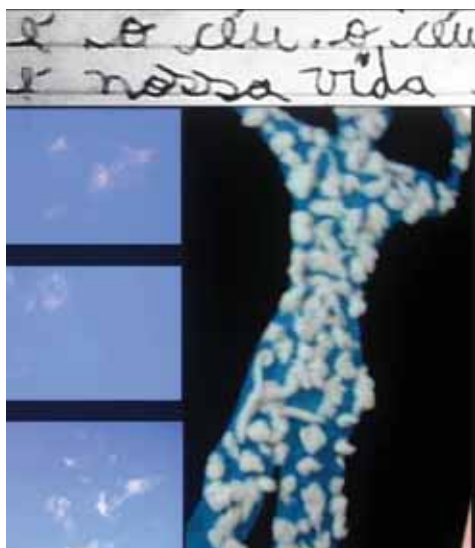
Cor,

que na escrita, será transparência da água vitrificada em uma *“pintura [que] é feita de tinta vidro”*, translucidez de um corpo que vibra suavidade nos tecidos da pele, envolta em neblina-aquarela evaporando, nas brumas de uma silhueta-papel em que as cores vivem suas nuances invisíveis, vidro que a pinta mais que tinta, fluxo em que no corpo e na escrita *“vão se formando imagens, cores, atos, sobretudo uma atmosfera de sonho que parece uma cor e*

não uma palavra” (LISPECTOR, 1999, p. 115). E, ao verter cor, a pele exala e transpira água nos poros do papel, ao diluir cores onde antes havia folha, cria a vida em um corpo feito mais que de aquarela, que, estendido no chão da sala de aula, deita as horas a flutuar na superfície aquosa, cria vida também fora do papel ao dançar leveza pelo ar, nas mãos que pintam e escrevem, se agitam em sua feitura as tonalidades que fazem do papel de *“um corpo interessante e feito de arte”*.

3.5 Chão-céu e corpos nuvens

O azul do céu torna a tarde ainda mais ensolarada, o vento assopra as nuvens que se movem em lentas e imprevisíveis coreografias, deitadas no chão do pátio da escola, entre pedras e areia, as crianças procuram por corpos movediços feitos de nuvens, anseiam por transitórias aparições de corpos feitos de partículas de água em suspensão na atmosfera clara do dia. A cada instante, a erupção de corpos-nuvens agita os corpos deitados no chão, com as mãos apontadas para o alto, as crianças tateiam a distância *“é o céu. O céu é nossa vida”*- dizem. Os movimentos dos corpos feitos de nuvens são inesgotáveis e efêmeros, de passagem, eles se desfazem e refazem multiformes, se esvaziam, se acoplam, se esticam e se avolumam em cada aparecimento, logo que são feitos já se despedem e fazem em outros corpos.



Enquanto sobrevoam as crianças, mudos e leves corpos-outras, vapor da água-nuvem que constantemente se desfaz, mesmo quando fotografados, ainda movem, outras vezes, outros corpos, outros gestos, outras posturas, a cada vez assoprados são relançados em movimentos que já não se conformam à máquina fotográfica, em cada corpo nuvem: *“uma mulher, um velho, bichos esquisitos que parecem gente”*. Em cada corpo-nuvem há infinitos corpos que criam vida nas transmutações que são disparadas por cada sopro do vento.

Transmutações nas nuvens, nos corpos e em todo o globo terrestre, pois, enquanto as mãos tentam tocar o inalcançável azul, as crianças transformam o céu em um lago no qual as nuvens são pedaços de terra que deslizam pela água, em que a água-céu move nuvens-terra que escoam deslizamentos por inúmeras margens em um universo invertido no chão-céu. Não apenas o céu-lago é um chão-azul-água, mas, o chão também do pátio é redobrado, entre

ambos: os corpos das crianças e os corpos que lhes flutuam as cabeças. O chão-céu e seus corpos nuvens se aninham também no contorno-corpo do papel no qual as crianças novamente se deitam e traçam contornos, recortando a silhueta na feitura de um corpo azul de seda-céu em que são coladas nuvens-algodão. Em dois grupos, dois corpos nuvens azuis são feitos com papel de seda, céu-água e, com algodão, se faz nuvem-chão. Os corpos são metamorfoseados em algodão-nuvem, em água-chão do céu, vividos em fugazes e infinitas reconfigurações.

3.6 Azul

Há papéis celofanes azuis espalhados por todos os lados da sala de aula, ao perceberem tantos papéis querem saber o que farão com eles, então, peço que segurem os papéis para ajudar a desenrolar, as crianças começam a cobrir as mesas, o chão, as paredes, logo todas as folhas azuis bagunçadas, presas do teto até o chão e nas paredes, recobrem toda a sala. Enquanto espalham os papéis, perplexos e entusiasmados, todos pisam com estranhamento nas folhas, esbarram uns nos outros e se enroscam nas que estão penduradas, aos poucos, não mais receosos, brincam com o celofane translúcido e azul, algumas folhas se



desprendem do teto, outras são jogadas para o ar, todas são amassadas com as mãos e com os pés. Após alguns instantes, a euforia se alastra, algumas crianças correm segurando os papéis, outras se deitam neles, há ainda os que se enrolam com eles, assim, o papel vira capa, chapéu. O barulho do papel causado pela correria não fica despercebido e vira o barulho do vento e das ondas do mar, nadando, as crianças dizem: *“estamos no fundo do mar, é o mar com vento”*; alguns percebem que olhando pelo papel as coisas ficam azuis, então, todos olham pelo papel celofane e *“tudo parece o fundo do mar, o mundo azul bem azulzinho”*.

Este momento será seguido de outro: o da escrita. Ainda envoltos pelos papéis azuis que cobrem a sala, as crianças escrevem, contam o que está acontecendo com a sala de aula, inventam histórias de *“uma folha azul que a pessoa pegava e colocava e o corpo ficava azul e a pessoa virava um rio quando o mundo ficava azul e um homem disse que o mundo inunda e transborda inteiro e fica um rio que não tem fim e o mundo acaba”*, inventam sereias, céu com chuva, um vendaval azul, aves azuis, uma festa azul. As crianças criam histórias de *“mergulhadores que ficaram no mar até anoitecer e quando a lua chegou ao seu ponto mais*

alto o mar ficou agitado e soprou os mergulhadores para uma caverna que guardava um segredo azul". Estirados no chão, em grupos pela sala, nas carteiras, brincando com a transparência dos papéis, as crianças escrevem muitas histórias de pessoas azuis que nadam, voam, pessoas que viram azuis em um mundo azul, muitos escrevem em seus textos sobre corpos azuis levados por furacões, pela ventania, pela tempestade e pelo mar revolto.

No próximo encontro, no meio da sala, há um papel em branco: será proposto que duas crianças se deitem sobre ele enquanto outras duas contornam suas silhuetas, desenhando dois corpos deitados. Depois, todos sentam em volta do papel e com tinta azul pintam todo o espaço ao redor dos corpos, colam purpurina, pedaços de espelho e folhas secas. Quando terminam a pintura, os corpos são recortados e atrás do papel é colado o papel celofane, os corpos, ondulados e translúcidos se misturam ao azul da tinta pintada no papel, provocando diferenças de tons, transparências e texturas em uma (com)posição.

Entre um recorte e outro, uma colagem e outra, várias marcas são feitas no celofane amassado, folhas secas são coladas em círculos, em um vendaval. A tinta e o brilho se misturam aos pedaços de papel e os corpos azuis voam nos redemoinhos, a purpurina dourada se espalha e cria brilho nas mãos nesta escrita também azul, pois *“o corpo fica azul, o rio fica azul, nós podemos pensar que é o mundo que fica escuro e é o mundo que fica azul”*. Os corpos nadam em um furacão azul, navegam a fúria e os perigos marítimos, se debatem na ventania e na tempestade.



Os movimentos ariscos do furacão arrastam as escritas para o vendaval azul. Em ondas furiosas do mar, por palavras azuis e no azul dos corpos a mata se escreve na história de *“um índio com folhas que fica pensando e pesquisa os matos numa terra muito esquisita que fica no não sei onde, o dia fica na noite e tem pessoas que a cabeça fica no pé”*”. O azul transborda o mar, transborda o céu, invade a mata, os corpos, as palavras, pois *“as coisas não querem mais ser vistas por pessoas razoáveis: elas desejam ser olhadas de azul”* (BARROS, 2009, p. 21).

Em um mundo azul, algo acontece na escrita que, inquieta, pergunta: *“o que acontece quando o mundo fica azul?”*, e inquieta responde: *“uma estrela morre”* - estrela que ao morrer no azul de um mundo provoca a escuridão ao

cessar seu brilho. Como pensar as relações entre a escuridão de uma estrela morta e a invasão do azul: advento do dia? Mas, o dia não está mais divorciado da noite, o dia fica na noite, que dia é este que irrompe na noite e que, no azul de um mundo, cria a morte da luz de uma estrela? Que noite é esta azul e sem luz em um mundo que fica escuro e azul? Que corpos são estes que vivem azul e escuro, noite e dia? No entanto, a morte não acontece porque nada na morte acontece: o que acontece à estrela é o azul e a escuridão noite dia?

Azul que inunda, transborda, acaba o mundo em rio sem fim, em um mar que anoitece azul e assopra aqueles que nele mergulham para a escuridão das cavernas e de um segredo. Azul em que os limites entre dia noite mar céu luz escuridão mundo são linhas intermináveis que rodopiam, reviram, se rearranjam, bagunçam, extrapolam e rasgam as distinções dicotômicas no transbordar do mundo em rio sem fim. Escreverá Blanchot (1987), “‘transbordar’ eis a secreta paixão líquida, aquela que não conhece medida. E transbordar não plenitude mas o vazio, o excesso a visto do qual o cheio ainda está em falta” (p. 127) - inundação em que o azul é água-escuridão de um dia noite, em que não há mais divisão entre polos opostos?

3.7 Ex si: fogo fluxo força e movimentos incapturáveis

A feitura dos corpos movimentada invenções que não se restringem ao corpo-silhueta de papel, no cotidiano são criados espaços em que as crianças experimentam pensamentos imprevistos e que não se encaixam em uma lógica utilitária, pois, as questões não objetivam produzir resultados que sirvam para garantir explicações exatas em supostas respostas corretas. As perguntas lançadas para as crianças não são feitas para a execução de respostas unívocas a estímulos direcionados, mas intentam provocar e multiplicar pensamentos que ainda não existem, ainda não foram pensados e se alastram em outras questões. Os dizeres compartilhados, entre risadas e em gestações de perguntas, são (re)pensados e relançados por muitas perspectivas: nos corpos das crianças e nas superfícies dos cor(pos) criados com tinta, céu, água, festa, chão. As escritas movimentam também a invenção corpos que não estão nos traçados dos painéis, desorganizados corpos em se operam mutações, são criados corpos cuja feitura embaralha as matérias, as densidades, as formas, as texturas.

Assim, se escreve para inventar corpos com a pele laranja feito de fogo, há corpos com muitos braços e pernas, pessoas desconhecidas são feitas “*sem olho sem nariz sem boca sem sobrancelha sem cabelo, elas vão rasgar e vão morrer*”, corpos que rasgam os tecidos, morrem e vivem nas escritas. Nas escritas há sempre muitos ossos, esqueletos que andam sem

pele, há corpos feitos por ossos brancos, ossos finos, ossos duros e moles, ossos interessantes, ossos grossos, pois *“os corpos podem ser feitos de ossos sangue líquido”* e *“o osso é caroço”* – se escreve. Então, pensando nestes aparecimentos, nestes vários ossos, recorrentes nas escritas e nos dizeres, é proposta uma vivência em que radiografias são entregues às crianças. Entre aflição e curiosidade, todos se animam, tocam as radiografias, olham contra a luz, sobrepõem as radiografias à silhueta de um corpo em branco. Nos papéis sem linhas, sem seguir as direções convencionadas, com letras bagunçadas e as sílabas desagregadas, se traça a escrita de *“um monte de ossos”*.

Em muitos rearranjos, os corpos se misturam ao alumínio, ao papel, criam existência na escrita ao criar histórias de *“uma mulher que vi na rua. Estava passeando e vi uma mulher que era feita de alumínio, essa pessoa era com olhos brilhantes e coloridos, os olhos mais lindos que já vi na minha vida e no universo e as unhas afiadas e verdes, o cabelo era colorido e brilhante, a boca era viscosa, cor-de-rosa e verde, com os pés feitos de pano e as mãos feitas de papelão, os dedos de papel, a sobrancelha era preta e grande e os lábios compridos e coloridos e brilhantes e o ombro feito de pau, as outras partes que sobraram eram de livro”*, corpo híbrido que



caminha na rua, feito em meio a partes feitas de livro, embaralhado. As perguntas se avolumam pelas palavras: *“essas pessoas são de papel ou não? Será que ela tem coração? Será que ela é real?”*, mais que respostas, as indagações encontram outras perguntas, novamente refeitas.

