

**grifos e sussurros:**  
por uma escrita sublinhar e fugitiva

À Regina, Tina, Priscila, Carolina pela clara e respiratória proximidade  
À Deleuze Was Wrong, pelo acolhimento, ativação e localização subjetiva  
Ao Felix, pelo sim total e radical: sim, amor. Sim

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE ARTES – CEART  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

**grifos e sussurros:  
por uma escrita sublinhar a fugitiva**

Daniela Torres Gelly de Castro e Silva

orientadora  
Regina Melim Cunha

banca examinadora  
Débora Pazzeto Ferreira  
Raquel de Oliveira Pedro Garbelotti

suplentes  
Maria Raquel da Silva Stof  
Keila Kern

Florianópolis, julho de 2021

CASTRO, Daniela  
grifos e sussurros: por uma escrita sublinhar e fugitiva / Daniela  
CASTRO. -- 2021.  
160 p.

Orientadora: Regina Melim  
Dissertação (mestrado) -- Universidade do Estado de Santa  
Catarina, Centro de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes  
Visuais, Florianópolis, 2021.

1. arte contemporânea. 2. escrita de artista. 3. escrita  
performativa. 4. performatividade transdutória. I. Melim, Regina. II.  
Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes,  
Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. III. Título.

**grifos e sussurros:  
por uma escrita sublinhar e fugitiva**

**daniela castro**

## Resumo

Com o descolamento da escrita como domínio exclusivo do campo da literatura advindos dos experimentos visuais com a linguagem desde a Arte Conceitual, artistas vêm explorando (e explodindo) os limites físicos (para não dizer formais) da prática da escrita. São artistas que, por assim dizer, despem a imagem de seu excesso informacional até o limite de sua matriz linguística, ou descortinam o que há de corpo pulsante na palavra textual.

O presente trabalho está amparado em pesquisas teóricas, incursões performáticas e elaboração de conceitos postos em prática: uma escrita experimental emerge desse tripé, batizada aqui de 'escrita sublinhar e fugitiva' enquanto performatividade transdutória. Apresenta-se uma dissertaçãoobra, cujo espaço impresso expõe operações de escrita experimental que, enquanto tal, descortina seu processo a partir de seu resultado. A escrita sublinhar e fugitiva nasce do corpo a corpo que se estabelece quando a leitora imprime, rasura, grifa, grita, sobrescreve, mancha, desloca, discute o texto escrito. O que se percebe é um continente de vozes que emerge desse corpo a corpo e que reverbera para além da fisiologia da retina e da geografia da página, e para além dos programas que as institucionalizam.

À leitoraexpectadora faz-se um convite para navegar pelo livro da esquerda – a escrita sublinhar e fugitiva – e pelo livro da direita, uma pista de trechos sublinhados presentes ali por convocação afetiva de quem também tem o hábito de travar esse contato de presença com textos, os 'comigos'. Por fim, encontra-se um ritmo, um batimento cardíaco que percorre essa proposta de engajamento com uma dissertação expositiva, onde apostou-se menos num mergulho formal de tateamento e investigação dos conceitos apresentados e mais no movimento que surge a partir do contato da superfície de seus corpos (sim, dos conceitos). Conceitogesto, teoriacorpo, o resultado é esse que voz fala.

## Palavras-chave

artes visuais, escrita experimental, performatividade transdutória, escritoralizada, escrita sublinhar e fugitiva

## Abstract

Since writing began to drift away from the exclusive realm of literature to be experimented with as an art form, visual artists have been exploring (and exploding) the physical limits (or formal limits, as it were) of writing practices. The late 60's and 70's, saw the dematerialization of the art object, which gave room for visual artists to welcome language as a legitimate tool for artistic investigation. These are artists who either undrape the image of its informational excesses all the way up to its linguistic matrix or unfold the pulsating body that is embedded in language.

The present work is sustained by theoretical research on writing within the visual arts, the findings gathered from performing excerpts of this research as well as the elaboration of concepts put to test: an experimental writing emerges from this tripod, which has been named 'escrita sublinhar e fugitiva'; in English it'd translate literally to something like 'annotated and fugitive writing'. Even though the poetics of the terms are dispersed in the transit from one language to another, the intention I think is preserved (because sound is preserved). It is a writing that departs from the movement with other writings, readings, translating. Techniques of appropriation, erasure, superscription, unauthorized writing, stealing, complaining, arguing, contempt, improvisation and loveydovey talking are used as tools to perform the annotated and fugitive writing. At its limits, this is a writing exercise that feeds from techniques of translation as transcreation within one language, doubting the gravity of its grammar and disrespecting the hierarchy of its spaces – of the page and of accents.

The dissertation invited people who are unable to read without having a marker in hand to submit an excerpt of their annotated texts. The invitation was rendered through affection, professional admiration, spiritual proximity or just out of a will to be close. A score was constructed with these excerpts, which runs in the book on the right. The book on the left contains the annotated and fugitive writing that I learned how to perform with these people, the readers and the read ones, alive and dead, near and far, those I know and of whom I know but will never encounter- writers, speakers and forever whisperers.

## Keywords

visual arts, experimental writing, escrita sublinhar e fugitiva/  
annotated and fugitive writing, translatability, experimental reading

livro da esquerda

livro da direita

**grifos e sussurros:**

**por uma escrita sublinhar e fugitiva** 12

**comigos** 13

**escrita sublinhar e fugitiva** 40

Sobre a escuta 42

Linha, madeirinha 52

Cachaça Mecânica 56

Diafragma Recortado 62

Língua Falada da Direita para a Esquerda 74

Conspiração do Foda-se 86

Acho que nunca mais vivo em apto et. al. 110

Eu vejo e tu significantas: um retrato 126

Elxs<sup>x</sup> 134

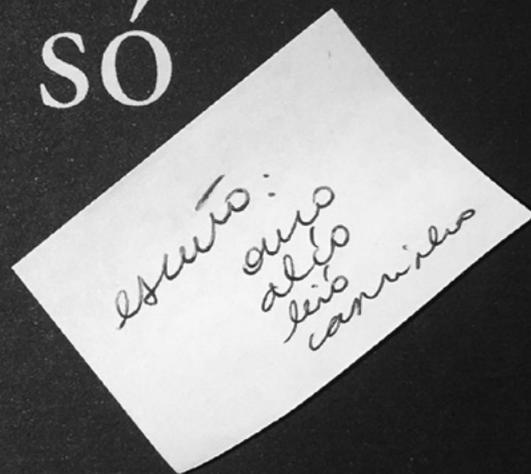
Rabo de Cavala 140

**notas sobre crepúsculo e sobrenomes** 144

grifos e sussurros:  
por uma escrita sublinhar e fugitiva



escuta só



Incapaz de ler sem um lápis na mão, a medida que avançava na leitura do exercício de escrita como expurgo obsessivo de Chris Kraus, no I LOVE DICK, ao sublinhar, via-me junto a suas personagens autobiofictícias, todas reféns das perversidades da reatualização do projeto misógeno hipster neoliberal, cuja vitória se localiza na figura feminina não mais oprimida, mas 'mal-sucedida'.

Não apenas me via com elas, mas ora tornava-me elas, menos por espelhamento e mais por corporificação. Através da leiturgestorrisco que fazia daquele texto potente – construído com a mesma violência que ampara a instituição das linguagens nacional-judaico-cristãs, em devolutiva biliar –, vivenciava uma espécie de contato epitelial, sentindo o cheiro do banheiro do bar onde Kraus ia dar um téco com o artista branco, *midcareer*, que estava sendo celebrado na exposição individual na galeria poderosa.

O projeto de fracasso pessoal total da autora ao longo da obra, com sua recusa de busca por redenção e subsequente bênção do pai, convoca a leitora a seguir – com coragem e musculatura – um caminho de autofalência dirigida como processo de desobrigação (outra libertação) total. Uma vez concluída a leitura, me dei conta que aquele objeto rabiscado, anotado, sujo de café e vinho, relido, remexido, com cheiro de casa e não de novo, não era mais só da Chris (o romance) e nem inteiramente só meu (o livro) e nem nosso (pela recusa da lógica da bênção patriarcal) – mas era um *comigo*. Era mais uma presença que um pronome; mais um estarjunto que um objeto. Um eu-dela ela-meu sua-meu bumerangueado, se lançado no ângulo certo contra a direção do vento em constante movimento elíptico e ecóico.

Relendo os trechos sublinhados, os *comigos* que tomam vida própria e ocupam um lugar específico de salto aos olhos (um palco, uma caixa de som, um beijo, um grito), ouvi minha própria voz reverberada numa voz plural, porque ela trazia junto a voz que eu imaginava ser da Chris autora, da Chris como personagem autobioficcionalizada e a minha novamente como personagem autobioficcionalizada (e a do Sylvère; a do Dick não reverberava nessa pluralidade; era sempre a minha voz, só que masculina) da projeção que fazia daquela obra na minha narrativa ressignificada a partir daquele gesto de sublinhar.

repleta de pensamentos e de palavras. O homem se chamava Maurizio e a mulher se chamava Anna e o menino se chamava Villi e havia também a ponte e a lua e o rio. Essas coisas existiam em mim. E o homem e a mulher não eram bons nem maus, mas cômicos e um tanto miseráveis, e então me pareceu que era assim que sempre deveriam ser as pessoas nos livros, cômicas e miseráveis, tudo junto. Achei aquele conto bom, por onde quer que o analisasse: não havia nenhum erro, tudo acontecia no tempo e no momento justo. Agora tinha a impressão de que poderia escrever milhões de contos.

E de fato escrevi certo número deles, a intervalos de um ou dois meses, alguns muito bonitos e outros não. Então descobri que nos cansamos quando escrevemos uma coisa a sério. Se não nos cansamos, é um mau sinal. Não se pode esperar escrever algo sério assim, na flauta, com um pé nas costas, borboleteando leve por aí. Quando alguém escreve uma coisa séria, mergulha dentro dela, se afunda até os olhos; e, se tem sentimentos muito fortes, que lhe inquietam o coração, se é muito feliz ou muito infeliz por alguma razão, digamos, mundana, que não tem nada a ver com aquilo que está escrevendo, então, se o que escreve é válido e digno de vida, qualquer outro sentimento se apaga nele. Ele não pode pretender conservar intacta e fresca sua cara felicidade, ou sua cara infelicidade, tudo se distancia e some e ele está só com a sua página, nenhuma felicidade ou infelicidade pode subsistir nele se não estiver estritamente ligada a essa página, não possui outra coisa nem pertence a ninguém e, se não for assim, então é sinal de que sua página não vale nada.

E relendo os trechos sublinhados em voz alta – e daquilo que se tornou uma relação amorosa conflituosa entre corpos textuais ou escritas corporais – percebi um percurso difícil em aceitar a exposição da minha falência, que reverberava do livro traduzindo-se para minha própria vida, com aqueles trechos abrindo caminhos com facão para outras traduções de experiências represadas ou over expostas.

Desse gesto, deparei-me com a potência desses trechos sublinhados; como se fossem fruto do corte fino de um material bruto que nunca se propôs narrativo, mas reverberações do batimento cardíaco da autora do texto, ou da sua intenção estética, que compassou com o meu leitora, que virou outra proposta de texto. Sublinhar, rasurar, riscar, marcar o objeto livro, o corpotexto é um ato de entrega total e afetiva do texto para a leitora, da leitora para aquele texto, do qual emerge sua corporeidade, seu peso, sua temperatura, e sua voz.

Potência barravento.

Potência que permite a criação de uma escrita sublinhar – que é substantivo e verbo ao mesmo tempo – que não respeita as marcas de corte do livro, nem cortes legisladores; não respeita a gravidade e sua gramática; que suja o projeto gráfico com tinta de outra cor, sobrescreve-o com notas mentais, conversando com ele, desautorizando a voz da autoria que consta na ficha catalográfica do livro, com amor e violência.

Potência fugitiva (Moten).

E como se trata de uma relação afetiva, trata-se de uma relação de instabilidades, invasão de espaço íntimo, aproximação e distanciamento, escuta e silêncios (grifos e sussurros), ritmos descompassados, acidentes... O ato de sublinhar expõe tanto o texto quanto quem o lê e sobrescreve-o. No entanto, não trava uma relação no terreno liso da página, mas uma que percorre topografias acidentadas entre picos de montanhas e vales; rios caudalosos e mares; grafite e pele.