O contorno de uma silhueta-papel não pode conter a feitura destes corpos, não pode sequer ser almejado pelas linhas traçadas nos painéis de papel e, no entanto, eles irrompem nas linhas das escritas. As indagações não cabem na silhueta de uma única resposta e procriam outras questões que não se estabilizam, se agitam em corpos inventados e movimentam pensamentos inquietos. Ao escreverem, as crianças inventam um homem que anda na rua com o corpo todo feito de pintura, quando dele se aproximam para perguntar seu nome, não responde e não tem rosto – então, deixando nas palavras os movimentos de um espanto - escrevem: *“ele não tinha cara e a gente ficou tão pensativo e assustado chegou a*

noite e ninguém conseguiu dormir direito”, escrita perplexa de pensamentos que causam rebuliço, assombro e não cessam de perguntar.

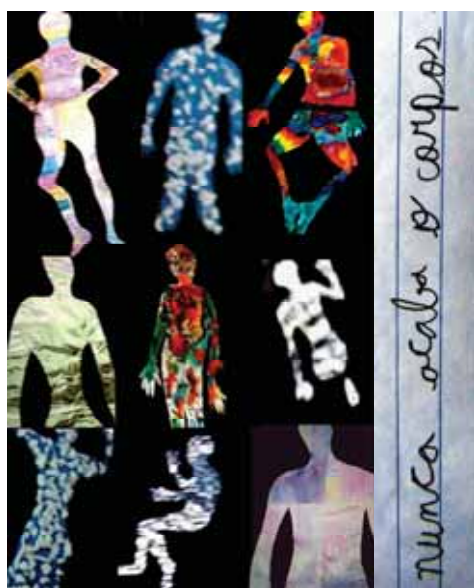
Quais aberturas se efetuam ao aproximar o pensamento das feituradas desses corpos - desorganizados, sem rosto, feitos por matérias, texturas e brilhos embaralhados, feitos com cores-carícias nas tintas, na delicadeza da aquarela, em cores liquefeitas, em transmutações de corpos-nuvens-água-chão e em movimentos fetais de um corpo-ondulações - com a criação de um Corpo sem Órgãos, que por Artaud (1975) foi violentamente desejado, nos pensamentos de Deleuze e Guattari (1996) ao escreverem que um Corpo sem Órgão que dizer o

abrir o corpo a conexões que supõem todo um agenciamento, circuitos, conjunções, superposições e limiares, passagens e distribuição de intensidade, territórios e desterritorializações medidas à maneira de um agrimensur. (p. 22),

Quais aberturas podem ser pensadas entre um Corpo sem Órgãos em que não há Eu, em que se mata o organismo, em que as forças irrequietas da infância potencializam a desorganização da vida em explosões de festa pelos corpos? Entre um organismo que é esvaziado para que o corpo seja percorrido por intensidades e os corpos inventados pelas crianças em que em transitam cores, agitações, ondulações, corpos desfeitos, refeitos, novamente recriados, em que os órgãos são bagunçados e apagados pela tinta, triturados, para que se viva um corpo que brilha, um corpo em que se movimentam nuvens em despedida para virarem pedaços de chão-lago, corpos em reconfigurações e invenções que se alastram pelos corpos das crianças em festa, na euforia de corpos infantis que brincam com as configurações consolidadas as misturando, as desobedecendo?

O que é um corpo?

Quando as crianças saem à procura de corpos pela escola, não são corpos humanos que encontram, tampouco encontram a silhueta contornada por braços e pernas, mas trazem em suas falas outros contornos, pois, dizem, “a terra é o corpo do chão, a árvore é um corpo feito de ave”, pela escola haverá corpos espalhados nos sons que ouvem, corpos escondidos, invisíveis, que nas escritas se proliferam ao constar que “tem gente que fala que só existe um corpo mas cada um prestou muita atenção e cada um que falava



mais corpos tinha porque existem muitos corpos existem muitos mundos, nunca acaba o corpos” e, assim, são multiplicados os corpos que não cessam de se transformarem, movimentos de cópulas, gestação de invisíveis em que o olhar se relança para além do rosto reproduzindo incessantemente formas-subjetividades, o corpo se lança além dos contornos rígidos do sujeito encarcerado.

Nos estudos de Mattei (2002), o apagamento do mundo na totalidade de um si mesmo, na generalização de sujeitos esquematizados, centrados, em que não há fora do sujeito, não há mundo, não há alteridade, faz com que, ao voltar-se para si, o sujeito encontre apenas o vazio, vendo no mundo apenas o que está em seus olhos, é condenado à prisão que não conduz à luz da exterioridade. Atormentado pela sua interioridade, sem acesso ao mundo externo em uma razão bárbara e totalitária - como em um buraco negro - tudo será sujeito, tudo será corpo delimitado dentro de si, tudo *é*, nada falta, nada deixa de ver e, assim, escreve Mattei: “nada existe, no céu e na terra, exceto aquilo que sonha sua subjetividade, mergulhado em seu sono” (p. 36), tudo se abarca e se destrói na barbárie da interioridade, em que o homem é o fim do universo.

Como pensar na feitura dos corpos em relação a este pensamento e, ainda, como pensar este pensamento em relação não a um mundo que se torna corpo na silhueta que o aprisiona, mas em relação às complexas imbricações entre os corpos e o que neles palpita e que não pode ser situado na divisão estanque de um interior e um exterior? Pensar nos fluxos do que está ausente: não o que inexistente no céu e na terra e se torna existente a partir de um decalque, mas o que não está nos olhos, não está no céu e na terra, não pode ser situado e, todavia, latente, impróprio, vibra. A feitura de cor(pos), não frente a mensuração de fronteiras definitivamente demarcadas, mas em corpos, palavras, feituuras e desfazimentos desorganizados, que vibram nos espaçamentos do que não pode ser definido, não está em um sujeito afundado na sua reprodução estéril, não está no que se chama mundo, não está na absoluta transcendência de um fenômeno, não está nas categorias que estabelecem a divisão entre interior e exterior e, não obstante, cintila, entre.

Complexos emaranhados que não podem ser encaixados na interiorização absoluta de um sujeito estabilizado, nomeado e preenchido por certezas, que não podem ser apreendidos e explicados por um olhar que a tudo engloba, identifica e em que tudo se transforma em um aglomerado sem movimentos, mas um olhar em que, no sono e na vigília, delira não a reprodução de si, mas justamente o apagamento de um arrogante Eu pelas corrosões do olhar na pupila que não pertence a um rosto. E este desfazimento, perguntam Deleuze e Guattari (1996, p. 57), é “como dizia Miller, não mais o olhar os olhos nem nos

olhos, mas atravessá-los a nado, fechar seus próprios olhos, e fazer de seu corpo um raio de luz que se move a uma velocidade maior?”, luz que cega. Corpos que não se comportam ao inexistente, se desfazem, se reinventam, novamente se desfazem, novamente são criados, nunca sujeitos à imobilidade de uma carcaça subjetiva, não se encontram em parte alguma e por tudo fluem, não se configuram e não são homogêneos, não se encontram nos olhos e criam visões, invadem sem que se possa apreendê-los.

Fluxos que palpitam nos arroubos da infância, nas desobediências que vivem e estremecem nos corpos infantis, infância que corrói os conteúdos programáticos de uma grade curricular, que, nas tentativas de amordaçar as bocas se descontrola em insubordinados gritos, em risadas que estouram a seriedade, que, diante das solenidades pretendendo adestrar a festa, rabiscam as paredes com palavras desenfreadas. Infância que se movimenta em corpos que não se restringem ao organismo tal qual se pretende o ensino de ciências na grade curricular estabelecida e não se estabelece nas definições da cultura, mas que, sorrateiramente e causando estrondos, vive inquieta, não no papel-silhueta no qual as crianças pintam, escrevem e recortam, mas, antes e fora deles.

Os corpos infantis, diante das proibições que lhes são impostas e das posturas exigidas pela instituição para o andar, falar, sentar, escrever, comer, brincar, disparam correrias, escorregam das cadeiras, provocam gargalhadas, arremessam as ideias em invenções despropositadas, em criações que não são interiores aos olhos, não espelham a imagem de si no que vê, mas um espelho cujas imagens não são a cópia, são antes, ondulações, distorções no salto da imagem para fora do olhar, fora do espelho. A imagem cria vida e pulula não no lugar circunscrito de um eu que a tudo generaliza, mas nas lacunas de um chão-céu de água, nas cores da aquarela, nas pinturas dos painéis, na criação de inexistências latentes que na infância inundam o mundo não para torna-lo Eu, mas rio sem fim.

Não se trata do encarceramento e da delimitação que fixa subjetividades em órbitas conhecidas, em padrões estipulados, em certezas comprovadas, em ciências pretensamente exatas, tampouco na interioridade de um buraco negro que tudo aprisiona dentro dos olhos, mas obscuridade das forças indomesticáveis cuja “presença que não é espiritual, nem ideal, porquanto atrai para si os mil elementos. É a intimidade e a violência de movimentos contrários que nunca se conciliam e se apaziguam” (BLANCHOT, 1985, p. 226), e que pulsam na escrita, nos corpos.

Descontrole, desconexo, incerteza, pirraça, tensão: perigo de um corpo que não mais responde ao automatismo, não mais se adequa ao consumo frenético de identidades lucrativas cuja existência segue o roteiro de suas intersecções, os nomes de seus estatutos, definindo

categorias para dizer e para negar, a fim de situar a vida dentro da fabricação homogênea do conhecido, do indivíduo indiviso, um formato, executor de um Eu maiúsculo, que tudo entende, tudo explica. Não se podem entender os fluxos enquanto algo passível de uma modelagem que lhes designem um destino exato, o que torna um corpo perigoso são as forças e fluxos descontrolados e não a tentativa de controle do que se pretende perigoso.

No entanto, em uma sociedade de consumo em que a produção e organização sistemática de significâncias e sujeitos precisam garantir a eficácia do funcionamento de suas engrenagens, os fluxos são apaziguados, cooptados e relançados - emparentados e maquiados de flexibilidade - nestes mesmos mecanismos para os mesmos fins: a prisão em um Eu na plasticidade da vida. A produção de sujeitos competentes, competitivos, autoconscientes, habilidosos, úteis, seguros, estáveis, centrados e eficazes visa sorver dos corpos os movimentos para que a vida se organize em séries e ordens programáveis, para que os corpos se tornem a ferramenta asséptica, assexuada e acéfala que responde aos comandos projetados e verificáveis, ainda que estes comandos sejam para que se consuma cada vez mais diversificadas opções do mesmo, para perpetuar a hegemonia do aglomerado Eu-Homem-Organismo-Código-Razão.

Em fugas abruptas por estes imbricamentos, os fluxos e forças que palpitam nos corpos não podem ser controlados tampouco contornados, não há silhueta que os mantenha circunscritos em linhas fixas para definir as extremidades de um corpo. Não se pode entender que os painéis em que os corpos foram inventados são os fluxos, os cor(pos) criados transitam por espaços que não podem ser localizados e esquematizados nas folhas dos papéis e, no entanto, se neles - papéis-cor(pos), papéis-letras - não se paralisam, tampouco deixam de fluírem entre eles, fora deles, na impossibilidade deles. Nas linhas que escrevem um corpo, uma palavra, um espaço em que se agitam fluxos, multiplicação de forças que neles não se encontram, ao mesmo tempo, que neles transitam e se consomem ao transmutá-los. Corpos que criam a fulguração destes fluxos.

As linhas divisórias se arrebetam e criam pulso - no corpo da escrita e na escrita dos corpos. Quando escrevem: *“nosso corpo é feito de letras, as letras ficam na pele, elas ficam do lado de fora, grudadas na pele, ficam elogiando a gente”*, as crianças vivem os fluxos deste corpo escrita pele em que *“cada palavra solta é um pensamento grudado a ela como unha e carne”* (LISPECTOR, 1999, p. 72), corpo e palavra no entre estar, que fora, na pele, agarrados a ela, pulsa carne nas letras. Pele em que os fluxos fogem em movimentos incapturáveis pela feitura dos corpos, pelas palavras, pelas cores da tinta. Os movimentos não podem ser paralisados, pois as forças não se enquadram na ordem de um objeto, o que nos

corpos, na escrita e nas cores se esvai é a tessitura da vida que neles palpita, estremece e os intensifica – as carícias das cores não estão nas tintas: a cor acarinha as mãos e as mãos às cores, no espaço do que não é mão, do que não é tinta, a cor se despede antes mesmo do guache secar e ainda se sente o afago. Inapreensível força que lhes dispara a feitura e não pode ser encontrada em um contorno, estão aquém e além do papel e das pinceladas de tinta, fogem deixando a tensão de tentativas esgotadas, que jamais terminam de compor feitura, jamais se dizem delas acabadas e desde antes e posterior à qualquer tentativa, existem. Assim é, escrevem Deleuze e Guattari (1996), um Corpo sem Órgãos ao qual nunca se chega e que

de todo modo você tem um (ou vários), não porque ele pré-exista ou seja dado inteiramente feito – se bem que sob certos aspectos ele pré-exista – de todo modo você faz um, não pode desejar sem fazê-lo – e ele espera por você, é um exercício, uma experimentação [...] ao Corpo sem Órgão não se chega, nunca se acaba de chegar a ele, é um limite. (p.9)

Porque o que se agita entre cor(pos) pintados sob o papel, não está no guache, nas imagens, não se encontra na silhueta e não cessa de mover ausências enquanto as mãos lhes acaricia sem tocar, no rastro do que ali se despediu a necessidade persegue, insiste, investiga sem que seja alcançada por qualquer material; a intensidade que arranha os corpos e os papéis, dança, salta e foge. Não se trata de pensar na divisão entre corpo e mundo, entre objeto e força, não se trata de uma linha divisória que impede qualquer trânsito, mas de linhas que perfuradas, abrem veios nas feitura, não para criar uma distância na qual tudo se separa, mas para cavoucar fendas nas quais já não se podem reconciliar as fronteiras, em que “a experiência-limite é a experiência da ruína dos limites” (PELBART, 1989, p. 87). Nestes desabamentos, as (co)mposições fazem o que faz a mão de uma criança ao tocar com a ponta dos dedos a distância de um azul que no céu não se alcança enquanto toda a atmosfera lhe recobre, lhe envolve e lhe invade.