Espia aqui do lado

Levanta da cadeira e senta 5 vezes, bem rápido

Se estiver deitada, levanta o quadril o máximo que conseguir, arqueando a coluna

Meus cadernos. Tão tristemente cheios, este de impotência e o outro de branca e inútil espera. Da espera mais difícil, a espera mais dolorosa: a de si mesmo. Se eu fosse escrever algo nele, seria a confissão de que eu também estou me esperando há muito tempo, e não cheguei.

JOSEFINA VICENS

Agora relaxa e deixa a circulação sanguínea acalmar  
e os batimentos cardíacos ritmarem

Não tenta agradar

Espia do lado de novo

Prende a respiração até escutar as vibrações fisiológicas do corpo

Empenha tuas próprias palavras às energias vitais que te mantêm

A escrita sublinhar e fugitiva é uma escrita transdutória.  
Ela expressa-se a partir de um desejo de escape de uma capacidade pulmonar reprimida – por vírus, fungo ou fascismo – e um espírito transgressor daquilo que está posto. A transdução frequenta o mesmo bar que a transluciferação, onde se faz o melhor bloodmary da cidade, cheio de vodka, vit c e axé. A transluciferação do querido Haroldo mefistofáustico, que evoca o demo como figura transgressora iluminada para interromper os vícios geopolíticos da língua adâmica e devolver o original fagocitado e antropofagizado como a versão traduzida de sua própria tradução. A transdução não reserva mesa, prefere sentar no bar mesmo –

Potência corredor

– onde se mistura com outras passantes e de onde é mais fácil fugir quando o bagulho fica loko. Ela conclama um exercício tradutório entre-línguas, mas também entre-formas dentro da própria língua colonizatória e seu espaço institucionalizado. Move-se por ele, e não apenas nele. Ela opera como acidente, como crítica social radical, como dispositivo descolonizatório (obliteração do original; transluciferação) como operação geológica (abalo sísmico a partir da instabilidade do original/língua gramatizada), como fagocitação do espaço cultural e social que ela incorpora (a decolonização ou recolonização, se estiver num dia com desejos mais violentos). Performatividades transdutórias desprendem as línguas contidas dentro de línguas, mas também se atrevem a cantar gaguejando.

*Conversation allows you to hear for the first time a thought you had.*

JIM MELCHERT

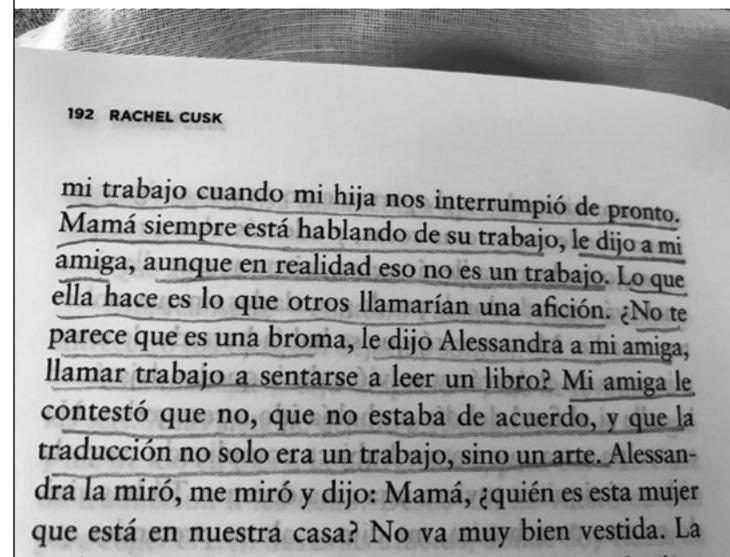
*This introduction to thoughts offered in conversation by a dozen remarkable artists recognizes the space they depend upon to make their art—work that, in turn, allows viewers to enter this space of art for themselves. This space is located in between. It is a middle ground, a transition space, a place of pause, a place to wait, to test, and then move beyond. Not a point along a linear trajectory, this space allows for movement in many ways—even leapfrogging, backtracking, or going in multiple directions at once. It's open.*

*In the space of art dwells the “mind of don't know.” The “empty” mind is the creative mind. The past century, above all others, prized the new. So a primary motivation of making has been innovation. But the new of which the artists here speak is, we might say, to see anew. The process of art-making in which the artist does not know the outcome, what the work of art will look like, or even be, is a process with shifts and changes, one of simultaneous*

A escrita sublinhar e fugitiva traça um campo onde é possível exercer uma construção para além da língua gramaticalizada e narrativizada, e pensa em operações de escrita que desrespeitam e desobedecem a linguagem – suas hierarquias e estruturas de gênero, seu racismo estrutural, sua subserviência classista\*\*\* – para abrir caminhos e desvelar camadas de performatividades transdutórias, sonoras e coreográficas, dentro do corpo textual.

\*\*\* Ahã. Tudo isso. Todos esses campos acadêmicos dentro de departamentos disciplinares, que tem *office hours* às tardes para alunes tirarem dúvidas, com portas de madeira maciça e janelas amplas que são lavadas por empresas terceirizadas do lado de fora e por mulheres racializadas do lado de dentro. A performatividade transdutória, a escrita sublinhar e fugitiva, dá beijo de língua no céu de todos os tipos de bocas e desconfia de certezas. Se atreve a errar, porque a fisiologia do corpo nunca é tecnológica. E porque declara a falência de um método que se enraizou no sistema de pesquisa universitária que se resume ao estudo das fontes e influências (amado Silviano, essa sentença barravento do teu entre-lugar achou casa na minha autobiblioteca afetiva). Aliás, ela declara a falência do método e fala MÉTODO bem alto pra todo mundo ouvir que palavra feia ela é, coitada.

O método é substituído, na transdução, por tática. Tática e estratégia empenhadas para colar dois ou + movimentos isolados dos corpos para formar uma coreografia, que é gesto e espaço em ginga constante. Para produzir não fontes e influências, mas presenças em contato. Ela fofoca. Fica bêbada e fala o que não deve, fica com raiva e tem, sim, ressaca moral. Mas a performatividade transdutória, a escrita sublinhar e fugitiva, duvida de certezas. Recusa-se a certeza. No lugar dela, entra a fragilidade e a vulnerabilidade dos saberes e o entendimento de que necessitamos um corpo coletivo, presenças coletivas, para processá-los (e tbem processar que toda munda fica bêbada, paga mico e tem ressaca moral, enquanto tenta se agarrar nisso até o dia seguinte).

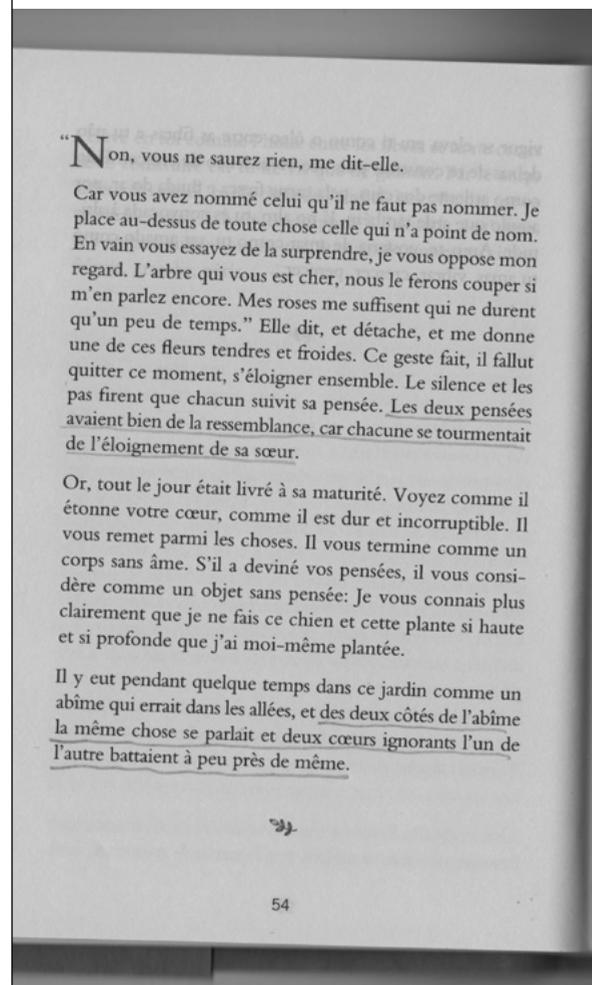


Desculpe a demora em te responder. Vou juntar as respostas aqui.

Entendi melhor tua abordagem com esse material do festival Conferencia performativa: Nuevos formatos, lugares, prácticas y comportamientos artísticos que aconteceu no MUSAC. Super. O sítio é lindo e segue sendo atualizado aqui: <http://conferencia-performativa.org/proyecto/>. Reli a página da História e também revisitei alguns trabalhos – alguns dos quais pude ver em pessoa em SP há anos atrás, excelentes (Falke Pisano e meu querido Javier Peñafiel).

Sim, percebo que essa materialidade que a escrita nas artes visuais traz ganha uma dimensão corpórea nesse âmbito da conferência performatizada (que o diga Andrea Fraser, no vídeo 'Little Frank and his Carpe' de 2001, que transa com o Guggenheim do Frank Gehry; e esse 'transar' vem de fazer sexo e tbem de transação em suas mais qualificadas dimensões), que é o que mais me interessa. A Falke é uma lindaloucadepedra que faz o 'tudo que é sólido se desmancha no ar' do Berman virar bula de vermífugo. Ela desmaterializa tudo: o Eu, a materialidade das artes, a concretude imaterial da escrita, o corpo... e torna tudo concepto. Lembro de dar nó na testa lá no Copan-Capacete no *Figures of Speech* dela. Ta no site dela, além da publicação maravilhosa que ela lançou em 2012, <http://falkepisano.info/introduction-figures-of-speech>. Bah, maravilhoso. Trago ela agora porque estou mesmo acompanhada desses trechos sublinhados que pra mim são puro afeto. São escritos que tem corpo – o escrito de uma gramática do gesto manual que encontra ali o corpo todo: desde a geometria do corpo do William Forsythe, quanto a munheca do Mario Bellatin, a síndrome de Khon da Chris Kraus, da testa enrugada da raiva da Audre Lorde; texto biliar mesmo. Puro afeto que pega no fígado. Gesto pélvico. Um gesto estético e gesto político que se dão na engrenagem dos ossos do quadril.

Não sei: estamos fazendo isso/a dissertação entre 2019 e 2021 e vejo que estamos inaugurando coisas que não são mais filhas dos cânones. Que me dê um piá o orixá do dia de hoje: looonge da inauguração 'genial' que é total filha do século 20. Credo. Digo inauguração porque estamos em outro paradigma já. Já passamos o pico da curva epifânica do salto tecnológico da cultura digital: estamos em plena descendência destrutiva do holocausto colonizatório que por quinhentos anos conseguiu manter a tradução de 'barbárie' por 'processo civilizatório'. Fala sério. Plena e catastrófica destruição, sobretudo nós no Brasil, onde juízes estão tirando guarda de filhos das mães por denúncia de abandono qdo a mãe vai pra outra cidade por duas semanas. Um Estado de coisas vingativo: homens brancos heterossexuais que fazem parte de coletivo artístico com ódio de mulher do mesmo coletivo que se atreve a falar no mesmo tom de Nós. E que todas as duas primeiras pernas do tripé da história (o tempo, o espaço, a terceira sendo o objeto) caem por terra, tornam-se obsoletas mesmo, não funcionam mais: a saber, 'a destruição do paradigma vigente', as 'novas formas



de produzir' etc. O que estou dizendo é que tenho sentido um profundo desrespeito pelas duas pernas do tripé da história: as que a fazem caminhar, acho eu.

Tô com raiva da história – que causou as condições ideais para que o fungo do neoliberalismo proliferasse e nos trouxesse até aqui –, mas tampouco desmereço o texto histórico, porque afinal, temos sempre o objeto. Ele não desfaz. Ele se perde, se invisibiliza, queima, vira poeira, fumaça, mas ele não desfaz porque ele afeta o mundo com sua ocupação temporária. Acho que é isso que estou chamando de afeto, talvez. Uma marca temporária no mundo que o transforma pra sempre. Me vem a Victoria Santa Cruz em mente agora, aff, maravilhosa.

Mas se vc achar que o projeto está caminhando para um mapa das estrelas de uma galáxia que só eu conheço e vc está razoavelmente familiarizada pela contação de histórias que vem pelo *tin can*, ou seja, se achar que está muito abstrato, me dá um toque que eu freio o rabo do cometa.

Gracias mil pelo envio do documento da proficiência.

E por guardar minha blusa branca que uso nas sextas-feiras de Oxalá e meu presente!

Beijos

Bom dia!

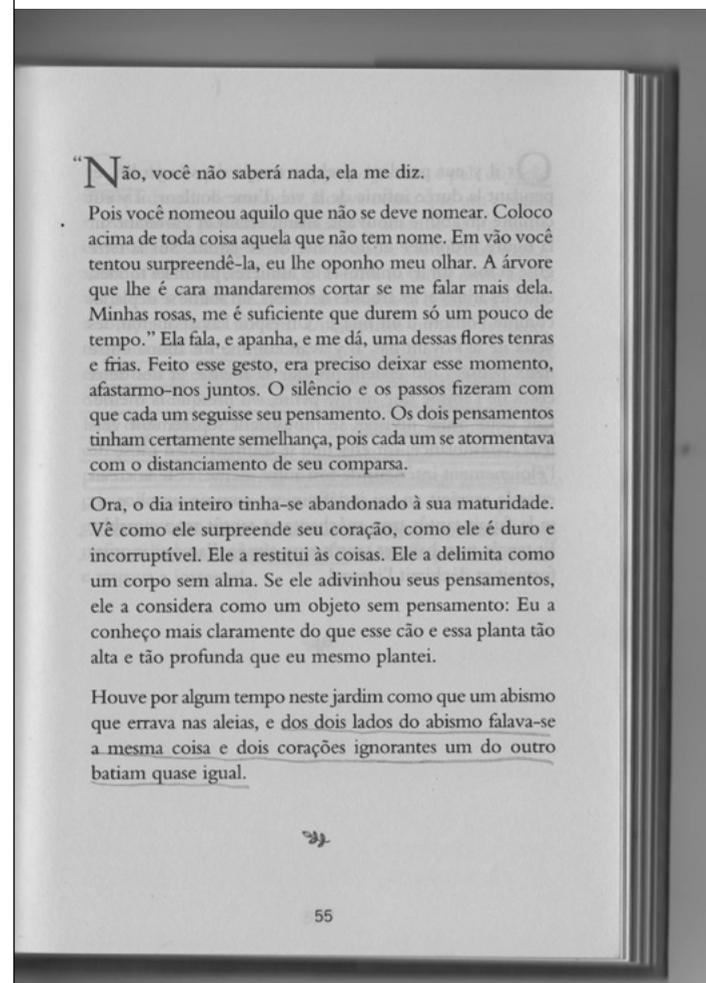
Se é algo que tenho certeza é que você jamais me envergonharia. Só a leitura de alguns parágrafos dessa escrita-e-mail já seria suficiente pra colocar as cartas na mesa e dizer: vou expor, vou contar, mas do meu jeito.

Nesse pacote de ruptura de paradigmas tem que entrar a universidade, o lugar do discurso de tudo aquilo que a história materializou / desmaterializou e virou outra coisa. Essa outra coisa (fungos, muitas vezes) não é inaugural porque surge de cambalhotas constantes e tem que ser mostrada, discutida e compartilhada.

Talvez sem o franzir da testa da Audre (a dermatologista vai te cobrar uma grana com o botox que ela vai te aplicar pra amenizar as marcas), a raiva dela já basta.

Dormi com a Audre pois foi a última coisa que li ontem à noite. Os livros dela ficam aqui do lado pra serem lidos de vez em quando. E o que mais gosto é aquele que ela está na capa sorrindo e no final numa foto com muito charme, de turbante e um colar com pingente de peixinho.

Besos



Se a Audre Lorde fosse o livro da cabeceira de mais gente, o mundo seria um lugar bem mais suave.

A minha prima que é dentista me fez de cobaia e pôs botox na minha testa. Porque a dermatologia, que virou esteticista diplomada, achava que era a área dela; mas quem saca de músculos da face mesmo é a odontologia. Enfim, minha prima dentista, que já falei, me pegou pra cobaia depois que fez um curso de botox em Balneário Camboriú. Fez de graça. Não o curso, a aplicação do botox na minha testa. Amei. Testa passada à ferro. E por quatro meses não tive que enfrentar a pressão do mercado violento, bilionário, ciborgue e – sobretudo – cafona, da juventude eterna, na minha testa de 45 anos. Ela falou que ia durar seis, mas durou quatro. Beleza, eu disse. Mas não é que a raiva aprendida da Lorde franzia a testa mesmo botocada. Um bapho.

Eu me referi ao texto dela maravilhoso, que está nos sublinhados, nos *comigos*, “Usos da Raiva: mulheres respondendo ao racismo”, que é uma palestra que ela deu em 1981 na Associação Nacional de Estudos da Mulher em Connecticut, na qual ela endereça o racismo dentro de formatos acadêmicos como a conferência da Associação Nacional de Estudos da Mulher e departamentos de estudos de gênero (Women’s Studies) etc. A linha mais foda pra mim é essa *raiva não vem da dor; é fúria mesmo. Sim, eu sou Negra, Lésbica, e o que você escuta na minha voz é fúria e não sofrimento. Raiva, e não autoridade moral. Há uma diferença. Porque a raiva entre pares faz nascer uma mudança, não destruição; e o desconforto que normalmente a mudança causa não é fatal, mas um sinal de crescimento.*

Muito foda, né? Até me arrepiava cada vez que leio. Nomear as coisas com fúria. O Walter Benjamin, se estivesse vivo, ia implorar pra ser seu filho adotivo dela pra aprender de perto, e talvez conseguisse olhar para além da língua Adâmica por um respiro que fosse. Querido, o Walter.

A universidade estará presente sim, até porque acho que ela – em sua proposta, ao menos e definitivamente nas salas de aula – promove a raiva entre pares. Ela está tbem presente de forma muito corporal em alguns sublinhados, como no teu e da Heloísa Buarque de Hollanda. Não me vejo em lugar melhor no mundo (de) hoje que não seja na universidade pública.

Beijo

que ela não pareça mais estar presa ao corpo. Agora é uma mão alheia, uma mão que pertence a outra pessoa, a ninguém, uma mão de mulher com seus dedos esguios e unhas redondas, as meias-luas acima das cutículas, o pulso estreito com a pequena saliência de osso pronunciada no lado esquerdo, os nós e as articulações com matizes de cor marfim, a pele branca quase transparente que reveste as ramificações das veias, veias azuis que levam o sangue vermelho que serpenteia através do seu sistema, enquanto o coração bate e o ar se movimentava para dentro e para fora dos pulmões. Dígitos, carpo, metacarpo, falanges, derme. Ela pressiona a ponta do lápis contra a página em branco e começa a desenhar a mão.

Sim, tua blusa continua guardada junto com o teu presente de aniversário.

E não precisa frear o rabo do cometa. Nada disso, agora que se lançou deixa ir longe. Sobre a raiva da Lorde lembrei da raiva da Soraya Chemaly que grifei no texto que a querida Stephanie Sauer escreveu na introdução do livro da Rich, onde ela diz: a raiva nos alerta da indignidade, da ameaça, do insulto e da mágoa. E ainda assim, em uma cultura após a outra, a raiva é reservada como

propriedade moral de garotos e homens... dissociamos as mulheres e as meninas da emoção que melhor nos protege da injustiça.

Honremos essa força com ação. Lendo em voz alta, pra todos ouvirem.

Uau. Bem isso. Agora não me lembro se está nos *comigos* ou se é parte de algum da escrita sublinhar e fugitiva – talvez no *Língua Falada Da Direita pra Esquerda...* da Glória: eu não vou mais sentir vergonha de existir. Eu vou ter minha voz: indígena, espanhola, branca. Eu vou ter minha língua de serpente – minha voz de mulher, minha voz sexual, minha voz de poeta. Eu vou superar a tradição do silêncio.

O silêncio filho da tradição colonial que é higienista, at a minimum. A língua de serpente exige contrarrituais de escrita. Ela diz, a Gloriosa, que escreve porque tem medo, mas tem mais medo de não escrever...

A escrita sublinhar e fugitiva trava operações de construção textual fora da página (ha!). Ela opera em pura queda livre enquanto coleta fragmentos do cotidiano da vida social. Quando ativados por agulhas de prata – uma leitura, uma defesa de tese acadêmica, uma aula, uma dança, um filme, uma fragilidade em direção à falência dirigida, uma conversa, uma palavra, o silêncio da psicanalista – seu sistema linfático é acionado, que responde em forma de gesto que se dá na escrita. Um gesto ágil, um fazer poético ágil, talvez: uma resposta imediata ao que a suscita, mas junto – um junto teso, mais em movimento do que em devolutiva conclusiva intelectual. E como gesto no mundo, ele não conclui porque está vivo. Escrever por subtração. Não existe página em branco. Escrevo na ilha de edição ou no estúdio de ensaio.

Potência pororoca.

everything. The subject is only subject; all our subjects are the same: anything I say would apply to any of us. So it's not a mystery. The mystery resides in what you do with it.

Drawings have a featherlike quality. Sometimes you think of something and it is so light, so slight, that you don't have time to make a note in your diary. Everything is fleeting, but your drawing will serve as a reminder; otherwise it would be forgotten. This applies sometimes to fears. You fear something, yet you hardly notice it—as if someone were walking there in the distance, or a cat were to jump out on the terrace. I talk about fears, but you could talk about other subjects.

O *Sobre a escuta* é um texto-escuta em voz alta. Foi em resposta à convocação que a Ana Pato, curadora da exposição "Meta-Arquivo: 1964-1985 – Espaço de Escuta e Leitura de Histórias da Ditadura", me fez. Ana me convidou para acompanhar os processos de investigações artísticas inéditas em arquivos da ditadura civil militar brasileira de nove artistas e coletivos. Ana Vaz, Giselle Beiguelman, Mabe Bethônico, Paulo Nazareth, Ícaro Lira, Rafael Pagatini, Traplev, O Grupo Inteiro e Grupo Contrafilé conduziram pesquisas sobre o horror da tortura, o horror do apagamento genocida, o horror amoral da corrupção do setor privado e benefício empresarial com o regime ditatorial, o horror do acirramento oportunista do racismo e da misoginia PraFrenteBrasil, entre outros horrores. Incapaz de me fixar e absorver pontos específicos das pesquisas – trabalho que ficou à cargo do afeto tenaz e coragem da curadora –, movi-me pela escuta dos artistas e de suas fontes, que engendravam processos de imaginar coletivamente os mecanismos de produção da história brasileira, seus pontos cegos, sua resistência. A escuta pressupõe o coletivo, pressupõe o reenvio da fala no encontro de quem escuta. Em dado momento, cruzei Adelaide Ivánova em outro lugar, numa sala de aula, e com ela estava Susan Sontag, que me trouxe Victoria Santa Cruz, e depois o filósofo transplantado que não consegue dizer "eu" sem dizer "aquela" em meu/seu lugar, o Jean-Luc Nancy. Clara. No dia da abertura da exposição no SESC Belenzinho, em São Paulo, oralizamos esse texto-canto-escuta para o público.

O *Linha, madeirinha* foi o primeiro aquecimento que apontou pra uma *escritajamming* com o entorno. Se deu ao sublinhar a paisagem da ilha de Santa Catarina quando em caminhada. Mesmo: sublinhar com os ouvidos, com os olhos e narinas, com o caminhar e com a vontade de fazer xixi descendo o Morro da Cruz. Cuidado: comunidade, lia a placa.