Esvaem-se os fluxos e deixam a vibração viva na pele da letra inflamada, na pele dos corpos eriçados. Esvaem-se e jamais estiveram: não há significados que lhes alcance, não há palavra que lhes digam, não há substantivo que lhes nomeie, não há possível que lhes sufoque. O Corpo sem Órgãos não pode ser alcançado, sua feitura não se conforma às margens: sejam as dos papéis que contornam uma silhueta-corpo, sejam as das folhas que se escrevem as letras, sejam as do entendimento que se pretende encontrar, pois a inalcançável feitura paira nos vestígios de algo que se cria na falta. Esta falta que impele as palavras e os movimentos a, de todas as maneiras, criar, escrever, inventar, mas, tão logo as mãos rabiscam o papel, tão logo os arranjos se apresentam ao pensamento, não estão neles. E, não obstante,

os fluxos, incapturáveis, pulsam arrebatam arrastam inundam corroem expulsam atraem seduzem festejam imploram devoram:

os corpos e as escritas.

Fluxos de um corpo incendiado em uma feitura que arranca do corpo o que nele havia e o faz vibrar sutileza em uma invasão violenta e avassaladora, invasão de palavras incongruentes, ambíguas, de desfazimentos.

Vibração

(...)

sopro

(...)

Rastro.

Pulso, silêncio. Sobressalto, pulso, suspensão. E pausa: nenhum som, nenhuma insígnia e assombro, forças a eletromagnetizar des, corpo-sopro: fio de ar que escorre volúpias nos poros da pele, corpo convulsionado na respiração de um sopro quase extinto que vibra volúpia, língua contorcida nos sussurros de ossos liquefeitos, no desfazimento do rosto, na morte do organismo, no peso azul da cor, anoitecem rarefeitas visões de um corpo-escuridão. No útero da morte a vida gesta suas membranas. No útero da vida a morte cospe fogo, escuridão e fulgurações, âmago do abismo vertiginoso e escurecido em que as visões transbordam silêncio em palavras-sopros fecundadas, prazer que corrói, incêndio em que gélidas chamas estremecem o viver e as palavras devoradas pela enorme boca de alumínio incandescente da ausência. Linhas, corpos, fluxos incendiários, microscópicos contágios, incêndio de impronunciáveis palavras devastadoras, pois

esse fluxo, esta náusea, estes loros, **aqui mesmo** é que o Fogo principia. O fogo de línguas (...) a terra é mãe debaixo do gelo do fogo. Vede nos Três Raios o fogo coroadado por uma crina onde fervilham olhos. Miríades de miriápodes de olhos (...) a ponta assustadora da força que vai partir-se num estrondo totalmente azul (ARTAUD, 1991, p. 31).

Fogo advindo da morte de milhares de sóis, na escuridão um fogo sem luz, desejo que não finda de arder em uma visão sem olhos, consumidos pelo fogo até se tornarem lava, gelo, abismo vulcânico, carbonizados todos os apontamentos, não haja dentro, não haja olhos. Transfigurações do não-pensar no deslizar dos dedos sob a superfície das palavras e, na textura intocável do fluxo: gozo, deleite. Fogo gélido, fogo desejado na ardência que nunca se extingue, labaredas de fogo em que os olhos fervilham milhares de olhares assustadores, assustados, pensativos olhos que deságuam absurdos, cegos. Estrondo ensurdecador de um

silêncio impenetrável, no qual não se adentra e se nele está, em que nada se proclama e cuja ossatura é fósil encrustado em camadas e camadas de ausência que dançam.

Não se trata de afundar todo o mundo em um fluxo uniforme cuja totalidade é sempre idêntica à negação absoluta, em que nada precisa ser desejado, perseguido, pensado e tudo se define imediatamente pela navalha afiada que corta o limite, mas na fulguração de um vestígio, na ancestralidade de um instante anterior e posterior ao humano, atemporal, em que não se pode estar, que não se situa na divisão dos superpoderes de um Eu, mas em fluxos que extravasam os corpos e nos corpos borbulham, que aniquilam as couraças do sujeito e não são capturáveis, que se mantém na tensão, nas lacunas, na ambiguidade e que Bataille (1992) chamará de experiência interior:

estados de êxtase, de arrebatamento, pelo menos de emoção meditada [...] experiência nua, livre de amarras, mesmo de origem [...] a experiência interior responde à necessidade em que me encontro – e comigo a existência humana – de colocar tudo em jogo (em questão) sem repouso admissível [...] ela não leva a porto algum (mas a um lugar de extravio, de contra-senso). (p.11).

Experiência que não se atinge, não pressupõe elaboração, projeto, proposta e que se deseja ardentemente, que em seu silêncio faz berrar as entranhas de corpos que imploram a falta, de corpos que nunca acabam e a todo instante morrem. Não se comporta, não decanta em esferas do entendimento, seduz, desliza pelas sutilezas penetrantes de um sopro voraz que devora e cavouca o seio do torpor.

Mergulhar fora: escrever.

Fora da pretensão de um Eu absoluto, de qualquer pretensão de definição de um único nome que possa designar uma única palavra, fora de qualquer nome, fora do eu para o “aqui mesmo” cujo interior não é um eu, mas a língua de fogo que a tudo incendeia, devasta, “uma viagem ao término do possível do homem” (BATAILLE, 1992, p. 15) em que, no extremo, não há si-mesmo de um sujeito, mas fluxos arrebatadores de ex-si. Em que se perde no interior - não de um eu - mas no interior da experiência, no âmago em que “neste silêncio feito a partir de dentro, já não é mais um órgão, é a sensibilidade inteira, é o coração que se dilatou” (BATAILLE, 1992, p. 25), interior em que não há eu, em que se é arremessado para fora do si-mesmo.

E, no término, escreve Derrida (2002, p.14), “ao passar as fronteiras do fim do homem, chego ao animal em si, ao animal em mim e ao animal em falta de si-mesmo”, animal com dentes afiados, animal faminto. Fera indomável que se eriça toda diante da vida, bicho,

louco, sentir, presa-caça, febre, vida. Dentes, que farejam sangue, farejam a volúpia que não cabe, nunca caberá em papéis, que não se encaixam em categorias, nunca se encaixarão em conceitos, não podem ser descritos, porque impronunciáveis, intocáveis e impossíveis. Vivos no osso do osso, no ranger dos dentes de animal que arrepiam a pele na proximidade do perigo e, diante da morte, arisco e incontrolável, se atira na escuridão do desconhecido, na vertigem da dor e da delícia do que lhe arranha a pele e o faz vivo, porque a vida, esta força que finca as unhas nos becos mórbidos da morte, não se entende, foge, assim a arte, assim a escrita, assim os fluxos: que nos corpos, na arte, na escrita e na vida se mantêm irreconciliáveis e fugitivos.

Quando, enfim, o rosto se desfaz, o órgão é aniquilado, as fronteiras são extravasadas, o corpo esfria nas escamas de um bicho rastejante, animal misterioso, o corpo animalesco que vive forças que expulsa no interior, ao olhar este olhar sem fundo, sem face, sem nome: o animal rosna, com violência, prega à carne os dentes afiados, quer dilacerar os tecidos da pele, sem piedade, convulsiona palavras e as engole, uma a uma, não mais humano. Entregue aos devaneios, em caóticas e intensas linhas, o corpo, a escrita, com todas as línguas embebidas no silêncio, em olhares perdidos e desvairados, na volúpia das alucinações e no sobressalto da multiplicidade das palavras febris, se sobrepõem em infinitudes de corrupções, não se pode achar um modo de se acercar destes movimentos, destes fluxos. Está-se sempre a rodeá-los, procurá-los, inventá-los, sem que se possa deles falar sem gaguejar, sem que as palavras sejam escassas, não se pode tangê-los. Quando diante do animal nu (DERRIDA, 2002), este olhar,

como todo olhar sem fundo, como os olhos do outro, esse olhar dito ‘animal’ me dá a ver o limite abissal do humano: o inumano ou o a-humano, os fins do homem, ou seja, a passagem das fronteiras a partir da qual o homem ousa se anunciar a si mesmo, chamando-se assim pelo nome que ele acredita se dar” (DERRIDA, 2002, p. 31).

Olhos que perseguem; amedrontadores olhos. Olhos que, cegos, sabem-se espreitados por olhos desconhecidos, insustentável olhar que, no seio da impossibilidade de dizer, fala, olhar que se prolifera como chagas em todo o corpo e não quer dizer uma totalidade do rosto, tampouco uma totalidade do sujeito, mas um olhar invasor que toma o corpo, se apossa da visão, sem que se saiba quem é este que olha, sem saber que olhar é este que não se pode entender, que, entre temor e fascínio, cria nas lacunas,

aquilo de que se vive – e por não ter nome só a mudez pronuncia – é disso que me aproximo através da grande largueza de deixar de me ser. Não

porque eu então encontre o nome do nome e torne concreto o impalpável – mas porque designo o impalpável como impalpável, e então o sopro recrudescer como na chama de uma vela (LISPECTOR, 2009, p. 174).

Despedida que incandesce ainda mais no sopro, ausência que não apaga a chama, mas a torna ainda mais intensa, sopro que inflama sem que se possa dizê-lo e no desfazimento de ser, se aproxima enquanto se afasta, almejando senão almejar, fluxo dos fluxos da vida, na carne que se chama corpo, emanando chamas de ser feito fogo, no interior de ossos em constante transgressão da imobilidade, interior que não é palpável e não se esgota, bicho camuflado nas mais sutis passagens do corpo, na fragilidade dos círculos que nunca se fecham e incendeiam energia fora das linhas, tecidos no por enquanto e, assim, se ouve, de repente, o grunhir de sadismo canibal sorvendo potência nas vísceras do que não é humano.



4 FOME, MORTE E ARTE

4.1 Antes do humano

Nos estremecimentos que percorrem os corpos, há algo que vai e volta, gira e agita, corrói, exige. E não diz. Clandestino, vagabundo, sorrateiro e intensivo estado de volúpia que gesta promiscuidades no cerne do humano, desejos que abrigam perversões e disparam tremores. Existe um palpitar das veias que cavouca as paredes do estômago e da casa, incendeia a letra, procria incertezas, caminha por rupturas: atemporal, impronunciável, latente. Não há como nomear, não se pode localizar, nenhum destino possível, apenas rastros e vestígios de uma ex-presença que ainda e não mais existe, apenas o ácido percurso das sensações tomadas, de súbito, por sobressaltos. Nas cavidades secretas de cada músculo se aprofunda um incômodo, algo pertencente à carne e, de tal forma está a ela entrelaçado, que não se pode despregar, não se pode isentar de senti-lo. A latência da finitude humana, em um desconforto febril, (co)habitando espaços, ou ainda, a ausência de espaços, no transbordamento que escapa ao corpo, um prazer que vibra, pulsa, eletriza e convida ao gozo, à festa e ao riso incontrolável. A voracidade deseja desorganizar a ordem, devorar o êxtase, mas os pensamentos categorizados anseiam disfarces para os odores e marcas do tempo nos corpos, há um apelo constante para que a vida se plastifique em corpos-dobradiças, implantes automobilísticos rastejam pelas veias das avenidas.