Por um longo tempo, como lhes dar uma história. mas agora, enquanto ouço o menino contando a história deste instante, a história do que estamos vendo e a história de como estamos vendo, por meio dele, uma certeza lenta mas sólida finalmente se instala em mim. É a versão dele da história que sobreviverá a nós; a versão dele é que permanecerá e será passada adiante. Não apenas a versão dele da nossa história, de quem nós éramos como uma família, mas também sua versão das histórias de outras pessoas, a exemplo das crianças perdidas. Ele entendeu tudo muito melhor do que eu, do que o resto de nós. Escutou as coisas, olhou para elas — realmente olhou, enfocou, ponderou —, e pouco a pouco, sua mente tinha organizado em um mundo todo o caos ao nosso redor.

A única coisa que os pais podem realmente dar aos filhos são os pequenos conhecimentos: é assim que você corta as próprias unhas, essa é a temperatura de um verdadeiro abraço, é assim que você desembaraça os nós dos seus cabelos, é assim que eu te amo. E o que os filhos dão aos pais e mães, em troca, é algo menos tangível mas ao mesmo tempo maior e mais duradouro, algo como um ímpeto para abraçar plenamente a vida e entendê-la, em seu próprio interesse e benefício, para que possam tentar explicá-la a eles, transmiti-la a eles "com aceitação e sem rancor", como escreveu certa vez James Baldwin, mas também com certa raiva e ferocidade. Os filhos forçam os pais e mães a sair em busca de um pulso específico, um olhar fixo, um ritmo, o jeito certo de contar a história, sabendo que as histórias não consertam nada nem salvam ninguém, mas talvez tornem o mundo mais complexo e mais tolerável. E às vezes, apenas às vezes, mais bonito. Histórias são uma maneira de subtrair o futuro do passado, a única maneira de encontrar clareza em retrospecto.

O menino ainda está apontando o binóculo para o céu vazio. Então pergunto a ele mais uma vez, dessa vez apenas sussurrando: O que mais você vê, Controle de Solo?

O *Cachaça mecânica* começou ouvindo a canção do Erasmu Carlos Cachaça Mecânica no repeat, obsessivamente. Daí a Laura Lima, membra da banda Deleuze Was Wrong que o Ricardo Càstro e eu fundamos, estava montando uma exposição solo e me pediu um texto estético com abordagem curatorial para receber as visitantes da expo, mas que na verdade era mais para dar uma força porque ela sabia que eu estava precisando de grana e tal. Nesse ínterim, assisti a defesa de tese de doutorado do artista e querido amigo Silfarlem Oliveira – emocionante – na sala de escuta | sala de leitura do departamento de artes da UDESC, situação que sublinhei vorazmente. *o mesmo desafia o mesmo* é o título da tese. Cheia de volume palíndromo, volume moaré, volume conexão. Depois disso, com Erasmu praticamente dividindo casa comigo, nasce o *Cachaça mecânica* escrito-letrademúsica-texto que foi performado pela banda DWW no Estúdio 12 Dólares no bairro do Bom Retiro em São Paulo, com produção musical da montadora de cinema e bastião da sofisticação, Sílvia Hayashi. Nossa tecladista. O áudio ficou disponível na galeria para ser escutado com fones de ouvido.

Vocês tocam quais instrumentos?

DWW: não tocamos instrumentos qualquer

Vocês cantam profissionalmente?

DWW: não

Vocês têm alguma formação musical?

DWW: formação chuchu: chuveiro e churrasco

Mas então o que vocês fazem?

DWW: nós somos artistas visuais; artistaescritora-curadora, artista-galerista, artista-corporotalxs, artista-cineasta

E vocês têm uma banda musical????

DWW: sim

(silêncio)

DWW: a gente confia

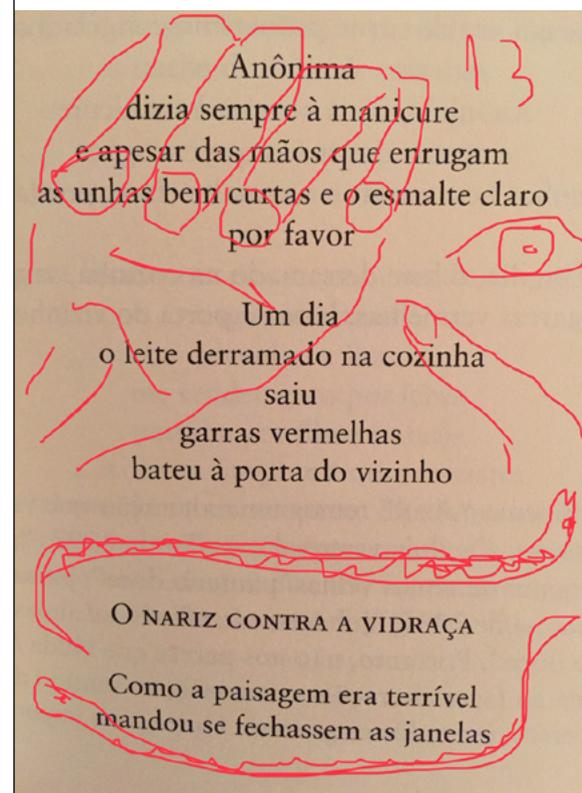
19º Ementa para todas as mulheres – por recusar a inclusão de mulheres no trabalho para ajudar a criar aquela Ementa.  
A raiva entre mulheres não vai nos matar se nós pudermos articulá-la com precisão, se nós escutarmos o conteúdo que é dito com pelo menos a mesma intensidade com que nos defendemos da forma como é dito. Quando nos viramos para a raiva, nos viramos para as novas ideias, dizendo que apenas aceitaremos os modelos já conhecidos, mortal e seguramente familiares. Eu tentei aprender a utilidade da minha raiva para mim, assim como as limitações.  
Para as mulheres criadas para temer, muito frequentemente a raiva ameaça aniquilação. Na construção masculina de força bruta, nós fomos ensinadas que nossas vidas dependiam da boa vontade do poder patriarcal. A raiva dos outros deveria ser evitada a todo custo porque não havia nada que pudesse ser apreendido dela, a não ser dor, um julgamento de que tínhamos sido meninas más, não fizemos o que deveríamos ter feito. E aceitarmos nossa falta de poder, aí sim então qualquer raiva pode nos destruir.  
Mas a força das mulheres está em reconhecer as diferenças entre nós como criativas, e a se posicionar diante das distorções que agregamos sem culpa, mas que agora são nossas para serem alteradas. As raivas das mulheres podem transformas a diferenças por meio de novas ideias e em poder. Porque a raiva entre pares faz nascer mudança, não destruição, e o desconforto e sensação de perda que normalmente causa não é fatal, mas um sinal de crescimento.  
Minha resposta ao racismo é raiva. Aquela raiva que comeu espaços dentro da minha vida apenas quando permaneceu não dita, inútil a qualquer pessoa. Também me serviu em salas de aula de luz ou sem aprendizado, onde o trabalho e história de mulheres Negras eram menos que vapor. A raiva me serviu como um fogo numa zona de gelo de olhos incompreensíveis de mulheres negras que veem na minha experiência e na experiência do meu povo apenas novas razões para medo e culpa. E minha raiva não é desculpa para você não lidar com a sua cegueira, não é motivo para se retirar dos resultados de suas próprias ações.  
Quando mulheres de Cor falam sobre a raiva que intercala tantos de nossos contatos com mulheres brancas, frequentemente nos é dito que estamos “criando um clima de desesperança”, “impedindo que mulheres brancas superem a culpa” ou “ficando no caminho de comunicação e ação confiável”. Todas estas citações vêm diretamente de cartas a mim de membros desta organização dentro dos últimos dois anos. Uma mulher escreveu, “porque você é Negra e Lésbica, você parece querer falar com moral e autoridade sobre sofrimento”. Sim, eu sou Negra e Lésbica, e o que você escuta na minha voz é fúria e não sofrimento. Raiva e não autoridade moral. Há uma diferença.  
Fugir da raiva de mulheres Negras com a desculpa ou o pretexto de intimidação é premiar ninguém com poder nenhum – é apenas outra forma de preservar a cegueira racial, o poder dos privilégios não mencionados, não violados, intactos. Culpa é apenas mais uma forma de objetificação. É sempre pedido que pessoas oprimidas alonguem um pouco mais, para preencher o espaço entre cegueira e humanidade. É sempre esperado de mulheres Negras que elas usem sua raiva apenas em serviço do resgate ou aprendizado de outras pessoas. Mas aquele tempo acabou. Minha raiva já significou dor para mim, mas também já significou sobrevivência, e portanto eu desisto que eu vá conseguir ter certeza de que alguma coisa seja tão poderosa quanto para substituir o caminho da claridade.  
Que mulher aqui está tão enamorada de sua opressão que ela não consegue se controlar para não pisar com o salto na cara de outra mulher? Que termos da opressão das mulheres se tornaram tão preciosos e necessários para ela como um bilhete na pasta de certeza moral, longe dos ventos frios da auto-avaliação?  
Eu sou uma mulher lésbica de Cor, cujas crianças comem regularmente porque eu trabalho em uma universidade. Se as barrigas cheias das minhas crianças faz com que eu falhe em reconhecer a minha semelhança com as mulheres de Cor cujas crianças não comem porque ela não encontra emprego, ou com as mulheres que não têm filhos porque o seu útero está apodrecido dos abortos clandestinos e esterilizações; se eu falho em reconhecer a lésbica que escolhe não ter filhos, a mulher que permanece no armário porque a

O *Diafragma Recortado* e o *Língua Falada da Direita para a Esquerda* surgiram de forma similar mesmo que singular. Ambos apareceram prontos na minha mesa. São peças escritas à mão, na medida que iam tateando os protocolos anti-insurgentes do cotidiano em resposta rápida à crise do coronavírus. Eram anotações e sublinhas do mundo videoconferencial que rapidamente se prestou bandaid como forma de contato enquanto sua adequação emulava a velocidade exponencial de contágio do vírus. O *Diafragma* vira um poemáudiopronto para publicação na *anecoica.org*, revista online coordenada pela artista Raquel Stolf, cuja pesquisa se centra na produção fronteiriça entre som e cheia de palavra. O *Diafragma Recortado* foi para o *anecoica.org* à mão mesmo e cheio de manchas e ruídos.

O *Língua Falada da Direita para a Esquerda* existiu enquanto peça falada. Ele foi exposto para uma turma da pós-graduação do Teatro da UDESC, ferozmente dedicado à sua sede de toque tão instantâneo e efêmera quanto a saliva da língua que serviu de condutor da letraobjeto populado de gente: Glória, Daniel, Ângela, Fran, bell, Lélia. Ele foi formatado aqui para constar na dissertaçãoobra como partitura para interpretação livre de quem se dispuser a apropriar nossas vozes como sua, porque ele já foi, existiu ali como gesto de uma tarde de outubro de 2020.

Ambos trabalhos são dedicados a João Modé, com quem aprendi que na engrenagem das línguas ocidentais e ocidentalizadas, os objetos são predicados por sujeitos, mas o sujeito de quem quero estar próxima é aquele que sabe que também se permite ser predicado por objetos, numa topografia onde objetos e sujeitos são igualmente "eus", minúsculos. Salve, João!

O *Conspiração do foda-se* é uma festa que se chega direto do aeroporto, deixa a mala no hall do elevador, entra com bafo de enxágue bucal do avião, cc e jet lag. Faz -30°C lá fora e 42°C no apartamento apertado, onde, no menor movimento, roça-se partes do corpo que, a princípio, precisaria consentimento, mas que a gente deixa esfregar. É isso, é a vida. Uma conversatraduçãooesfrega que foi publicada na série *Tablóide* da editora par(ent)esis.



*Acho que nunca mais vivo em apto et. al.* é a bibliografia da dissertação obra performada por Deleuze Was Wrong e musicada pelo artista Bruno Qual. É um poema gratidão àquelas que trouxeram conforto para perturbações e perturbaram as zonas de conforto ao longo da pesquisa. Conforme a noite adentrava, a música foi ficando mais forte e hipnotizadora e fomos todes pra pista, amadrinhada pela Sophie Xeon. Porque sim.

*Eu vejo e tu significantas, um retrato (a Sylvia Wynter)*, é um retrato texto do processo de tradução de "Novel and History, Plot and Plantation" da escritora, dramaturga e filósofa jamaicana Sylvia Wynter (publicado na *Savacou*, no. 5. Junho 1971; pp. 95–102). Esse retrato captura um momento da leitura conversação escuta entre as interlocutoras convocadas para participar dessa gira de cozinha, a saber: Sylvia Wynter, Lucy Lippard – que empresta o formato do texto de seu romance experimental *I See You Mean*, de 1979 –, Abdias do Nascimento, Paul B. Preciado, Elizabeth DeLoughrey, Lívia Aquino e Silvano Santiago.

O *ELEX*<sup>x</sup> é um texto de uma única palavra, e o único que se permitiu uma nota de rodapé em toda a dissertação obra. E também o único que se fez antes canto que escrito. Veio como um mantra ao passar no HiperBom Areias para pegar um vinho a caminho do Morro das Pedras pra ver a baleia com filhote albino.

O *Rabo de Cavala*: ao final, viro pro DWW e digo temos algo aqui; daqui a um ano, lançamos um álbum. *Rabo de Cavala* é um filme sonoro a partir de um escrito-letra música-texto performado com leitura transluciferática latinoamericana, leitura política de gesto pélvico, sussurros traduzidos para baixo e guitarra, leitura acentuada pelos sons da Vila Matilde narrando a performatividade transdutória da Thigresa Almeida. Ele, o texto, vem como pronto enquanto a Regina, em sua orientação-cúmplice-regozijante, que é sua marca, me ajuda a transpor uma momentânea perda de confiança na pesquisa: quando isso acontece é apocalíptico, mas próprio do eterno recomeço que é o escrever. Um eterno recomeço solitário.

Enquanto deus diminui, sujeitinho metido no céu de um qualquer buraco cósmico do corpo, o gozo aumenta na língua (a Portuguesa). Cães fila ladram do lado de lá, vira-latas latem do lado de cá. Na briga que HH encena contra a obscenidade geral, em *Estar sendo, ter sido*, o sacrilégio é histriônico. Não há profanação possível num mundo em que o único sagrado é o troca-troca mercantil. Para que matar deus, se nunca existiu, e, morto, só insiste como fantasma, como dizia o outro, porque ainda se acredita na unidade do sexo e da gramática?

HH ri de deus contra o Deus metáfora da Regra. O sujeitinho é paranoico, tem um olho-terror tatuado nas criaturas como cu-caverna das Ideias essenciais. É dali que tudo se vê e se obra como consciência e limitação.

Recusando hipostasiar-se como verdade sublime no rebaixamento ostensivo que evidencia a farsa, a canastrice de HH também recusa a tentação de heroísmo do próprio gesto, amplificando o baixo na incontinência verbivocosexual. Enquanto se dissolve, seu riso dissolve o lugar-comum autoritário e a referência a Deus aparece ao leitor como a ficção de uma busca impossível.

A desmontagem obscena do sórdido lirismo cotidiano que afeta o sublime ainda tenta resistir contra o mediano, o bem pensante, o aparelho, o policial, o seguro de vida já velha ao nascer. Via negativa de atingir – o quê? – o bicho-ninguém, o ganso estropiado, o jeitão da lagartixa, o jeitinho sem frescura do vira-lata, o nada e o nenhum: na literatura de HH, o animal e a loucura figuram a utopia de uma vida fora da Lei.

Sua arte repõe a essência do horror, sem catarse e sublimação: a vida brasileira é mesmo obscena e, quanto a Zürich, a limpeza não existe sem a muita merda de cachorro. Joyce, caolho, não deixou de pisá-la. Tragicomédia: nesse mundinho, o baixo que se deseja só baixo é consciência intragável da morte, termo, limite, origem do que se diz: Vittorio sofre, tarado e intelectual, a dor da morte e o horror de Deus; Matias, tarado, planta picas e pitas. Bestalhão, o Júnior: um nada. Também adora água, linguado tarado, e nada. Hermínia, obsessiva, tarada aos cinquenta. E Alessandro, belíssimo e tarado. Mas, limite, e a dentadura?

Dramatizando o vir-a-ser digno do Alto, ao mesmo tempo HH não quer vê-lo, pois sabe que seria apenas outra ilusão da idiotia generalizada como

Sublinhei essa reunião de orientação como quando a gente canta no carro em alto volume e em alta velocidade. E lembrei que não tenho, e nem quero ter, fôlego pra Sísifo, e portanto construí uma forma de escrever cheia de presenças, cheia de *comigos*, para que pudéssemos escrever coletivamente. Para quando alguém cair – perder, falhar, pagar mico, decretar falência espiritual, emocional – a outra ajuda a levantar com o joelho ralado, lombar estourada e um puta trabalho. O *Rabo de Cavala* é um rasanté que resume e envolve (cativa) todo o processo de grifos e sussurros: por uma escrita sublinhar e fugitiva.

Nossa intenção é afirmar a vida e não explicá-la

Em um vazio absoluto, qualquer coisa pode realizar-se

Onde você largaria uma coisa pra se livrar totalmente dela?

Livrar-se de pensamentos como madeira podre

Livrar-se de pensamentos como cinzas frias de um fogo há muito morto

ROCHA, Júlia. *peça chamada*

*(acontece numa ligação individual por whatsapp. Foi concebida durante a crise sanitária e distanciamento social por Júlia Rocha, co-produzida pelo cerco coreográfico -2020- e premiada pelo Proac LAB – Lei Aldir Blanc 2021.*

*os performers realizam uma partitura vocal de 1 minuto ou de 15 minutos.*

*participam de peça chamada: Beatriz Sano, Gustavo Galo, Isabel Ramos Monteiro, Júlia Rocha, Luann Dias e Teresa Moura).*

que o problema não é com a universalidade como tal, mas com uma operação da universalidade que deixa de responder à particularidade cultural e não reformula a si mesma em resposta às condições sociais e culturais que inclui em seu escopo de aplicação. Quando, por razões sociais, é impossível se apropriar de um preceito universal, ou quando – também por razões sociais – é preciso recusá-lo, ele mesmo se torna um terreno de disputa, tema e objeto do debate democrático. Ou seja, o preceito universal perde seu status de precondição do debate democrático; se funcionasse como precondição, como um *sine qua non* da participação, impor-se-ia sua violência na forma de forclusão excludente. Isso não quer dizer que a universalidade seja violenta por definição. Ela não o é. Mas há condições em que pode exercer a violência. Adorno nos ajuda a entender que essa violência consiste em parte em sua indiferença para com as condições sociais sob as quais uma apropriação vital poderia se tornar possível. Se uma apropriação vital é impossível, parece então seguir-se que o preceito só pode ser experimentado como uma coisa mortal, um sofrimento imposto, de um exterior indiferente, à custa da liberdade e da particularidade.

Adorno parece quase kierkegaardiano quando insiste no lugar e no significado do indivíduo existente e na tarefa necessária de se apropriar da moral, bem como de se opor às diferentes formas de violência ética. No entanto, adverte contra o erro da posição oposta, quando o “eu” se compreende separado de suas condições sociais, quando é adotado como pura imediatez, arbitrária ou acidental, apartado de suas condições sociais e históricas – as quais, afinal de contas, constituem as condições gerais de seu próprio surgimento. Adorno é claro quando afirma que não há moral sem um “eu”, mas algumas perguntas críticas permanecem sem resposta: em que consiste esse “eu”? Em que

<sup>4</sup> Para fins de esclarecimento terminológico e linearidade com o texto de Butler, traduzimos *self* por “si-mesmo”, *I* (substantivado) por “eu” e *ego* por “Eu”. (N.T.)

## escrita sublinhar e fugitiva

Senhora D já rezava pelo Livro de Vittorio: “Livrai-me, Senhor, dos abestados e dos atoleimados”. É óbvio, porém, que nada vence a morte e suas formas cotidianas de estupidez. Assim, a consciência é o inferno, mas também a única poesia possível.

Nela, há um sistema completo, verdadeiro método de estudar e fingir a inconsciência: o álcool, exercício cotidiano de desregramento em que se bebe como um macaco raivoso, produz a petrificação que paralisa o tempo e adia a morte numa imagem de desprezo e ironia, delírio trêmulo de não-ser, bengaladas no ar! O sexo, feroz escavação do nada na imagem fingida do outro, funde-se na fala como sexo falante. Sem hedonismo, órgão escarninho da utopia da ausência de Regra, o sexo explora os buracos também do sentido, gozo insípido do significante na busca tonta do gozo máximo do insignificante.

A literatura, essa vaca, é o terceiro vértice desse triângulo. A obscenidade só tem existência num campo de normas e Vittorio pede à rábula ilustrada que se masturbe e ao mesmo tempo finja que lê. Obviamente, ela lerá o Código Penal. Se a Lei é Letra, pena máxima é o castigo mais extremo e, o crime, só ocasião da graça. Mas graça não há. Aqui, o abuso obsceno da escrita inverte a escritura do sexo enquanto as perversões do sexo transgridem a sexualidade da letra. Vieira sabido de cor, letra gozosa, sexo manuscrito no corpo. Lei.

Resulta que as penetrações de HH são literalmente utópicas: em vez de cruzar e fincar os corpos, desterritorializam-nos. Os alfabetos da morte se soletram nas manchas da pele, contudo, flores do sepulcro, e o fracasso é geral. Enquanto deus desaparece, a única coisa que realmente importa é a morte. Apenas do ponto de vista nenhum do seu nada, no nenhum além do pânico da anã visguenta, a liberdade é livre e a porcaria é harmonia.

Doutores, também quisemos diagnosticar sobre os escritos das personagens-pacientes, desfiados no precipício da hora da morte: mais um caso de teologia negativa, de ascese inversa, de *noche oscura del alma*, de *apóphasis*, de *delectatio morosa*, de *muero porque no muero*, de *não sou eu mas ele que vive em mim*, de *adynaton* e petrarquismo às avessas, blá-blá-blá?

Tudo isso, sim, mas nada, agora que Deus aumentou tanto que já nem com invertida luneta aristotélica e arte de engenho se alcança ver a ametista utópica incrustada em seu cu de ouro puríssimo.

Cotia/Campinas, 2ª domingo de maio, Dia das Mães.

Sobre a escuta: o som não tem face oculta  
e os ouvidos não têm pálpebras

*Sobre a escuta: o som não tem face oculta  
e os ouvidos não têm pálpebras para ouvir*

Um outro aspecto relacionado ao calor do Fogo Sagrado é o da sexualidade. O Povo Nativo sempre considerou o ato de fazer amor como um ato sagrado. A atração sexual entre duas pessoas constitui a semente de uma sagrada união. Foi durante o Quarto Mundo da Separação que os Filhos da Terra esqueceram de honrar o sentido sagrado da sexualidade que era, originalmente, considerada uma extensão sagrada da união da Mãe Terra com o Pai Céu — a união básica, que trazia fertilidade e abundância aos seus filhos. Nós, os Duas-Pernas, somos muito parecidos com os Lobos, e nos unimos pelo resto da vida sempre que o medo da separação não habita em nossos corações. A tendência moderna a realizar casamentos e divórcios rápidos está nos permitindo curar todos os nossos aspectos que estavam ficando frios e bloqueados. Nós estamos

O som não tem face oculta. Está diante atrás dos lados dentro fora.

Escutar não é compreender, há quem confunda os dois. Escutar é estar presente com aquilo que emite o som, que é seu primeiro receptor. Escutar é partilha.

A imagem é evidência (*videre, ver*), o som é ressonância. Escutar vem de *auscultare*, “prestar ouvidos”, “escutar atentamente”; o dar ouvidos evoca uma intensificação e um cuidado, uma curiosidade ou uma inquietude.

Os ouvidos não têm pálpebras.

O olho alcança a visão de algo no horizonte a 12 km de distância, nada além. Daqui da nossa latitude, o som vem com o vento leste desde a África e, com ele, gira a Terra toda.

Pessoas podem ser punidas ou torturadas pelo que falam, mas não há como saber o que faz o indivíduo com aquilo que ouve. Quando se tenta extraí-lo à força, gera cegueira.

Quando se emite um som a partir da fala, ou murmúrio, a vibração das cordas vocais aquece os órgãos internos do corpo. Esse calor é sentido em quem ouve. Ora acalenta, ora fulmina. Queima.

Escutar não pode ser adjetivado, e não deve (nunca) ser predicado. Predicar a escuta configura totalitarismo.