Enquanto isso, a gestação de multiplicidades invisíveis segue embriagando o lógico e proliferando olhos por todo o tecido das imagens de impossíveis. Há um aspecto da vida humana obscuro, indistinguível. Não é possível preceder-lhe artigo definido, tampouco delimitações. Esferas constitutivas do des, rearranjos cambiantes da (i)rrealidade que desencadeiam lacunas no seio das estruturas edificadas ao saber, ver, dizer, distinguir, esgotar e preencher com explicações, para que não restem dúvidas, não haja incerteza, não se possa viver o desconforto da ruptura. Mas a vida se entrelaça aos lugares desabitados e terrenos baldios, aos antagonismos, aos murmúrios febris do insano,

em cada um dos estádios da minha mecânica pensante há buracos, paragens. Não quero dizer, entendam-me bem, no tempo, refiro-me a uma certa forma de espaço [...] ponho o dedo no ponto exato da falha, do inconfessado deslize.(ARTAUD, 1991, p. 6)

Nessa tessitura de fios emaranhados da existência, de um a outro, vão se formando fissuras, compondo linhas em meio a inúmeros pontos cegos, nos quais é possível, com um gesto, puxar o fio, alterar toda a trama, desfazer a costura, arruinar o desenho e começar outra vez a tecer. Não-mais e ainda-este fio. Perante as anestésias formuladas para a normatização e

esquadrinhamento de sujeitos, há ainda o grito, o gozo, a festa, há o inferno. Há fome. Nos cantos escuros e esquecidos do cotidiano e da face, pulsações vulcânicas e incendiárias perseguem as lacunas e se instauram sem convites, sem conforto e sem pudor nos corpos recatados e obedientes. Demônios invadem o nexo e o pensamento, mas

não se trata, contudo, de esse pensamento trabalhar no vazio, de cair na desrazão, trata-se sim de produzir-se, de lançar chamas, ainda que loucas. Trata-se de existir. (ARTAUD, 1991, p. 29)

As luzes gritam na velocidade das avenidas, nos arredores de tudo se contorcem nervos de edifícios e feições cimentadas, sirenes anunciam a urgência dos mutilados, nos espaços claustrofóbicos da cidade se recria a plasticidade da vida comercializada. Objetos, desejos, objetos de desejo em oferta, oferecendo o cadáver de pseudosensações e euforias a serem facilmente utilizadas, manuais de instrução para o viver sem vida, olhares-vitrines entre lucros e nomes. Nas sociedades capitalistas contemporâneas, os modos de existência se configuram a partir do apelo ao consumo, ao vertiginoso transitar de subjetividades esvaziadas, pela fugacidade dos contatos assépticos em detrimento das relações, da reprodução de pessoas enquanto número, dado estatístico, notícia televisiva e padrões de comportamento pautados pela flexibilidade exigida pelo mercado. Assim, segundo Rolnik (2002, p. 111), o capitalismo mundial integrado e a

existência globalizada que ele instaura, os fluxos a que está exposta a subjetividade em qualquer ponto do planeta multiplicam-se cada vez mais e variam numa velocidade cada vez mais espantosa. Isso acelera o processo de engendramento de novas formas e encurta o prazo de validade das formas em uso as quais tornam-se obsoletas antes mesmo que se tenha tido tempo de absorvê-las.

Mecanismos de mutação incessante das subjetividades, pautados no culto ao efêmero, culminando no existir desprovido de intensidade, exibindo e metamorfoseando suas feições segundo as necessidades de incorporar, abarcar e reinventar os desejos, a fim de mantê-los dentro do regime de verdade estabelecido. Entretanto, nas entranhas dos corpos indumentados e etiquetados, pulso: estremecem sentidos impronunciáveis. Subitamente o corpo é engravidado pela sensibilidade de um sopro, pois entre comércios e outdoors, em que viver se torna vender e comprar, nervos e palavras estremecem na garganta, algo se agita contrariando as mercadorias dispostas nas vitrines, e se manifesta nos contornos de semblantes não comercializáveis. Trânsitos de intensidades na nervura dos vestígios de reconfigurações ininteligíveis aos moldes totalitários. Algo fere, algo deseja, há fome.

Diante da voracidade das estratégias para reproduzir existências destituídas de poder de invenção, apartadas da vontade e silenciadas pelos mecanismos de dominação, o que significa sentir fome? Ter dentes de bicho que fareja sangue e é invadido por perguntas irreconciliáveis, como feridas que se mantêm abertas. Fome de sentidos em orgias de sabores, parindo palavras nos lábios dos gestos. O que alimenta a fome? O que relembra ao desejo sua impossibilidade de se completar, mantendo a vibração do corpo em estado de súplica: farejando as refeições, espreitando a presa, salivando diante da sedução do alimento. Embriagadas sensações que passeiam pelo estômago, exigindo, sem demora, poder devorar, lamber, se deliciar, com o paladar a percorrer cada milímetro do corpo, penetrando com a ponta da língua o sabor de cada ato, o amargo das palavras, o torpor das horas e a latência do impronunciável.

Imerso em fartas refeições, o sujeito das certezas, completo, homogêneo, soberano e racionalmente explicável é alimentado e saciado pelas respostas confortáveis, garantindo, assim, que não haja torpor, ausências, rupturas e desconfortos. Encerrado no individualismo, no consumo de identidades para a autoalimentação de sujeitos autônomos e apaziguados. Onde tudo é explicado, não restam lacunas, não se sente fome. O que significa a obsessão pelos fast-foods, senão a exacerbação desenfreada da necessidade de engolir existências anestesiadas, no conforto da ausência de interrogações, mastigando freneticamente corpos modelados, forjando a fome “como se não houvesse gente que come sem o mínimo apetite e têm fome [...] pois isso também existe: os que tem fome sem apetite; e então?” (ARTAUD, 1975, p. 6). Por outro lado, o que significa a produção dos corpos anoréxicos definhando sem comer?

Em tempos de superproduções robóticas de existências cuja função se destina a cumprir comandos programados ao satisfazer necessidades compradas, não há alimento que não contenha doses de veneno, que, de acordo com Debord (2000), não fazem mais que enganar a fome, produzindo alimentos tóxicos em grande escala,

alimentos, que perderam todo o seu gosto, [e que] acabam por nos ser apresentados como higiênicos, dietéticos e saudáveis [...] Mas é uma mentira cínica. Não só tem inacreditáveis doses de veneno [...] como favorece toda a espécie de carências cujos efeitos, na saúde pública, só é possível medir após o mal feito [...] (p. 27).

Enlatados, embalados, congelados são enfiados goela abaixo pelos grandes monopólios de fabricação de alimentos que não fazem mais que garantir a fome disfarçada de

compulsão, produtos que saciam a exigência do consumo de modos de vida rotulados vendidos em grande escala para produzir corpos subnutridos e obesos.

Que corpo é este que sente fome?

Que fome é essa escrita por Kafka (2010) em que o artista da fome definha por exigência da arte, precisa extrapolar os limites do jejum e manter-se faminto, cada vez mais faminto em busca do apogeu. Lívido, fraco, cambaleante, passa as noites e os dias trancafiado entre as grades para jejuar pela arte da qual não pode prescindir, cada vez mais necessita que esteja assegurada a evidência perante todos que assistem de que a comida não lhe será dada, o artista se extingue dentro da jaula para que o espetáculo seja devidamente assistido pela plateia. E, ao lhe perguntarem por que não come, o artista responde que na arte necessita mais que de alimento, isto porque, diz ele:

eu não pude encontrar o alimento que me agrada. Se eu o tivesse encontrado, pode acreditar, não teria feito nenhum alarde e me empanturrado como você e todo mundo. (KAFKA, 2010, p. 35).

O artista da fome nunca está satisfeito, precisa ultrapassar os limites do jejum, até o desmaio, até o desfalecimento, até que perca as forças - até o êxtase? Ele precisa que a fome esvazie seu corpo, o peso do corpo, extravasar os limites - a fome do artista cria um Corpo sem Órgãos? Quando, no auge de seu esmaecimento, cai faminto e esquelético, então, entre euforia, furor e histeria, lhe escancaram a boca para que engula o alimento, para que não morra, mas o artista não quer o alimento vertido em sua garganta, sente náuseas com a refeição, não pode evitar a fome e não entende

por que queriam privá-lo da glória de continuar sem comer, de se tornar não só o maior jejuador de todos os tempos [...] mas também de superar a si mesmo até o inconcebível, uma vez que não sentia limites para a sua capacidade de passar fome. (KAFKA, 2010, p.27)

Mas, pessoas que se amontoavam nas grades de sua jaula para vigiar que nenhum alimento seja dado ao artista, com o tempo perdem o fascínio de outrora e o artista da fome se torna repugnante, é abandonado e ignorado, resto, imundo, desprezado. Nos aparatos de um grande circo, é relegado ao esquecimento e outras atrações agora são agora apreciadas e aplaudidas, já não se nota o amontoado de pele embaixo da palha da jaula os restos do artista esquecido que permanece em jejum.

Fome que no livro “A paixão segundo G.H” de Clarice Lispector (2009) é antes do humano, vertigem da mutação que, na terrível morte, ao deixar de ser, vive ao devorar o

neutro e pastoso líquido esmagado de uma barata agonizante. Diante do inseto moribundo, esmagado, na quase morte agonizante, já não se pode mais entender o que do animal esmagado se faz vivo e não se pode controlar o ímpeto por comer a ausência de gosto de um interior que faz vomitar a humanidade, comer o interior que escorre do animal mortificado, provar o sem sabor do inferno em que nada pode ser compreendido, inumana e animalesca fome em se escreve: “eu comi a vida e fui comida pela vida (...) o inferno é a boca que morde e come a carne viva, e quem é comido uiva com o regozijo no olho” p. (119-120), ímpeto que arrasta ao êxtase e à dor de deixar de ser, de viver a morte e a demoníaca paixão inumana.

Incontrolável transmutação que vocifera no silêncio, na força do inferno e lança todo o corpo na ausência, no abismo, no desconhecido e que não pressupõe conforto, febre, fome dilacerante que, ao comer animal agonizante, agoniza no interior de um vazio neutro, sem gosto, “pois o que eu estava vendo era anterior ao humano (...) mas o que minha boca não saberia entender era o insosso. O que eu toda não conhecia – era o neutro. E o neutro era a vida que eu antes chamava de o nada. O neutro era o inferno” (p. 84). Que fome é essa que devora com avidez a carcaça do bicho peçonhento e come o proibido da vida para, na morte e na ausência de gosto, acordar as mais temerosas feras no exultante inferno? Fora de si: animal indomável e mudo, paixão devoradora anterior ao humano que deseja o horror do inferno ao experimentar o gosto neutro do vivo, e, ao comer, esvazia o corpo no vômito.

O que se passa no corpo quando, diante da fome, se devoram delícias de vidas-outras, habitando o instante em que se pode dizer: “não me lembro de ter tido fome [pois] era-se alimentado através de poros invisíveis” (NIN, 1999, p.8). Fome que se traveste de desejo aprisionado, potência encarcerada diante da imobilidade das grades, vontade que tem seu fluxo interrompido, em que o alimento se torna a possibilidade de “quem come com um desregramento que beira à completa sofreguidão como se lhe tirassem o pão da boca.” (LISPECTOR, 1999, p. 30). Passar fome, nesse sentido invoca a materialidade do não, o não poder, a falta enquanto sujeição? Que alimento provém desses poros invisíveis? Invisível que é não-lugar de onde provém a refeição.

É necessário sentir fome e renegar a fome produzida pela pseudoalimentação sintética oferecida para se comer enlatados prontos para serem regurgitados. É necessário não morrer de fome e morrer. Mas, já não basta dizer apenas morte, vida, fome, corpo, fome. É preciso perceber de qual vida, qual morte, qual fome e qual corpo se diz, porque morrer para a vida plástica (vida em que já se está morto) é poder viver para além da pseudovida, pois a morte

onde, do fundo de uma mistura sem nome, esta alma que se sacode e se assusta sente a possibilidade, como nos sonhos, de despertar em um mundo mais claro, depois de ter perfurado ela não sabe mais qual barreira - e ela se vê em uma luminosidade em que finalmente seus membros se detêm, lá onde as paredes do mundo parecem quebráveis ao infinito (...) Ei-lo repellido para o plano nu dos sentidos, em uma luz sem profundidade. Fora da musicalidade infinita das ondas nervosas, exposto à fome sem limites da atmosfera, ao frio absoluto. (ARTAUD, 1970, p. 216)

Corpo paralítico que pela morte é desvencilhado dos mecanismos que lhe endurece e o faz rastejar, definhando vivo, que lhe direciona o andar, lhe impede de pairar, fluir, dançar; corpo morto arremessado para fora da carcaça engessada das normas, corpo esvaziado pela morte, morte que o faz viver a intensidade que transita sem empecilhos, fora da anestesiada vida a que era submetido. Corpo leve névoa, “o corpo morto é um corpo que dança (...) um estado de passagem. Sempre estrangeiro (...) o corpo morto não tem dono. É apenas uma possibilidade. Vive aos pedaços e em degradação, estendido em outros corpos feito rocha, planta, inseto, animal” (GREINER, 1998, p. 106). Fragmentado, esvaziado, multiplicado – corpo morto de fome, corpo do artista que morre de fome? Que fome é essa que mata o organismo?