## ONE

**F**or thirty-five years now I've been in wastepaper, and it's my love story. For thirty-five years I've been compacting wastepaper and books, smearing myself with letters until I've come to look like my encyclopedias—and a good three tons of them I've compacted over the years. I am a jug filled with water both magic and plain; I have only to lean over and a stream of beautiful thoughts flows out of me. My education has been so unwitting I can't quite tell which of my thoughts come from me and which from my books, but that's how I've stayed attuned to myself and the world around me for the past thirty-five years. Because when I read, I don't really read; I pop a beautiful sentence into my mouth and suck it like a fruit drop, or I sip it like a liqueur until the thought dissolves in me like alcohol, infusing brain and heart and coursing on through the veins to the root of each

I

“Estar à escuta” já foi um termo para espionagem militar. Os gritos de W confundiam-se com o som do rádio.

O silêncio das instalações de um arquivo público é pura latência sonora. Testemunhos de vozes: escritos, transcritos, gravados, filmados, ossificados. Ressoam e reverberam. As traças não comem som.

“Escuta! Você sabe com quem está falando?!”: não gera escuta, trata-se de histeria elitista viril.

Em 2017, na série *Fruto estranho* da Flip, Adelaide Ivánova lê para o público três poemas: *mimimi, para laura e sobre uma foto no huffington post, em 01 de novembro de 2015*. O primeiro entrecorta os demais e consiste numa espécie de *jamming* com o livro *Diante da dor dos outros*, de Susan Sontag. Para cada citação de Sontag, Adelaide narra imagens de mulheres vítimas de feminicídio ao longo da história do Brasil, seja pelo Estado, seja por outros homens. E pontua que, para casos cuja imagem não existe ou não está disponível on-line, o feminicídio é questionado. Mas na performance, a poeta narra-os em voz alta, e os assassinatos dessas mulheres, mesmo que os olhos não possam ver, reverberam no corpo (social) pela voz de Adelaide, no presente do hoje, do passado e após. (Poesia é texto-fala-escuta ao mesmo tempo).

A presença visual já está ali antes que a veja, enquanto a presença sonora *chega*: comporta um ataque (como dizem os músicos e os especialistas em acústica). O poema musicado *Gritaram-me negra*, de Victoria Santa Cruz, ataca desde 1978 até sempre.

blood vessel. In an average month I compact two tons of books, but to muster the strength for my godly labors I've drunk so much beer over the past thirty-five years that it could fill an Olympic pool, an entire fish hatchery. Such wisdom as I have has come to me unwittingly, and I look on my brain as a mass of hydraulically compacted thoughts, a bale of ideas, and my head as a smooth, shiny Aladdin's lamp. How much more beautiful it must have been in the days when the only place a thought could make its mark was the human brain and anybody wanting to squelch ideas had to compact human heads, but even that wouldn't have helped, because real thoughts come from outside and travel with us like the noodle soup we take to work; in other words, inquisitors burn books in vain. If a book has anything to say, it burns with a quiet laugh, because any book worth its salt points up and out of itself. I've just bought one of those minuscule adder-subtractor-square-rooters, a tiny little contraption no bigger than a wallet, and after screwing up my courage I pried open the back with a screwdriver, and was I shocked and tickled to find nothing but an even tinier contraption—smaller than a postage stamp and thinner than ten pages of a book—that and air, air charged with mathematical variations. When my eye lands on a real book and looks past the printed word, what it sees is disembodied thoughts flying through air, gliding...

A escuta, ou estar à escuta, conclama uma presença aberta e abridora. Ela protege de hipervisibilidades e de imediatismos. Na opacidade do nevoeiro, a pessoa orienta-se pelo som.

O ouvido está sempre aberto, sempre multiplicando a singularidade de percepção na pluralidade da experiência.

O "t" do tum-tum-tum no coração transplantado do filósofo, por acidente de lugar, intercambia-se com o "m" de "meu", um ora m/eu, ora t/eu – no tum-tum-tum ritmado – que se torna não um "nós", mas um com(um)igo, um encontro que ressoa de dentro-fora-dentro, dentro. Um comum, uma população.

Ouve-se a própria voz ao escrever. Ao ler, ouve-se a própria voz como ressonância da voz de quem escreveu.

Esse filósofo escreveu um texto chamado "À escuta", e outro chamado "O intruso", entre outros.

O som é sempre intruso, pois o ouvido não pisca como o olho que quer interromper os signos de uma imagem que o agride. Portanto, o som é sempre um outro que reverbera dentro de mim e de si. Esse som intruso desarranja a flexibilidade do pronome, ou ainda, a estrutura esquemática da língua (ocidental e as ocidentalizadas) que divide o si do mim. Escutar é estar ao mesmo tempo fora e dentro, e estar aberto de fora e de dentro, de um a outro e, portanto, de um no outro.

A escuta está sempre no reenvio e no encontro.

Um carneiro somente de Tirésias,  
Carneiro negro e com guizos.  
Sangue escuro escoou dentro do fosso,  
Almas vindas do Erebus, mortos cadavéricos,  
De noivas, jovens, velhos, que muito penaram;  
Úmidas almas de recentes lágrimas,  
Meigas moças, muitos homens  
Esfolados por lanças cor de bronze,  
Desperdício de guerra, e com armas em sangue  
Eles em turba em torno de mim, a gritar,  
Pálido, reclamei-lhes por mais bestas;  
Massacraram os rebanhos, ovelhas sob lanças;  
Entornei bálsamos, clamei aos deuses.  
Plutão, o forte, e celebrei Prosérpina;  
Desembainhada a diminuta espada,  
Fiquei para afastar a fúria dos defuntos,  
Até que ouvisse Tirésias.  
Mas primeiro veio Elpenor, o amigo Elpenor,  
Insepulto, jogado em terra extensa,  
Membros que abandonamos em casa de Circe,  
Sem agasalho ou choro no sepulcro,  
Já porque outras labutas nos urgiam.  
Triste espírito. E eu gritei em fala rápida:  
"Elpenor, como veio a esta praia escura?  
Veio a pé, mais veloz que os marinheiros?"

E ele, taciturno:

"Azar e muito vinho. Adormeci  
Na morada de Circe ao pé do fogo.  
Descendo a escadaria distraído  
Desabei sobre a pilastra,  
Com o nervo da nuca estraçalhado,  
O espírito procurou o Avernus.  
Mas, ó Rei, me lembre, eu peço,  
E sem agasalho ou choro,  
Empilhe minhas armas numa tumba  
À beira-mar com esta gravação:

(por isso, Clara, compreendo teu silêncio. Pertence a uma linguagem sensível e individual que as palavras não traduzem. Nem pra outras línguas, nem em outros sons)

O lugar de fala pressupõe um espaço de escuta. Vamos falar disso. Cuidarmo-nos é ouvirmo-nos. Há fala, historicamente, que silencia e/ou amordaça o outro. Fala de ordem, fala de poder, fala capitalista. A escuta é comunista.

Escutar é da ordem de um presente em onda, não de um ponto numa linha, é um tempo que se abre, se escava, se alarga e ramifica. O som provém e dilata-se, ou difere-se e transfere-se. A escuta forma, assim, condição sensível de partilha de um dentro/fora, divisão e participação, desconexão e contágio.

#### Atadura e Multidão

Com esforço e atenção, carinho e dedicação, conseguimos escutar quando as tarântulas choram, ou quando rompe um novo abacateiro de dentro da sua semente.

Dedico este texto a minha querida Regina Melim (de quem recebo parceria e inspiração) e a tantxs outrxs que receberam a notícia cifrada sobre a morte de Carlos Marighella numa partida de futebol em 1969. E a minha querida amiga Raquel Garbelotti, que me lembrou que ainda há prazer no escrever, hoje. À Ana Pato, que, com afeto, me convidou para escutar o processo da exposição *Meta-Arquivo: 1964-1985 – Espaço de Escuta e Espaço de Leitura de Histórias da Ditadura*, e aos artistas, que se dispuseram a estar presentes no reenvio e no encontro.

Um homem sem fortuna e com um nome a vir.  
E finque o remo que eu rodava entre os amigos  
Lá, creto, sobre a tumba."

Veio Anticléia, a quem eu repelia,  
E então Tirésias tebano,  
Levando o seu bastão de ouro, viu-me  
E falou primeiro:

*Uma vez mais?*

"Uma segunda vez? Por quê? homem de maus fados,  
Face aos mortos sem sol e este lugar sem gáudio?  
Além do fosso! eu vou sorver o sangue  
Para profecia."

E eu retrocedi,  
E ele, vigor sangüíneo: "Odysseus  
Deverás retornar por negros mares  
Através dos rancores de Netuno,  
Todos teus companheiros perderás."

Depois veio Anticléia.  
Divus, repouse em paz, digo, Andreas Divus,  
In officina Wecheli, 1538, vindo de Homero.  
E ele velejou entre sereias ao  
largo e além até Circe.

Venerandam,  
Na frase em Creta, e áurea coroa, Afrodite,  
Cypri munimenta sortita est, alegre, orichalchi, com dourados  
Cintos, faixas nos seios, tu, com pálpebras de ébano  
Levando o ramo de ouro de Argicida. Assim:

Linha, madeirinha

Linha, madeirinha para ouvir

sociedade — especialmente em Paris, sua capital — como um redemoinho, *le tourbillon social*.<sup>1</sup> Como era, para o indivíduo, mover-se e viver em meio ao redemoinho?

Na sua romântica novela *A nova Heloísa*, o jovem herói, Saint-Preux, realiza um movimento exploratório — um movimento arquetípico para milhões de jovens nas épocas seguintes — do campo para a cidade. Saint-Preux escreve à sua amada, Julie, das profundezas do *tourbillon social*, tentando transmitir-lhe suas fantasias e apreensões. Ele experimenta a vida metropolitana como “uma permanente colisão de grupos e conluios, um contínuo fluxo e refluxo de opiniões conflitivas. [...] Todos se colocam freqüentemente em contradição consigo mesmos”, e “tudo é absurdo, mas nada é chocante, porque todos se acostumam a tudo”. Este é um mundo em que “o bom, o mau, o belo, o feio, a verdade, a virtude, têm uma existência apenas local e limitada”. Uma infinidade de novas experiências se oferecem, mas quem quer que pretenda desfrutá-las “precisa ser mais flexível que Alcibíades, pronto a mudar seus princípios diante da platéia, a fim de reajustar seu espírito a cada passo”. Após alguns meses nesse meio,

eu começo a sentir a embriaguez a que essa vida agitada e tumultuosa me condena. Com tal quantidade de objetos desfilando diante de meus olhos, eu vou ficando aturdido. De todas as coisas que me atraem, nenhuma toca o meu coração, embora todas juntas perturbem meus sentimentos, de modo a fazer que eu esqueça o que sou e qual meu lugar.

Ele reafirma sua intenção de manter-se fiel ao primeiro amor, não obstante receie, como ele mesmo o diz: “Eu não sei, a cada dia, o que vou amar no dia seguinte”. Sonha desesperadamente com algo sólido a que se apegar, mas “eu vejo apenas fantasmas que rondam meus olhos e desaparecem assim que os tento agarrar”.<sup>2</sup> Essa atmosfera — de agitação e turbulência, aturdimento psíquico e embriaguez, expansão das possibilidades de experiência e destruição das barreiras morais e dos compro-

Linha Como é o nome disso? Madeirinha Como é o nome disso?  
Moço? Estou a procura de um marido Proibido pensar Toda beira  
é uma situação oscilante de precipício SIGA Eu te amo Foda-se a  
hipocrisia Fada-se Belém do Pará Vara Colchete Colchão Carretel  
Cabanagem Todos diante dos narizes diante de todos os narizes  
Ponte Respiração como agricultura da atmosfera Respeita as  
mina, porra Horrenda coisa é cair nas mãos do deus vivo Memória  
Indexação Indício Notação Anotação Acúmulo Cúmulo Jesus está  
voltando Margem seca Mensagem molhada Bruna ama Guinha  
Sapatão Alemão ferro na cozinha Antena I AM god lam god God  
is dead Izael dá o cu e mais 5 reais God is gay Rampa Charla Xaxim  
Abacaxi Cachaça Larga a vida al arte e foda-se Concreto, madeira  
e vidro Respiração Xixi no mato Geografias Geologias e Passos  
Vídeo Bicho de pé Variedades do meio: severo Variedades do meio:  
escalonado Variedades do meio: bem definido Variedades do meio:  
intenso Agarra o gelo Cigarra e gato Algodão branco sendo colhido  
por mãos negras Cipó e fauna Farinha e aipo Vista Vendo a vista  
Eu não sou vista Carolina Daniela Maurício Tabata Abraão Nelson  
Bruninha Guinha Bruno Christian Sing Claudia Aline Dingo Nego Pará  
Nigga Beuys Dem Hebe Keta Karlla Talita Satã abençoa SANTANDER  
Chuva no horizonte e sol na cabeça Compasso Bucólico Hálito Diesel  
Reserva Borboleta urbana Antena Altera Cabaça Xaxim Atenção!  
Barriga de paineira Devagar, comunidade Sincretismo Cinismo  
Vestidos de preto na praia a estibordo Arquitetura Direção Mangue  
Baiaçu Baiaânus Dopplegänger Siri Dente pra fora Prumada Prumo  
Cidade Paisagem Mangue vermelho Mangue roxo Mangue verde  
Manga com sal Cachoeira da noiva A mãe mulher esquece que pode  
querer outras coisas Espeto Areia Sal Põe o sapato Trigonometrias  
Linha Ninguém solta a mão de ninguém

missos pessoais, auto-expansão e autodesordem, fantasmas na  
rua e na alma — é a atmosfera que dá origem à sensibilidade  
moderna.

Se nos adelantarmos cerca de um século, para tentar identi-  
ficar os timbres e ritmos peculiares da modernidade do século  
XIX, a primeira coisa que observaremos será a nova paisagem, al-  
tamente desenvolvida, diferenciada e dinâmica, na qual tem  
lugar a experiência moderna. Trata-se de uma paisagem de en-  
genhos a vapor, fábricas automatizadas, ferrovias, amplas novas  
zonas industriais; prolíficas cidades que cresceram do dia para a  
noite, quase sempre com aterradoras conseqüências para o ser  
humano; jornais diários, telégrafos, telefones e outros instru-  
mentos de *media*, que se comunicam em escala cada vez maior;  
Estados nacionais cada vez mais fortes e conglomerados multi-  
nacionais de capital; movimentos sociais de massa, que lutam  
contra essas modernizações de cima para baixo, contando só com  
seus próprios meios de modernização de baixo para cima; um  
mercado mundial que a tudo abarca, em crescente expansão, ca-  
paz de um estarrecedor desperdício e devastação, capaz de tudo  
exceto solidez e estabilidade. Todos os grandes modernistas do  
século XIX atacam esse ambiente, com paixão, e se esforçam por  
fazê-lo ruir ou explorá-lo a partir do seu interior; apesar disso,  
todos se sentem surpreendentemente à vontade em meio a isso  
tudo, sensíveis às novas possibilidades, positivos ainda em suas  
negações radicais, jocosos e irônicos ainda em seus momentos  
de mais grave seriedade e profundidade.

Pode-se ter uma idéia da complexidade e riqueza do mo-  
dernismo do século XIX, assim como das unidades que alimen-  
tam sua multiplicidade, prestando atenção a duas de suas vozes  
mais distintas: Nietzsche, que é geralmente aceito como fonte  
de muitos dos modernismos do nosso tempo, e Marx, que não  
é comumente associado a qualquer mo-  
Primeiro, Marx, falando  
de 1848

## Cachaça Mecânica

Cachaça Mecânica para ouvir

CACHAÇA MECÂNICA  
Deleuze Was Wrong

Texto/letra  
DWW  
(Daniela Castro)

performado por  
DWW  
(Daniela Castro,  
Laura Lima,  
Ricardo Castro)

Gravação:  
Estúdio 12 DÓLARES

Produção técnica/edição:  
Sílvia Hayashi

trabalhador: é a luta e não o trabalho o que confere o valor comunitário. Aprofundando a hipótese, mais adiante, em “O sagrado”, um ensaio de 1939, Bataille diz que o objeto dessa busca por parte dos artistas modernos já não é uma realidade substancial, mas um valor pautado pela impossibilidade de perdurar. A ideia de *instante privilegiado*, o *kairós*, é a única a descrever o acaso de sua busca: nada que constitua uma substância, mas, pelo contrário, aquilo que foge mal apareceu e não se deixa de forma alguma fisgar. A arte da pintura ou da escritura são o meio para esses valores tornarem a reaparecer, uma vez que a tela ou o texto evocam, mas não materializam a aparição. Bataille compreende assim que o sagrado contemporâneo já não se refere a seres pessoais e transcendentais, mas a uma realidade impessoal, momento de comunicação convulsiva daquilo costumeiramente sufocado. Isso abre um novo campo de violência, talvez até mesmo um campo de morte, mas se trata de um campo onde é possível entrar para mais cabalmente dar vazão ao desassossego contemporâneo.<sup>82</sup>

Quem nasce sem nome, não tem medo  
Esse nasce com *qual*

Destino ou futuro? 4a garrafa  
Ressaca ou desconfiança? Moaré  
Renúncia ou reivindicação? Gelo seco  
Alô? Madrugada? Não vai amanhecer nunca, entendeu?  
Nevoeiro e fumaça tóxica

O cachorro deitado visto de perfil às 13:14 é o mesmo cachorro  
visto de frente às 13:15? Qual de nós dois é o mais aureal?  
Qual agrupa o maior número de palavras?

Agrupamento de palavras não para construir uma noção de  
acúmulo de conhecimento sobre um tema, um corpo, um tema-  
corpo, um corpo-tema  
Mas como ato dispersivo, respiratório, para que esse conhecimento-  
tema-corpo crie membros, gêneros, vozes e cores, sem aspas

Volume luz  
Volume fumaça  
Volume gelado  
Volume moaré  
Volume conexões

Freqüentar o volume  
Leitura esvanece  
Não acumula e não dá gases

Replica complica  
Mesmo fora  
Da meta  
Fora da meta  
Meta fora  
Metáfora  
Pirata, peirates, perigo, periri, provar, experiri, experimentar, mé tá  
Acquavit

melão, iogurte natural e morangos, cereais tostados. Tem sido  
uma fase estranha, ela disse para ele em sua última manhã em  
Nova York, a fase mais estranha de sua vida, e gostaria que os dias  
lá passassem mais depressa, que não fossem tão intermináveis,  
mas os ponteiros do relógio se arrastam que nem um homem  
gordo e cansado subindo cem lances de escada, e agora que ela

Fugir dos antagonismos como casa, mas não como bar. Esse sol tá com jet lag: gastou seu bolso mas ao menos dançou desesperado; comeu confete, serpentina e a fantasia. Desembocou no olho, desconfiado que outro gole não bebia.

Maquinista cardíaco

(Harald Szeemann via a arte como fluxo de energia em negação à morte pela erótica da vida)

Suor no frio

A lã cola na pele e lixa

Radical livre e secreto

Explicação

Guerra de narrativa pebolim

Eu olho você e você me olha

Olhar tradutório

Olhar ético

Monumento fumaça

Le Corbusier como nota de roda pé da Lyna Brasyleyra Bardy

Cheque-caução

I would prefer not to prefiro não

Tiro de canhão jiboia que troca de osso

E DWW diz: minha posição de xanguarda é como escrevedorx, cantorx, leituristx, letristx: o excambau. Arte é uma resposta contra tudo que nos diminui, sem xspxs. O significado é o uso; angustia e regozija, dança no ar, bala perdida, fala na primeira pessoa.

— O que é o nada? — perguntei impetuosamente.

— É o que você consegue ver dos seus olhos sem um espelho — era a resposta.

De repente me vi com fome, mas sem vontade de sair do meu quarto. Mesmo assim, voltei àquele restaurante chinês e apontei uma foto do que eu queria no cardápio. Comi camarão empanado com bolinhos de acelga no vapor, embrulhados em folhas e servidos em um cesto de bambu. Desenhei uma caricatura de Dazai no guardanapo, exagerando no cabelo desgrenhado, emol-

## DIAFRAGMA RECORTADO

DIAFRAGMA RECORTADO para ouvir

do grande movimento orgânico. Os elementos verdadeiramente orgânicos, as plantas e os animais derivam do ar, não são senão *ar condensado*. [...] As plantas e os animais vêm, pois, do ar e a ele retornam; são verdadeiras dependências da atmosfera. As plantas retomam, pois, incessantemente ao ar o que os animais fornecem a ele.”<sup>8</sup> Não habitamos a terra, habitamos o ar através da atmosfera. Estamos imersos nele exatamente como o peixe está imerso no mar. E aquilo a que chamamos respiração não é senão a agricultura da atmosfera.

Tentar conjugar os dois movimentos – o que vai dos seres vivos ao ambiente e o que vai do ambiente aos seres vivos – significa pensar a atmosfera como um sistema ou um espaço de circulação de vida, de matéria e de energia. É a abordagem radical

TÔ MORTA, MAS TÔ NA LIVE  
FALTAM APENAS 4.601 ASSINATURAS PRA COMPLETAR A PETIÇÃO  
FAZ ESCURO E MEU CELULAR TÁ DESCARREGADO  
LIVE LIVE LIVE LIKE LIKE LIKE DIE DIE DIE  
MUITA LIVE POUCA LÍNGUA  
MUITA LÍNGUA PRA ENROLAR  
PEIDA SILENCIOSO SE O MICROFONE ESTIVER ABERTO  
ELE NÃO TÁ MUTANDO  
ELE APARECE MUTADO PRA MIM  
MAIS CHEIRO, MAIS CHEIO, MAIS PEIDO, MAIS MEIO, MAIS LEIO  
EU MANDEI UM EMAIL PRA ORGANIZAR  
PRA AVISAR  
PRA LEMBRAR  
PRA CORTAR  
PRA PODER  
PRA FODER  
PRA CHORAR  
PRA ESCREVER  
PRA ESCLARECER  
PRA CUTUCAR

lidar com o racismo sem ter que...  
- num encontro cultural internacional de mulheres, uma poeta americana...  
leitura do trabalho de uma mulher de Cor para ler o seu próprio poema, e depois desaparece para...  
importante”.

Se mulheres acadêmicas realmente querem um diálogo sobre racismo, será necessário que se reconheçam as necessidades e os contextos de vida de outras mulheres. Quando uma mulher acadêmica diz, “Eu não posso pagar por isso”, ela quer dizer que ela está fazendo uma escolha sobre como gastar o dinheiro disponível. Mas quando uma mulher que sobrevive de suporte social diz, “eu não posso pagar por isso”, ela quer dizer que ela está sobrevivendo com uma quantia de dinheiro que mal era suficiente em 1972, e ela frequentemente fica sem dinheiro suficiente para comer. Ainda assim, a Associação Nacional de Estudantes de Mulheres, aqui em 1981, promove uma conferência na qual se compromete a responder ao racismo, assim recusa a retirar a taxa de inscrição para mulheres pobres e de Cor que queriam estar presentes e conduzir workshops. Isso fez com que fosse impossível para diversas mulheres de Cor estarem aqui participarem dessa conferência – por exemplo, Wilmette Brown, da Black Women for Wages for Home. Isso era para ser mais um caso da academia discutindo a vida dentro dos circuitos fechados da academia. Para as mulheres brancas que reconhecem essas atitudes como familiares, mas principalmente, para as minhas irmãs de Cor que viveram e sobreviveram a milhares desses encontros – para as minhas irmãs que gostam de mim e tremem sua raiva sob as rédeas, ou para quem as vezes questiona a expressão de raiva como inútil e despreocupada (as acusações mais populares) – eu quero falar sobre raiva, minha raiva, o que eu aprendi com as minhas viagens pelos domínios dela.

Tudo pode ser usado / exceto o que pode ser jogado fora / (você vai precisar / se lembrar disto quando acusada de destruição’).