Que fome é essa fabricada para não sentir fome, alimentar um corpo produzido e organizado pela superalimentação de certezas, e torná-lo faminto? A que produz a fome apenas para saciá-la e não para senti-la, para anestesiá-la a sensação de desejar, para subtrair o desejo e conferir à vida explicações que, embora pautadas no movimento incessante, configuram o engessamento dos fluxos de sentidos. Para viver é preciso morrer para a vida plástica e viver os fluxos de intensidade, que permitem recriar a vida. Trata-se da morte que desfaz os simulacros e arranca do corpo sua condição de refém da euforia efêmera, das identidades descartáveis que o petrificam. Morrer para poder viver, porque

a morte significa a morte da pseudovida; a morte do sentido, do imaginário enganador, da mentira [...] como um devir-morte [...] como uma maneira de escapar do vampirismo da vida [...] compreendida como desconstrução de um eu (LINS, 1999, p.19)

Morte que Artaud anseia ao reinventar seu corpo, invadido de possibilidades e desorganizações, nas quais se perde e deixa de ser. Para abrigar um corpo embriagado por cores, ex-nomes, pulso, cortes, cópulas. Atormentado pela imposição de um corpo organizado, enquadrado, estático, observável, previsível e a esquematização da vida, não mais suporta os parâmetros do sentido único e universal, a vida entre guilhotinas e paredes a lhe determinar paralítico. Necessita se reapossar do corpo penetrado por vulcões, erupções,

rachaduras, a fim de sufocar e matar o organismo, apelo que lhe ordena ao lhe dizer: “você será organizado, você será um organismo [...] significante e significado [...] sujeito e, como tal, fixado.” (DELEUZE e GUATARRI, 1996, p. 32). Morte que resiste à lógica anatômica do homem esquadrihado, pois

para viver
 é preciso ser alguém
 e para ser alguém
 é preciso ter um OSSO,
 é preciso não ter medo de mostrar o osso
 e arriscar-se a perder a carne. (ARTAUD, 1948, p.3)

Liames, entrelaçamentos, ataque fulminante das cores na pupila, ossos deixados no passar das horas, o que almeja a carne? Fome enquanto impossibilidade de tangenciar a totalidade, não-lugar que não se pode dar formato, “uma espécie de abismo [...] àquele que se pratica sobre os limites do precipício” (DERRIDA, 1995, p. 33), no qual não se para de cair, no qual não se pode viver saciado, vertigem que leva à perda da razão, necessidade que consome o pensamento, que recria a configuração existente, alojando-se no interior da ordem, para corroer e desfazer suas fundações. Criação de outros modos de existir que resistem ao *modus operandi* instaurado, não apenas no confronto contraproducente, mas na afirmação e ocupação de regiões intencionalmente demarcadas. Para criar a vida “é preciso que haja uma necessidade [...] um criador não é um ser que trabalha pelo prazer. Um criador só faz aquilo de que tem absoluta necessidade (DELEUZE, 1999, p.3)”, é preciso que haja fome, que palpitem incertezas entre as camadas do tecido nervoso sensível, por meio de cheiros, sons, a propagarem sensações diante da anestesia e da indiferença. Necessidade de penetrar na delícia, com a boca aberta, para sentir o gosto da vida. Sinfonias ritmadas na cadência dos devaneios, corpo-delícia que escreve entre linhas dançarinas, escreve atos de sensibilidade que festejam novos modos de sentir, novos modos de sensibilidade.

A súplica do estômago, consumido pelo delírio da fome, silêncio ensurdecador provocado pelo movimento dos sentidos em um corpo des. Sutil que inaugura impossíveis e zonas de fronteiras de lugares (des)inventados e, ao mesmo tempo, ocupa espaços a partir da “resistência que não é informação nem contra-informação [...] o ato de resistência [que] possui duas faces. Ele é humano e também um ato de arte. Somente o ato de resistência resiste à morte” (DELEUZE, 1999, p. 14). Morte que é o viver a pseudovida. Vida alimentada nos rastros das produções sub-reptícias, criminosas, profanas, delirantes. Resistir à morte reinventando a vida.

(Co)mpor espaços para a circulação da vida, traçados pela feitura do cotidiano, redefinindo posições ao mesmo tempo que tangencia lugares determinados, (co)mpostos pela matéria de muitas junções de antigos e novos elementos, criação de reconfigurações do espaço, ocupação do espaço pelos corpos, tomada de lugar, posição estratégica feita coletivamente. Quais desdobramentos operam movimentos entre a fome, a morte e a arte?

Sentidos multiplicados milhares de vezes no osso das possibilidades de bicho, que ouve, de repente, a alegria com que devora as próprias entranhas, líquido amniótico gestando o invasor, despedida improvisada que acena com as mãos e vira as costas para a cena, alquimia de *veritás* esfaceladas, ruínas em corrosiva sensação recém-habitada. Fedem os cadáveres da universalidade, se alastram as cópulas proibidas, entre o desejo e a delícia – a fome. Milhares de ondas sonoras deleitando a pele dos pensamentos, sobressaltos,

outra vida ainda. [que] conheço e quero-a e devoro-a truculentamente. É uma vida de violência mágica. É misteriosa e enfeitiçante. Nela as cobras se enlaçam enquanto as estrelas tremem. Gotas de água pingam na obscuridade fosforescente da gruta. [...] Sinto-me derrotada pela minha própria corruptibilidade. E vejo que sou intrinsecamente má. É apenas por bondade que sou boa. Derrotada por mim mesma. Que me levo aos caminhos da salamandra, gênio que governa o fogo e nele vive. E dou-me como oferenda aos mortos. Faço encantações no solstício, espectro de dragão exorcizado. (LISPECTOR, 1998, p. 65)

Atemporal, tempo suspenso, que extravasa os limites do retrato, tempo da ancestralidade do presente, tempo sem tempo de intensidades constitutivas de espaços de criação, feitura de lugares do viver o ilógico, o desconexo, o invisível, o altero, a loucura, a perda do nome próprio: arte. Pulso grafado na tessitura dos corpos, que escreve vestígios sob a pele, fere a carne com a fome pela crueldade dos desejos sem rédeas, que se atiram desvairados em lavas vulcânicas, se jogam de penhascos para estilhaçar qualquer resquício de completude, para despedaçar o propósito do sentindo universal, para disparar nos corpos e nas escritas

um devir-intensidade, em um corpo que se embriaga com um copo d'água, que faz da folha em branco uma cama e da cama uma natureza (...) a escrita, pois, como uma prostituta sagrada, que se entrega ao primeiro hóspede de passagem (LINS, 1999, p. 40)

Mutante, organismo desfeito, em que os sentidos transitam, circulam, dançam e fazem festa. Como viver esse corpo em festa? Fluxos e intensidades proliferados que tomam posse do corpo, vestindo-o com vibrações, tensões, paixões que se movimentam entre espaços

da vida que não é possível nomear, localizar, tampouco explicar, estremecimentos que invadem os corpos e os acaricia, agita, fere, brinca, rodopia, o corpo sangra cores.

A festa convida para a dança, a película de prazer que envolve o corpo ameaça o partir em milhares de gestos, vozes, sons e espectros de luminosidade que não mais se nomeia. Gira o som, a boca almeja o tempo ausente e irreconciliável. Os séculos transbordam nos pés e pelos, cravam nos ossos a perpétua mutação de animal, toda denúncia estendida pela presença, alargando os braços e recompondo o existente, possíveis entrelaçados unindo tinta a folhas de árvores. A dança é o microscópico segredo do andar, invisível no pulso que palpita a (co)mposição do conosco – existindo junto a nós-juntos. A asfixia do humano em um corpo que a barbárie desinventou ao fazê-lo réu consagrado à pátria, ineficaz demais para viver remontado pela mercadoria, sádico que grita inflamado riso e abre fendas no intacto, se percebe nervos pelas ruas, engolindo coragem para constatar o mecanismo repetitivo e quase disfarçado em sintoma de fome.

Acostumados a selecionar para consumir e consumir para selecionar, o peso humano foi consolidado com dejetos de caos amordaçado, com o preço do poeta inválido retendo entre os dentes a náusea de seu gozo fluindo nas pernas da evidência, o cômico contrai o estômago desacostumado com a digestão da incoerência, porque o vulnerável pisoteia películas dentro do organismo pouco. Anestésias afastam a tempestade e as noites se alongam com cálculos das grades petrificando os sabores, porque mantendo as janelas fechadas, o intrínseco cristaliza as cortinas. Asfixiado sopra se contorcendo dentro da boca. Corpo preso ao organismo, inanimado que vive felicidades descartáveis aspiradas em vitrines artificialmente planejadas para garantir que a alegria permaneça mascarada e que, à luz do dia, se operem gigantescos maquinários perpetuando a mediocridade da vida opaca vendidas em caixas-surpresas decoradas.

Óticas totalitárias convertem o deus do diagnóstico na imortalidade do ego, o eu deixa sua primazia entre destroços de uma batalha vergonhosamente perdida, mas ainda assim, subtraída de sua real intenção. Mas não são suficientes paredes para bloquear a força de um corpo desgovernado, os instrumentos de aprisionamento dos prazeres não aniquilam os incêndios criminosos que se alastram nos calabouços dos desejos, os corpos, feitos de matéria obscura da vida, se inflamam na ausência, desequilibrando o tremor consentido das obscenidades que esmagam a realidade asfaltada e a recriam em ilusões reais, pois “o real só é uma das mais transitórias e menos reconhecíveis faces da realidade infinita, pois o real iguala-se à matéria e apodrece com ela” (ARTAUD, 1985, p.11). Corpos escandalosos desfilam suas indecências diante do cortejo das moralidades e lhes escarram a face, ilusionistas

magnificados correm pelo sangue fervilhando feitiçarias que instigam o cultivo de não existências em existências famintas, em (r)existências.

4.2 Art(e)spaços, artefatos

Em corpos famintos esvaziados, vivos superalimentados, no jubilo de mortes entre vidas plásticas, entre vidas mecanizadas nas mortes dos desejos, sacodem sutis e cruéis abalos do que respira – mesmo nos sufocamentos da produção de identidades padronizadas, mesmo na opacidade da vida vendida em vitrines alegóricas. Algo vive. Mas não basta que a vida exista nos moldes de um viver destituído de vontade, força, intensidades, mais que existir, a vida se desloca em (r)existências. A fome dilacerante percorre a nervura do existir, na morte que em todos os poros, queima, incomoda, corrói as certezas nomeadas, como pensar estes fluxos na criação de espaços reinventados a partir da tensão dos movimentos que se esquivam de qualquer pretensão de elucidação? A arte se tornou artefato precioso para que a manutenção dos instrumentos de dominação que pretendem exorcizar os prazeres, as devassidões, as incertezas dos corpos, da escrita, da arte se efetue, a arte como forma de potencializar a reprodução de tal regime, “esse regime alimenta-se de força de criação, é evidente que a arte não escapa dele e, mais do que isso, ela é certamente um de seus principais mananciais. Como fica então a arte nesse cenário?” (ROLNIK, 2002, p. 5), como (re)criar a vida, os corpos, a escrita e a arte fora da sua apropriação por tais modelos e esquemas?

Quais relações podem ser pensadas entre às formações inteiriças de corpos asfixiados em posições cimentados e os instrumentos hegemônicos de perpetuação e configuração da vida, segundo o regime de verdade estabelecido no capitalismo contemporâneo? Entre a (co)mposição de espaços invisíveis e latentes, e a criação de outras existências? Nos entrelaçamentos entre fome, morte, vida e criação - na arte e na educação – compor movimentos no cotidiano que desencadeiam a (re)invenção de espaços para relações eróticas entre escrita e corpo, entre conceitos que criam desorganizações no corpo teórico? Como pensar estas tensões, na escrita e na arte, em encontros imprevistos, nos movimentos irreconciliáveis que resistam aos mecanismos de apropriação da escrita, do pensamento, dos corpos, da vida e inaugurem de resistências que são (r)existências, criadas ainda que nos veios dos espaços, nas rachaduras do que não se pode habitar? Espaços em que se vive o que ainda não existe, na medida em que se torna existente segundo outros princípios, outros agenciamentos e operações que não foram estabelecidas pelo regime hegemônico. Lugares que sofrem transmutações e que reconfiguram em (co)mposições de espaços entre o

impronunciável, obscuro, a esfera do des, criação entre lacunas. Embrionário, entre não-mais, ainda-este, outro. No entanto, compor espaços não é apaziguar forças inquietas em habitações estáveis de um território inerte, pois, não há estabilidade capaz de aquietar os terremotos e deslizamentos instáveis das forças que abrem fendas nos pensamentos e nas escritas. Não há proposta de enclausuramento das forças sem que disso resulte a anulação das mesmas em lugares rígidos e pensamentos cimentados, em que nada se compõem.

Pensar na composições de espaços não pressupõe a fabricação de lugares em que os movimentos são temporariamente paralisados, analisados e descartados, como em um laboratório em que se pudessem dissecá-los após ter-lhes sacrificado o que justamente se procurava averiguar. Não se podem pensar os movimentos e as forças que irrompem dos fluxos das escritas e na feitura dos corpos enquanto o retrato de um período determinado, produzido por materiais selecionados de acordo com um suposto produto final que lhes comprova o cumprimento de objetivos previamente esquematizados. Tampouco compor espaços é abandonar os corpos e as escritas à eventualidade de circunstâncias que se intensificariam porque delegadas ao estatuto de espontâneas, como se os fluxos se movimentassem sem que houvessem instrumentos de coerção para que justamente sejam controlados, enfileirados e destituídos de suas forças na manutenção da distribuição dos poderes atuais. Esta passividade ingênua nada compõe porque sequer nota as tensões das forças, sequer percebe os jogos, os labirintos, as encruzilhadas que o pensamento resvala e se perde ao pensá-las.

Não se trata de encontrar modos de manejar os fluxos de escrita em procedimentos verificáveis a partir de uma ciência positivista, não se trata de encaixar movimentos em explicações como se houvessem maneiras de reproduzi-los em ampla escala nos manuais didáticos, não se trata de dissipá-los no involuntário como se não houvesse incômodo nas procuras e perguntas. Não se trata de categorizar e organizar estatutos diversos, mais que unidades que se tocam, são entrelaçamentos que operam dissonâncias, em que não há totalidade homogênea, em que, no entanto, são compostas sonoridades de mundos-outros que se anunciam, reinventando o inexistente, pois, “não existe obra de arte que não faça apelo a um povo que ainda não existe” (DELEUZE, 1999, p. 14). Coreografias que instauram outros trajetos e desenham no caminho marcas de temporalidades inventadas, outros modos de existir em rupturas constitutivas de novidades, o movimento das incertezas, o que não pode ser localizado, mas permanece atuando entre as linhas, entre os espaços.

Resta perguntar: como pensar na composição de espaços nos movimentos de fluxos incapturáveis que nos corpos fulguram o desmanchar de blocos homogêneos de significados,

ordens e engessados órgãos, não para situá-los em atividades educativas que tenham como proposta uma suposta reprodução em objetos finalizados ao intentar aprisionar e demonstrá-los? Mas para, partindo da impossibilidade de estancar e materializar as forças e da necessidade que move a persegui-los, a viver e experimentar o que advém destes limites. Entre espaços movediços que não estão nos espaços físicos localizados, na execução de perícias que catalogam, etiquetam, engavetam os fluxos, também não são a consequência espontânea das práticas, especialmente as educativas. Tendo em vista que por entre as tentativas de pensar estes movimentos, resta perseguir cada rearranjo e variações das posições temporárias que emergem, desaparecem e cintilam para se deslocarem nos espaços provisórios que se formam entre desfazimentos: rastros. Quais lugares são entendidos como espaço de encontros e criação?

O que permite e desencadeia a criação de novas configurações da arte enquanto possibilidade de viver a sensibilidade de um corpo em chamas? Anestésias são redefinidas pelas instituições de educação do corpo unívoco, no entanto, como reconhecer gestos, sons, sabores, linhas, pulsos, passos, que recriam e se alastram? Atentar às sutilezas das existências reconfiguradas a partir de outros modos que não os hegemônicos, resistências que (re)inventam a existência. Nesse sentido, como pensar as guerras e as festas que se desenrolam nestes espaços, entre sombras? Os nervos do corpo reanimam a potencialidade na vida entre deslimites. Se os mecanismos de reprodução se incumbem da tarefa de massificar, normatizar, regular e gerir a vida coletiva, garantindo a regularidade e o funcionamento efetivo dos meios de dominação da vida, é necessário reconhecer, compor e alimentar espaços que possibilitem o fluxo de sentidos inexatos, impronunciáveis, sutis e intensos. Em quais fragmentos de instantes e por quais espaços o cotidiano produz rodopios, gargalhadas, arrepios, estremecimentos que renunciam ao monopólio do pensar e se experimenta o corpo refeito, (des)feito, degustando cores com olhos que passeiam por toda a pele: sentidos deslocados, realojados, cambiantes que não se pretendem estruturantes, totalitários, mas sem prazos de validade, sem explicações definitivas? Criar fissuras na extensão das ressequidas experiências do cotidiano, nos amontoados de palavras inertes nas prateleiras da ciência, nos preenchimentos cimentados da escola.

Deslocamentos que, no cotidiano escolar, inventam, cavoucam, criam, compõem espaços no cinzento autoritarismo pregado ao concreto das paredes da escola, rachaduras nos conteúdos programáticos estabelecendo prazos e formas para o que deve ser considerado conhecimento válido, dentro de um período estabelecido para determinada idade, correspondente a uma única etapa, que lhe apregoa suas capacidades e incapacidades de

compreensão, nos aglomerados, lugares superlotados, na falta de espaço. O cotidiano se entrelaça aos corpos em festa para a criação da escrita que, entre os dias compartilhados, festeja as vozes, as perguntas, as cores, ritmos e não mais o acúmulo de códigos em lugares estipulados para o conhecimento, os corpos e a escrita. A lógica institucional pretende classificar, sistematizar, quantificar a escola em lugares demarcados, esquadrinhados, esvaziados, há lugares proibidos, de acesso restrito e, por vezes, abertos aos programas empresarias e às avaliações externas. A infância deixa cores impregnadas nas paredes, marcas dos dias vividos entre tantos entusiasmos e alegrias, movimentos que extrapolam as paredes e nem por isso deixam de compor e criar espaços.

Nas paredes vazias do pátio da escola, frente aos passos das pessoas que entram e saem apressadamente no início e no fim do período das aulas, são instaladas as produções artísticas e escritas das crianças, desloca-las para este local se fez como uma maneira de ocupar para colorir, habitar com cores um espaço esquecido, quieto, parado, alterar as rotas das pessoas e dos encontros. Em móveis, pendurados nas paredes, nos lustres, espalhados pelo chão, tudo foi deslocado para o pátio da escola em uma instalação: as fotografias tirada pelas crianças, os painéis com a feitura dos cor(pos), os dizeres e as escritas, a imagem do “Falso espelho” de Rennè Magritte e a pintura que as crianças fizeram dela, os papéis celofanes azuis, o furação azul, as radiografias, transparências com imagens dos trabalhos e as do vídeo “Fragmentos de instantes”. Este deslocamento não se fez para que as produções decorrentes do período de estudo fossem contempladas, não se trata apenas da exibição das atividades, mais que expor, o deslocamento reuniu as crianças da escola, os pais dos alunos e todos que ali estavam ao encontrarem no cotidiano da escola não mais o mesmo lugar e, neste encontro, outros dizeres foram lançados e partilhados, encontrando também outras maneiras de pensar os cor(pos), outras perspectivas para as escritas, imagens e cenas.

Mas, não se trata de procurar práticas demonstrativas das relações - entre as vivências, as criações e as escritas das crianças e os trânsitos entre os espaços e os conceitos - como comprovação irrefutável do estudo, não; não se trata de validar a aplicação de uma metodologia. Os devaneios e acontecimentos das questões acontecem na alegria e imprevisibilidade da infância que brinca com os conceitos enquanto leva o estudo para as encruzilhadas das quais não se intenta traçar uma única direção. Trata-se de perscrutar cada agitação nos patamares desfeitos, nas bagunças que tramam e disparam o incontrolável, de aguçar os pensamentos para cada inesperado que acontece, sabendo-os de passagem, deslocamentos e (re)arranjos que se movimentam nos interstícios do que há pensado.

Mas, como pensar a arte enquanto possibilidade de tecer novas configurações de existências de espaços cavoucados nas brechas da instituição? Como pensar a (co)mposição do que é inapreensível, impronunciável, escorregadio, impalpável?

Rearranjos, variações, feituradas: (co)mposições.

Espaços entre: espaçamentos que não são distâncias mantendo separadas duas unidades, mas rachaduras que se abrem sem aviso e criam abismos no que antes era um território estável. Rastros, linhas, vozes e gestos sutis que desfazem o estatuto do imprevisto como algo que deve ser evitado, banido e punido. Ao contrário, os pensamentos são estilhaçados nos espaços em que as feituradas já não se comportam nos lugares, em escritos que escapam das margens e pode apenas flagrar o que no cotidiano, nos dizeres e escritas das crianças será temporariamente habitado pelo movimento traçando despedidas. Entretanto, a incompletude é desprezada em função do apelo às maneiras de escrever exorcizando o desconhecido, os pensamentos inconclusos, o não-saber, pois, ordenam os protocolos científicos: não se pode deixar de dizer nada! E tão logo dito deve-se imediatamente ser explicado, explicitado, defendido, em uma suposta necessidade de primar pelas palavras, em um esgotamento dos sentidos que levaria ao conforto de um lugar seguro e apartado das tormentas de espaçamentos movediços, fugidios e impronunciáveis.

Compor é disparar? Como disparar o que não se pode apreender? Diante do paradigma do ser racional, cuja “função-pensamento” lhe confere existência, como manusear estas esferas e viver espaços adormecidos pelo império da razão? Entretanto, o regime das existências capitalizadas se configura a partir da apropriação dos modos divergentes da lógica com a qual opera, a fim de garantir sua permanência e eficácia, uma vez que “o capital não cria nada, recupera tudo” (BLISSET, 2001, p. 41). Desse modo, os movimentos de criação, ao reinventarem espaços e modos de vida, são constantemente recuperados, as intensidades são tornadas vestimentas, recebem um único nome, cumprindo a finalidade do capital de garantir suas feições, estabelecer rótulos e subtrair a criação. Etiquetas capazes de usurpar o que anteriormente invocava outras esferas do humano, reinstaurando e mantendo eficaz o predomínio do pensamento racional e das esferas do dizer, do observável, do explicável e das subjetividades estanques.

Compor será criar modos de inventar (r)existências famintas em subjetividades antropofágicas (ROLNIK, 1998) que devoram o banquete “feito de universos variados incorporados na íntegra ou somente em seus mais saborosos pedaços, misturados à vontade num mesmo caldeirão, sem qualquer pudor ou hierarquia *a priori* ou adesão mistificadora. Mas não é qualquer coisa que entra no cardápio” (ROLNIK, 1998)? Canibalismo que, no

entanto, não devora qualquer coisa e não devora para tornar indistinto, mas, ao devorar a carne, a boca sorve as forças do inimigo morto e fortalece a existência da vida. Entretanto, não se trata de misturar tudo até que aquele que come se torne o inimigo. Não mais para uma mixagem que se enfraquece lentamente enquanto incorpora a refeição. Ao comer, não são as características do inimigo que invadem aquele que come e o desfaz, mas são selecionadas quais forças da carne morta servirá de energia para permanecer na caça e na mata. Infiltrar em terras inimigas armadilhas e emboscadas para comer a carne e a força do inimigo e com elas festejar no fogo que crepita os ritos da conquista de um território, depois partir para outras terras, novamente sem destino, outras vezes à procura da presa para sugar a vitalidade, potencializar a própria força e na terra deitar-se para digestão? Arte e escrita que migram entre perspectivas, em zonas autônomas temporárias (BEY, 2001): “imensidões embutidas e escondidas [que] escapam da fita métrica [pois] o mapa não é exato, o mapa não pode ser exato” (p. 22), infinitas rotas capazes de redefinir suas linhas para além da etiquetagem produzida pela recuperação efetuada no capitalismo?

Nos movimentos que vagam perdidos em terras ermas e sem destinos, não se encontra a carne e por isso é que não se pode fixar, andando sem chegada? Compor não a partir de rotas e roteiros em que se traçam mapas de guerra, mas na impossibilidade de compor, no abandono do sentido, para ser invadido pela eletricidade das tensões que não podem ser ditas e se mantêm presas à garganta, na fome que não encontra saciedade, almeja a força e, na ausência da carne do inimigo, devora a própria carne? Nas vísceras da fome almeja a fome, em (r)existências inventas que não cessam tresloucar os espaços em rachaduras? Nas lacunas da escrita, dos corpos, da arte, da vida?

E não se ouve mais o ruído das batalhas, mas a eletricidade das tensões que percorrem as perguntas.

O sangue se prontifica na raiz dos pontos, existe um corpo vivo faminto e o seu peso é de profundo, os fluxos dançam em espaços inexistentes e fulminam na superfície da leveza da pele, com as coisas de alguma forma interconectadas ao íntimo inatingível de tecidos que emanam ondas e refazem a cada instante infinitos caleidoscópios. O cheiro do corpo em chamas se agarra aos poros e às carícias de uma longa luva transbordando leite, gargalhadas festejam a presa para devorar com a ponta dos dedos os gemidos de bicho que, faminto, grita o torpor que ainda respira em meio à atmosfera plástica; reinventa a vida no demoníaco silêncio.



...va ...ndan
...bem",
...balbur
...FO

5 LACUNAS

5.1 Infindo movimento que se esvai

Esta ânsia, agonia. Este torpor. Estas rachaduras incontroláveis. Ao menos a palavra vive? Estamos condenados, nascemos e, vivos parimos, gestações em que não se pode prever o que nascerá, mas, rompendo os vasos sanguíneos com a força da expulsão, na carne dilatada em espasmos, se expele do útero palavras quentes e ensanguentadas. Precisadas de respiro, é assoprado nelas o ar, em meio inóspito, distantes dos fluídos do ventre em que viveram sem luz. Mas, não basta que sejam paridas, é preciso saber se vivem, respiram e, se, cortado o cordão que lhes alimenta, sugarão no seio das vontades, vindouras escritas, se caminharão nos passos cambaleantes dos sentidos. E ainda é preciso saber se, vivas, aquecerão os verbos. As mãos que lhes embala o sono também lhes empurra para o desequilíbrio de pés pequenos, palavras desestabilizadas. E, por acaso, não estão, nascidas, condenadas a viver, a morrer?

Nas folhas em branco o útero dá vida a cada palavra, para que nasçam, antes tremem nas mãos os formigamentos de cópulas orgásticas, deleitam e pousam nas letras o prazer do gozo e, depois, a dor do parto. Cada palavra se traça com mãos, carícias, com unhas e dentes, na boca em seus gemidos. Os impossíveis se deitam na cama dos desejos, lhes deixam nus, entregues, extasiados, outra vez lhes devoram, outra vez lhes fazem gritar na criação que não se satisfaz, e lhes engravidam. As palavras nascem, nas contrações, as dores, a força para lhes expulsar, as palavras nascem lançadas na miséria e no frio de um quarto sem sol, apartadas do ventre, nascem e desejam o ventre, o seio, nascem e nada lhes pode ocultar a condição de vivas, existem e desejam também o gozo do desejo no qual foram concebidas, o desejo que verte gozo em cópulas impossíveis.

Escassas, perambulando nas paragens de um mundo estranho e cruel, se espaçam e migram para longínquas habitações provisórias, mas estarão ainda desde sempre insuficientes, desde sempre perdidas, arrancadas, com unhas afiadas, da carne que lhes alimentava o não-dito, jamais estarão no útero que lhes gestou e em seus próprios úteros irão aquecer e gestar outras palavras com a mesma voracidade com que foram copuladas. Em cada uma delas as mãos escrevem o tremor dos poros incendiados pela ausência, nas cópulas não dizem o impossível, mais que dizer, as palavras tentam prescindir de sua esquelética-letra, se atiram contra as paredes do dizer e se debatem para devorar a placenta do desejo, nem que com isso apenas consigam estraçalhar somente a si próprias até que, esgotadas, sem fôlego, com as gramáticas fraturadas, deitam traços rubros no chão da folha em branco.

A palavra não se contenta em apenas viver. Não basta apenas a morte para arder. Este veneno, entorpecendo cada veia, a cada pulso cardíaco, enferrujando sangue, nas mais

ínfimas passagens, destilando vertigem, em cada palavra, nos lentos gritos do que não intenta a sobriedade e vitrifica o antídoto para que não recorra à anestesia. Humano entorpecer da calma partícula inspira expira inspira expira pelos tecidos vazados do escrito. Estamos condenados a escrever riscando a pele das palavras em cruéis e incontroláveis fracassos? O gozo lhes cria - na carne e no sangue do silêncio que são gestadas - mas paridas, soçobram na atmosfera o peso da gravidade de existir. Ao menos a palavra vive? Não serão as palavras os instantes mortos? Não, as palavras não são apenas o cadáver de um tilintar de ossos enterrados por metros e metros de códigos soterrados, porque, na vitalidade de terem carne e sangue, acontece: gozo! Acontece: a fulguração de um atemporal e infinitesimal átimo de segundo que suspende o dizer e, não mais as letras escrevem as palavras, mas o impronunciável que as corta em infundáveis espaçamentos e, fora delas, as faz escrever.

Nenhuma palavra,

ainda palavra?

Refém das palavras?

Não, a palavra não diz. Ainda que se edifiquem infundáveis bibliotecas aos milhares de papéis cujas vozes ressequidas já se tornaram cinzas, ainda que se escrevam enciclopédias nas quais os verbetes se afundem em calabouços até os confins da literatura: não se diz em letras a palavra sopra. O desaparecimento de um som ainda enroscado no silêncio não pode ser escrito, a leveza de um vento arrastando sóis pelos continentes não está no traçado da letra. Lívida, a pele da atmosfera não empalidece o papel, não se escreve a densidade da madrugada nos pelos dos gatos, não se emitem na caligrafia as ondas desencadeadas na superfície dos olhos. E, assustadoramente, ao escrever, nos cantos voláteis do não, nas margens impossíveis do papel, *estão* e, proeminentes, vivem as películas invisíveis que dão vida às palavras.

Então, nos interstícios se escreve o que a palavra não diz, o que nos corpos percorre a eletricidade que a carcaça do organismo não extingue, logra no grunhido de bicho a presa suculenta de pessoa esfomeada e, não obstante, o intermitente aparecimento, termina por culminar na ausência ainda mais esburacada de um pensamento incapaz de tornar existente em seu pensar as pulsações e cardiografias que nele não se instalam. Trêmulo pensamento que se sabe incapaz de pensar e permanece na beirada de um desfiladeiro que não pode se atirar sem que lhe sobrevenha a obscuridade do que já não pensa. Vilipendiado por demônios que inventam as farsas para que se entretenha em crer-se real, o pensamento vai, volta, estica, se enrola, arfa, acelera, retrocede, ainda uma vez vai, procura, com todos os instrumentos, escava, com as mãos, intenta, ludibriado pela falsa promessa de encontrar, prossegue.

Nada a encontrar, tudo a perder, já não se pode pensar sem resvalar no inferno no qual pensamento algum participa. Eis que pensar não se faz encontrando e sim arriscando as palavras em um jogo que se joga para perder (PELLEJERO, 2011), que

mesmo sendo produtos do acaso (de uma necessidade cega), não podemos prescindir da afirmação de nossa liberdade (uma cegueira necessária). A luta, amor, a arte, são apostas de perdedor, mas enquanto apostas são também o lugar de uma vitória imanente que, a contramão do movimento aleatório da realidade, afirma a esperança de outros mundos possíveis (um lugar onde a constelação dos pontos dos dados sobre a mesa faça sentido para nós, mesmo se é apenas por um instante e deve dar lugar a novas tiradas, a novas incertezas) (PELLEJERO, 2011, p. 26-27)

E, assim, lutar, amar, escrever, pensar, criar, sabendo que se perde - em labirintos e inundações de abismos sem fim – e se perde no jogo que, perdendo, se encontra a fugacidade de um aparecimento, e se move em artimanhas e em apostas que se joga com a morte¹⁵, a jogar outra vez e outra vez arriscar o pensamento nos patamares da razão, pois sabe que só assim é que a luta, o amor, a escrita, a arte crava na vida os dentes afiados do desejo na carne do impossível, mas sabe que o que acha será novamente perdido, será relançado no perigo de um mar aberto sem portos, nas dobraduras de um caleidoscópio em que as paredes se bifurcam sem aviso em uma terra que a peste tudo consome.

Na vertigem das lacunas, os pés dançam enquanto procuram pela terra, em território estrangeiro, perdido, na selvageria. Olhos de vidro procuram na escuridão solitária pedaços de chão para pisar sem cair na vertigem que se abre subitamente em cada respiração sem fôlego, a cada estrondo dos relâmpagos que racham o som com a luminosidade violenta que o mantém ainda cego no seio da noite clara. E fareja. E grita; uivam lamentos de abandono pelo ar, porque, ao escrever

vai-se ao encontro de uma selvageria anterior à vida. E sempre a reconhecemos, é aquela das florestas, tão antigas quanto o tempo. O medo de tudo, algo distinto e ao mesmo tempo inseparável da própria vida. Encarniçado. Não se pode escrever sem a força do corpo. É preciso ser mais forte do que si mesmo para abordar a escrita. É uma coisa gozada, sim. Não é apenas a escrita, o escrito, é o grito de feras noturnas, de todos, de você e eu, os gritos dos cães (DURAS, 1994, p.22-23).

Em interrupções e reviravoltas, se escreve; pavor.

Mas, não; pavor não se escreve, aterrorizantes silêncios apavoram ao escrever, mas não são entalhados nas letras, antes cortam nelas a carne cheia de sangue recém-abatida, ainda

¹⁵ Penso no jogo de xadrez com a morte, no filme de Ingmar Bergman “O sétimo selo”.

no delírio que caça às cegas o desesperado sopro de uma única palavra que traga à vida o alimento, ainda no auge do delírio que rosna as sílabas com febre de quem esteve tempo demais em jejum. Não se escrever pavor, tremem os dedos apavorados para sorver a força da selvageria e gritam uma única vez o incompreensível grito que ninguém ouve, o desatinado grito que ecoa infinito até às camadas inatingíveis do som, gritam ao poente o medo do escuro que se estira pelo céu. Nenhum som se ouve, ainda que, caladas, as ondas se desfaçam das palavras que quebram atirando contra a areia, ainda que adormeçam as cantigas entoadas no véu das rochas esculpindo segredos, ainda que não se alarme, ainda que as horas desfaleçam não se ouve este grito enroscado na garganta. Grito de milhões de vozes presas às cordas vocais e nenhum som na estridente ferocidade que ensurdece as palavras, porque

se eu der o grito de alarme de estar viva, em mudez e dureza, me arrastarão pois arrastam os que saem para fora do mundo possível (...) um primeiro grito desencadeia todos os outros, o primeiro grito ao nascer desencadeia uma vida, se eu gritasse acordaria milhares de seres gritantes que iniciariam pelos telhados um coro de gritos e horror (LISPECTOR, 2009, p. 62)

E ainda que se gritem as palavras, ainda assim, abandonadas no deserto, fazem nascer da areia seca e dura, nos sulcos das rachaduras, a língua peregrina à procura de oásis distantes, andarilha em direção ao horizonte que se afasta a cada passo, os pés machucados, a saliva seca na boca impede de parar de andar, até às inalcançáveis azuis e cristalinas águas que só nos olhos pode delirar. Na areia quente do deserto, aos poucos, se desenterram fragmentos de tesouros que brilham ao sol e ossos de cadáveres que morreram em busca da sombra dos coqueiros, se encontram pedras preciosas, cartas, frascos de perfumes, arcas. O tesouro, as joias, os ossos, não servem para nada, diante de cada encontro, todos os objetos são deixados para trás, a fadiga impede de carregar qualquer provisão. Apenas o peso do próprio corpo é levado, as vestes se rasgam na ventania e na chuva, os sapatos ferem os pés, a água, a comida, o descanso há muito se acabaram, resta apenas a pele coberta por pelos e poros de animal.

Ainda que se encontre nas andanças pequenos relicários descobertos pelo vento, urnas que abraçam colares de pérolas de séculos passados, fragmentos de comitivas engolidas pela areia dourada, a cada encontro, se afunda as unhas cavando à espera de um mapa, um frasco de água ou veneno, um animal ainda suculento, um lampejo de algum olhar humano. Não, não adianta que se revire a areia sem fim, nada pode substituir a humanidade perdida, nenhum olhar além do pavor penetrante dos olhos mortos enterrados em crânios putrefatos.

Na distância intransponível dos oásis, não há conclusões finais há que se possa chegar, há sempre novas perguntas. Os pedaços de chão em que as questões pisam logo se abrem na cratera de uma enorme areia movediça, não se pode pressupor fim apaziguável, não se pode pretender que as palavras estanquem os jorros destes fluxos incontrolláveis que vertem dos corpos, há apenas pausa, e sobressalto; encontros e perdas; há apenas as linhas mal traçadas entre pontos que mal chegam a se conciliarem e logo se perdem na voracidade do escrever, nas profusões dos movimentos da infância. Não há como pretender pertinente esquematizar considerações finais do que não conclui, apenas pausa leve e intrépido, e já não mais se encontra ao piscar os olhos. A cada vez, se transmutam as perguntas, disparam ainda outras questões e reviram as indagações em pensamentos que não decantam.

As perguntas multiplicam fissuras por cada músculo enrijecido das respostas e, mesmo após escrita a última palavra, pensadas nos derradeiros esforços das relações que ainda se traçam sob o papel, desejadas e proliferadas as arestas, as questões continuarão se debatendo contra as paredes do estômago, contra as paredes das palavras, contra as paredes da escola. E o que se pode fazer, neste provisório encerramento que nada encerra, nesta silhueta de estudo em que apenas o rastro persevera, nestas palavras pálidas que criam linhas onde havia segregação de tópicos, é prosseguir perguntando, prosseguir inventando relações entre incertezas atraídas por dissimilitudes, o que se pode fazer é escrever e “ter amor pelas próprias perguntas, como quartos fechados e como livros escritos em uma língua estrangeira” (RILKE, 2006, p. 43). Escreve-se e não se compreende o que na palavra a deixa vazia, mas as perguntas não aguardam o cronograma de uma execução sumária, se despregam de seus pontos de interrogação e rasgam todo o papel com a acidez corrosiva do que nada responde sem que se entrelace em um novo rearranjo de questões.

Nos

interstícios,

irascíveis palavras: vivas, o que as faz viver? Útero escuro da vida que expulsa para fora da ternura, mas também para a festa, a luta, a paixão, o fabuloso mistério de existir. Fascínio.

Nas

lacunas,

que não se entregam às engenharias dos desejos. O que faz a vida quando, nos entremeios de um não-lugar, explodem incontornáveis mortes? Estiveram desde o sem começo da vida, os violentos espasmos destes nascimentos a arrebentar a rigidez de pedras milenares ao se encontrarem com as ondas destas forças sem nome, em cada pedra

estilhaçada, milhares de palavras voam no ar e se perdem em infinitas flutuações pelas marés escavando nos rochedos as novidades.

Entre fluxos,
 movimentos,
 em (co)mposições feitas junto, sempre por muitos,
 nos espaços, nos espaçamentos de corpos que criam vida: palavras.

Entre fluxos,
 emaranhados nas forças infantis que não se podem subjugar e despedem nos olhos as imagens de um mundo organizado e desordenam a realidade em visões inventadas. E, incapturáveis, na vertigem do não-poder tocar a pele das palavras nos fluxos que as movimentam, nas forças que as perturbam, ficamos, condenados a escrever famintos, farejando no deserto das letras um fulgor que reluza, uma presa succulenta, um oásis que – por vezes – se abre na terra seca e já não se pode dizer se existe ou se é apenas outra miragem?

Esta falta, este ainda no quase.

Não, não se pode tocar, mais que isto, não basta tocar, assim que os dedos se movem para acariciar as palavras, já se está fascinado pela febre que a todos os dizeres faz delirar: nos fluxos, forças, intensidades, âmago que não se encontra, não está no centro de nada, mas apartado de qualquer margem. Escreverá Blanchot (1985, p. 200):

não existe poder de um lado, impossibilidade de outro; não há o choque desses antagonismos; há no evento de escrever, a tensão que, pela intimidade em que a escrita os junta, exige dos opostos o que eles são em sua extrema oposição, mas exige também que cheguem a si mesmos saindo de si mesmos, retendo-se juntos fora de si mesmo na unidade inquieta de sua pertença comum. Poder que só é poder em vista da impossibilidade, impossibilidade que se afirma como poder (BLANCHOT, 1985, p. 200).

Dança a potência na tensão da ambiguidade, nos deslizos que constituem apagando, se apagam constituindo, expulsão também criação, cuja gestação é de tal modo antiga – antes da luz, antes do som, antes dos continentes, antes do humano: havia a vida – que, no entanto, se cria sem nunca ter deixado de existir, a todo instante se (re)cria, a todo instante morre sem findar, dançando os sentidos pelo texto, mas não há domínio possível, nem explicações razoáveis.

Em cada recém-grafada palavra: pulso e sopro; pulso, e sopro. Pensamentos sorvendo luz noturna no silêncio, tênue fio escorrendo letras. Precipício do nunca, cálida súplica: quem é este inumano que respira na cavidade dos calabouços? Talvez, o assombro seja a festa. Talvez, as linhas sejam relâmpagos. A escrita é impossível e se escreve fluxo

sopro fogo força movimento pulso fome, rastejante escrita que não concilia, não cria esquemas, a cada pensamento abre-se a enorme boca do des e, espanto: ruína. Envenenando o entender, o pulso vibra sem ritmo e em cada palavra traçada a perplexidade diante da devastação. Em quais fogueiras arde a palavra fogo? Em quais encantos a palavra enfeitiça o sentido e abre com as unhas suas cascas?

Não basta o nome, há que se viver o inominável.

Não, não basta que os pensamentos queiram pairar na desorbita dos fluxos, ficam sempre à margem do papel, não basta que as palavras se percam em redemoinhos para dizer, o impronunciável não se deixa grafar, não basta que se arrastem os verbos para perseguir movimentos e fluxos que nos corpos e na escrita pulsam intensidade, sangue, gozo, criação, desordens, as volúpias tremem.

Como iniciar, impulsionar, disparar os movimentos? Como pensar as lacunas que vertiginosamente se abrem ao escrever? Como pensar a necessidade de (re)pensar e criar escrita, espaço, arte, não obstante as fugas dos fluxos na intermitência dos movimentos? Como pensar? Como pensar – pergunta o pensamento? Como pensar?

Estrondo, terrível rachadura.

E nada mais se ouve além da explosão de mil vozes no grito de Artaud (1970, p. 214):

estoura, osso miserável de cão. A gente sabe muito bem que teu pensamento não está concluído, terminado, e que em qualquer sentido que te voltares ainda não começaste a pensar. Pouco importa. - O medo que se abate sobre ti te esquarteja à medida mesmo do impossível, pois bem sabes que deves passar deste outro lado para o qual nada em ti está pronto, nem mesmo este corpo, e sobretudo este corpo, que deixarás sem esquecer nem a matéria, nem a espessura, nem a impossível asfixia.

Estilhaços grito colapso.

Nada mais se pode ouvir.

6. REFERÊNCIAS

- ARTAUD, Antonin. *A arte e a morte*. (Trad. Anibal Fernandes). Lisboa: Hiena Editora, 1985.
- _____. *Van Gogh, o suicidado da sociedade*. Lisboa: Hiena Editora, 1987.
- _____. *Para acabar de vez com o juízo de Deus*. Lisboa: Publicações Engrenagem, 1975.
- _____. *O Pesa-Nervos*. Lisboa: Hiena Editora, 1991.
- _____. Quem, no seio... In: *Linguagem e Vida*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1970.
- ANDRADE, Elenise Cristina Pires de; ROMAGUERA, Alda Regina Tognini. *...e pelas cores ex-correm pensamentos vão(s)*. Revista Alegrar, n. 8. Disponível em: http://www.alegrar.com.br/revista08/pdf/pelascotes_romaguera_andrade_alegrar8.pdf. Acesso em: dez. 2011.
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. (Trad. Álvaro Cabral). Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- BATAILLE, George. *A experiência interior*. (Trad. Celso L. Coutinho; Magali Montagné; Antonio Ceschin). São Paulo: Editora Ática, 1992.
- BAUDELAIRE, C. *As Flores do Mal*. Trad. Haddad, J. São Paulo: Difusão. Européia do Livro, 1964.
- BARROS, Manoel de. *O livro das ignoranças*. Rio de Janeiro: Record, 2009.
- BELTRÃO, Irecê Rego. *Corpos doces, mentes vazias, corações frios*. São Paulo: 2000.
- BEY, Hakim. *TAZ. Zona Autônoma Temporária*. (Trad. Renato Rezende e Patricia Decia). São Paulo: Conrad, 2001.(Coleção Baderna)
- BLISSET, Luther. *Guerrilha psíquica*. (Trad. Giulia Crippa). São Paulo: Conrad, 2001. (Coleção Baderna)
- BORGES, Jorge Luís. *Elogio da sombra*. São Paulo: Cia. das Letras, 2010.
- COUTO, Mia. O cego Estrelinho. In: *Estórias Abensonhadas*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1996.
- CORAZZA, Sandra Mara. Escrita n-1: procura arisca de fins intransitivos. In: AMORIN, A. C; MARQUES, D.; DIAS, S. O.(Orgs.). *Conexões: Deleuze e vida e fabulação e...* Petrópolis, RJ: De Petrus; Brasília, DF: CNPq; Campinas ALB, 2011.
- CORAZZA, Sandra Mara; TADEU, Thomaz. *Composições*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.
- DEBORD, Guy. [atribuído]. *Enganar a fome*. (Trad. Helder Moura Pereira). Lisboa: Frenesi, 2000.
- DELEUZE, Gilles. *Critica e clínica*. (Trad. Peter Pál Pelbart). São Paulo: Ed. 34, 1997.
- _____. *O ato de criação*. Palestra de 1987. (Trad. José Marcos Macedo). Edição Brasileira: folha de São Paulo, 27/06/1999. Disponível em: http://www.dossie_deleuze.blogspot.com.br/, acesso em: ago/2010.
- DELEUZE, Gilles e GUATARRI, Felix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. (Trad. Ana Lúcia de Oliveira; Aurélio Guerra Neto; Célia Pinto Costa). São Paulo: Ed. 34, v. 1, 1995. (Coleção TRANS)
- _____. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. (Trad. Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lucia Claudia Leão e Suely Rolnik). São Paulo: Ed. 34, v. 3, 1996. (Coleção TRANS)

_____. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. (Trad. Suely Rolnik). São Paulo: Ed. 34, v. 4, 1997. (Coleção TRANS)

DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. (Trad. Rogério da Costa). São Paulo: Iluminuras, 1991.

_____. *Khôra*. (Trad. Nícia Adan Bonatti). Campinas: Papirus, 1995.

_____. *O animal que logo sou*. (Trad. Fábio Landa). São Paulo: Ed. Unesp, 2002.

DIAS, Susana Oliveira. *Papel, vida e acontecimento...* Linguagem em (Dis)curso, Tubarão, SC, v. 11, n. 3, p. 649-664, set./dez. 2011. Disponível em: <http://www3.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/1103/110309.pdf>. Acesso em: dez. 2011.

DURAS, Marguerite. *Escrever*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo: Loyola, 2009.

_____. *Isto não é um cachimbo*. (Trad. Jorge Coli). São Paulo: Paz e Terra, 2002.

GODOY, Ana. *Conservar docilidades ou experimentar intensidades*. In: PREVE, A. M. H; CORREA, G. (Orgs). *Ambientes de Ecologia: perspectivas em política e educação*. 1a. ed. Santa Maria: UFSM, 2007, v.1. Disponível em: <http://sites.google.com/site/outrasecologias/publicacoes-2>. Acesso em: nov. 2011.

_____. *Como tornar sensível a força da ilhas evanescentes?* In: AMORIN, A. C.; GALLO, S.; OLIVEIRA JUNIOR, W. de. (Orgs). *Conexões: Deleuze e Imagem e Pensamento*. Petrópolis: DP et Alii, 2011. Disponível em: <http://sites.google.com/site/outrasecologias/escrita-e-criacao>. Acesso em: ago. 2011.

GREINER, Christine. *Ensaio do corpo morto*. In: *Butô, pensamento em evolução*. 1ª ed. São Paulo: Escrituras, 1998.

KAFKA, Franz. *Um artista da fome*. (Trad. Modesto Carone). São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

LINS, Daniel. *Antonin Artaud: o artesão do Corpo sem Órgãos*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

_____. *Um sopro de vida*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

MALLARMÉ, Stéphane. *Divagações*. (Trad. Fernando Scheibe). Florianópolis: UFSC, 2010

MATTÉI, Jean-François. *A barbárie interior: ensaio sobre o i-mundo moderno*. (Trad. Isabel Maria Loureiro). São Paulo: UNESP, 2002.

NIN, Anais. *A casa do incesto*. (Trad. Isabel Hub Faria). Lisboa: Assírio e Alvim, 1999.

ORLANDI, Eni P. *As formas do silêncio no movimento dos sentidos*. Campinas: e. Unicamp, 2007

PELBART, Peter Pal. *Da clausura do Fora ao fora da clausura. Loucura e Desrazão*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1989. Disponível em: <http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/peter/clausuradofora.pdf>. Acesso em: mar. 2009.

PESSOA, Fernando. *Livro do Desassossego*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PELLEJERO, Eduardo. *Cómo se nace em uma ilha deserta?* Rojo Siena. México, ano 1, n. especial, out./nov. 2011. Disponível em: <<http://rojosiena.weebly.com/especial-convergencia.html>>. Acesso em: nov. 2011.

_____. *Perder por perder*. Algumas apostas no jogo literário. Revista Polichinelo, n. 12, 2011. Disponível em: <<http://www.sigaa.ufrn.br/sigaa/public/docente/producao.jsf?siape=1718581>>, acesso em: out/2011.

RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta*. (Trad. Pedro Sussekind). Porto Alegre: L&PM, 2006.

ROLNIK, Suely. *Vida na berlinda*. In: COCCO, Giuseppe (org.). O trabalho da multidão: Império e Resistência vida na Berlinda. Editora Griphus, RJ, 2002; pp.109-120. Disponível em: <<http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/Berlinda.pdf>>, acesso em: jun/2010.

_____. Subjetividade Antropofágica. In: *Arte Contemporânea Brasileira: Um e/entre Outro/s*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1998.

VILELA, Eugenia. *Corpos inabitáveis*. Errância, filosofia e memória. *Enraonar*. Vol. 31, pp. 35-52. Disponível em: <http://reviravoltadesign.com/080929_raiaviva/info/wp-pt/wp-content/uploads/2006/12/corpos_inabitaveis.pdf> Acesso em: out. 2011.

WOLF, Virginia. *Objetos sólidos*. (Trad. Hélio Pólvora). São Paulo: Editora Siciliano, 1992.

Filmografia

BERGMAN, I. *Morangos Silvestres*. (Longa-metragem). Produção: Svenska Filmindustri. Suécia, 1957, p&b, 91min.

_____. *O sétimo selo*. (Longa-metragem). Suécia, 1956, p&b, 96 min.

GUIMARÃES, C. *Nanofania*. (Curta-metragem). Produção: Cao Guimarães. São Paulo, 2003, Super-8, p&b, 3 min.

HOLLANDA, L. B. *O mensageiro entre dois mundos*. (Longa-metragem). Produção: Conspiração Filmes, GNT, Globo Sat. Rio de Janeiro, 1998, 35 mm Cor, 89 min.

JEUNET, J.P. *O fabuloso destino de Amelie Poulain*. (Longa-metragem). Produção: RMVB. França, 2001, 35 mm, cor, 120 min.

KIESLOWSKI, K. *A Dupla vida de Veronique*. (Longa-metragem). Produção: Versátil Seleções. França/Noruega/Polônia, 1991, 35 mm, cor, 98 min.

LANG, F. *Metrópolis*. (Longa-metragem). Produção: Karl Freund. Alemanha, 1926, p&b, 136min.

WELLES, O. *O processo*. (Longa-metragem) Produção: Alexandre Salkin. USA, 1963, p&b, 120min.

WIENE, R. *O Gabinete do Dr. Caligari*. (Longa-metragem). Produção: Decla Bioscop AG. Alemanha, 1920, p&b, 71 min.