Toda mulher tem um arsenal bem guardado de raiva potencialmente útil contra aquelas opressões institucionais, que fez com que aquela raiva existisse. Focadas com precisão elas podem se tornar fontes de energia servindo o progresso e mudança. E quando eu falo de mudança, eu não quero dizer uma simples mudança de posições ou uma diminuição temporária das tensões, ou a habilidade de sorrir bem. Eu estou falando da alteração básica e radical dessas presunções que sublinham as nossas vidas. Eu já vi situações onde mulheres brancas escutam uma chamada de atenção racista, ressentindo o dito, e se enchendo de fúria, e se mantêm em silêncio porque elas têm medo. Aquela raiva não fica dentro delas como bombas não detonadas, normalmente para ser jogada a primeira mulher a falar sobre racismo.

Mas raiva expressa e traduzida em ação a serviço da nossa visão e do nosso futuro é um ato de iluminação da libertação e empoderamento, porque é no processo doloroso desta tradução que as diferenças são nossos inimigos genuínos

PRA COMUNICAR  
PRA MANDAR  
PRA CHUTAR  
PRA TROCAR  
PRA IDEALIZAR  
PRA AGRADECER  
PRA ESCURECER  
PRA CASTRAR  
PRA RECEBER  
PRA CANCERIZAR  
PRA GRITAR  
PRA RESSIGNIFICAR  
PRA ATRAPALHAR  
PRA PESQUISAR  
PRA MAPEAR  
PRA MAREAR  
PRA AREJAR  
PRA SILENCIAR  
PRA VIRALIZAR  
PRA LAUREAR  
PRA SIMPATIZAR  
PRA VOTAR  
PRA SAMBAR  
PRA ZOMBAR  
PRA ORIXARIZAR  
PRA REZAR

considered them “poets in the real sense, in the sense that all good artists are poets.”

\*\*\*

On May 7, 1971, Acker read at the St. Mark's Poetry Project open-mike evening. It was the first time she'd read in New York, and she went home ecstatic. As she'd write in “Poems 5/71—6/71,” *I read this aloud in St. Marks last night warm responses from the women listening made me realize that I was writing for other women so they'd feel connected.* In a letter to Jerome Rothenberg, she reports, *I decided I wasn't a poet unless I read my stuff publicly aloud so Lenny & I went to St. Marks last night the open shit and it was very beautiful I feel all religious all these women were coming up to me afterward and saying your stuff was really great it really moved me so I'm feeling terrific . . .* As she'd affirm in the diary: *to make this poem not only my blood but my work I have to angelically constantly publicly read this aloud publish it make myself known and heard*

Rothenberg was impressed and touched by her work. He offered to show it to someone he knew at Dial Press, whose authors included Elizabeth Bowen, James Baldwin, and Norman Mailer, but she was wary. *I don't think I want to publish with Dial,* she wrote him. *[I'd] have to stress the 42nd Street shit that's only 1 part and is NOT what my writing's about love love Kathy.*

By the end of the year, her living situation with Neufeld had badly deteriorated. Her handwritten December diary, signed and titled “DIARIES } DIARY OF THE WORLD” recounts fights and slammed doors, brief reconciliations, and misunderstandings. More pertinently, for the first time, she divides the text into sections with a series of intertitles, a technique Acker would use throughout her career in all her published writing. *END OF THE DIARY: DREAMS IN THE NIGHT*, she writes at the top of one of the

Politics / 61

PRA TOCAR

PRA TUDO

PRA ECOAR

PRA ACUAR

PRA EVACUAR

PRA COLERATERALIZAR

PRA DICIONARIZAR

PRA PARAFRASEAR

PRA ARPAR

PRA ALÇAR

PRA ARQUIVAR

PRA OUVIR

PRA PRECISAR

PRA RELAXAR

PRA GARIZAR

PRA CAGAR

PRA VOMITAR

PRA REGRAR

PRA REGAR

PRA MIJAR

PRA DIAFRAGMATIZAR

PRA SUSSURRAR

PRA SURRAR

PRA RASURAR

PRA ESCUTAR

PRA SOBRESCREVER

ganha mais familiaridade.  
Você não pode me levar em seu  
carro tão velozmente.

Cherrie Moraga<sup>5</sup>

"A complacência é uma atitude  
bem mais perigosa que o ultraje."

Naomi Littlebear<sup>6</sup>

Por que sou levada a escrever?  
Porque a escrita me salva da  
complacência que me amedronta. Porque  
não tenho escolha. Porque devo manter  
vivo o espírito de minha revolta e a mim  
mesma também. Porque o mundo que cito  
na escrita compensa o que o mundo real  
não me dá. No escrever coloco ordem no  
mundo, coloco nele uma alça para poder  
segurá-lo. Escrevo porque a vida não  
aplaça meus apetites e minha fome.  
Escrevo para registrar o que os outros  
apagam quando falo, para reescrever as  
histórias mal escritas sobre mim, sobre você.  
Para me tornar mais íntima comigo mesma  
e consigo. Para me descobrir, preservar-me,  
construir-me, alcançar autonomia. Para  
desfazer os mitos de que sou uma profetisa  
louca ou uma pobre alma sofredora. Para  
me convencer de que tenho valor e que o  
que tenho para dizer não é um monte de  
merda. Para mostrar que eu posso e que  
eu escreverei, sem me importar com as  
advertências contrárias. Escreverei sobre o  
não dito, sem me importar com o suspiro  
de ultraje do censor e da audiência.  
Finalmente, escrevo porque tenho medo  
de escrever, mas tenho um medo maior  
de não escrever.

Por que deveria tentar justificar por  
que escrevo? Preciso justificar o ser chicana,  
ser mulher? Você poderia também me

5. MORAGA, 1983. "Understand./ My family is poor./ Poor.  
I can't afford/ a new ribbon. The risk/ of this one is enough/  
to keep me moving/ through it, accountable./ The repetition  
like my mother's/ stories retold, each time/ reveals more  
particulars/ gains more familiarity./ You can't get me in  
your car so fast".

6. LITTLEBEAR, 1977, p. 36.

pedir para tentar justificar por que estou  
viva?

O ato de escrever é um ato de criar  
alma, é alquimia. É a busca de um eu, do  
centro do eu, o qual nós mulheres de cor  
somos levadas a pensar como "outro" — o  
escuro, o feminino. Não começamos a  
escrever para reconciliar este outro dentro  
de nós? Nós sabíamos que éramos  
diferentes, separadas, excluídas do que é  
considerado "normal", o branco-correto. E  
à medida que internalizamos este exílio,  
percebemos a estranheza dentro de nós  
e, muito frequentemente, como resultado,  
nos separamos de nós mesmas e entre  
nós. Desde então estamos buscando  
aquele eu, aquele "outro" e umas as outras.  
E em espirais que se alargam, nunca  
retornamos para os mesmos lugares de  
infância onde o exílio aconteceu, primeiro  
nas nossas famílias, com nossas mães, com  
nossos pais. A escrita é uma ferramenta  
para penetrar naquele mistério, mas  
também nos protege, nos dá um  
distanciamento, nos ajuda a sobreviver. E  
aquelas que não sobrevivem? Os restos de  
nós mesmas: tanta carne jogada aos pés  
da loucura ou da fé ou do Estado.

#### 24 de maio de 1980

Está escuro e úmido e chove o dia  
todo. Eu amo dias como este. Enquanto  
estou deitada na cama sou capaz de  
aprofundar-me no meu íntimo. Talvez hoje  
escreverei deste âmago profundo.  
Enquanto tateio as palavras e uma voz  
para falar do escrever, olho para minha  
mão escura, segurando a caneta, e penso  
em você a milhas de distância segurando  
sua caneta. Você não está sozinha.

Caneta, sinto-me como em casa em  
sua tinta, dando uma pirueta, misturando  
as telas, deixando minha assinatura nos  
vidros da janela. Caneta, como pude  
alguma vez ter medo de você? Você não  
tem casa, mas é sua impetuosidade que  
me deixa apaixonada. Tenho que me livrar  
de você quando começar a ser previsível,  
quando parar de perseguir diabinhos.  
Quanto mais você me supera, mais eu a

PRA COMER  
PRA EXECUTAR  
PRA ENDEUZAR  
PRA DEGOLAR  
PRA EXERCITAR  
PRA EXORCIZAR  
PRA EXAMINAR  
PRA CURETAR  
PRA ENFIAR  
PRA PENETRAR  
PRA COLONIZAR  
PRA TORTURAR  
PRA ESTUPRAR  
PRA FODER  
PRA ENGOLIR  
PRA GOZAR  
PRA MICROFONEAR  
PRA COMPLEXIFICAR  
PRA FACILITAR  
PRA DIRECIONAR  
PRA COMENTAR  
PRA SOLTAR  
PRA ANALIZAR  
PRA OCIDENTALIZAR  
PRA DESOCIDENTALIZAR  
PRA DESCOLONIZAR

A mesma oscilação caracteriza outro conceito-chave da Dialética do Esclarecimento, o de mimesis. No quinto fragmento dos “Elementos do Antisemitismo”, Adorno e Horkheimer (aqui talvez mais Adorno do que Horkheimer) distinguem dois momentos conceituais na mimesis que também são dois momentos históricos da Gattungsgeschichte humana. A primeira mimesis, ligada à magia e ao mito, tem por alvo a defesa do bicho homem, fraco e ameaçado, contra os poderosos inimigos exteriores, contra os monstros que querem devorá-lo como o Ciclope a Ulisses. Na tentativa de escapar ao perigo, o homem “primitivo” se assemelha ao meio e abole a diferença entre si mesmo e o ambiente, aniquilando-se para se tornar invisível. É o famoso artil de Ulisses que se autoneomeia de “ninguém” para escapar à vingança. Essas práticas mágicas de autodefesa são, no mais das vezes, cruéis e ineficazes. Elas contêm, porém, um momento importante de prazer, oriundo do êxtase da dissolução dos limites do eu na indiferenciação da matéria. Momento prazeroso ancestral que nos liga à terra e ao barro, à sujeira e ao lodo, mas também à embriaguez dos sons, dos movimentos e das cores que escapam ao nosso domínio. Exaltação lúdica, religiosa e artística que, depois de Nietzsche e de Freud, Adorno e Bataille deveriam ressaltar e cujo cerne se encontra num ultrapassar não só dos limites da própria identidade, mas, mais ainda, da necessidade de manutenção rígida e dolorosa dessa identidade, desse esforço de autoconservação (Selbsterhaltung) que a organização capitalista da sociedade erige em lei absoluta. Os perigos e as delícias da entrega mimética fornecem o pano de fundo da interpretação alegórica do famoso episódio das Sereias da Odisséia na Dialética do Esclarecimento. Ulisses, atado ao mastro seguindo suas próprias ordens, é o emblema do enrijecimento do eu, necessário à sua autoconservação, mas que repousa sobre a exploração dos outros, dos remadores, e sobre a repressão da natureza interna primeva, lúdica, infantil, perversa-prazerosa. Repressão e exploração que também perfazem a transformação da magia em arte, isto é, destituem a arte de seus poderes e a convertem em entretenimento.

No fragmento quinto dos “Elementos do Antisemitismo”, a história da repressão dessa mimesis originária, perigosa e prazerosa é retracada num resumo fulgurante que deve esclarecer, sim, iluminar, a gênese de uma segunda mimesis, mimesis da mimesis diz Adorno, mimesis mortífera, a única permitida na Aufklärung, aquela que está na raiz da identificação do indivíduo com o Führer através de uma eficaz encenação coletiva. Em outras palavras, o cerne da obediência nazista e do ódio racista deve ser procurado nesse núcleo originário que transforma a desagregação mimética primeva, simultaneamente ameaçadora e extática, numa mimesis segunda, definida

PRA DESRACIALIZAR  
PRA DESSACRALIZAR  
PRA ORIENTAR  
PRA SENTIR  
PRA RIR  
PRA ESTUDAR  
PRA PENSAR  
PRA ESTAR  
PRA COMUNICAR  
PRA PSICANALIZAR  
PRA ANUNCIAR  
PRA ENUNCIAR  
PRA ENSINAR  
PRA EDUCAR  
PRA ELEGANTIZAR  
PRA MACUINIMIZAR  
PRA AUTORIZAR  
PRA HACKEAR  
PRA EXUIZAR  
PRA SUBLINHAR  
PRA NUNCA MAIS

sentindo exilada. Passava dias  
poemas e copiando-os nos cadernos, sem fazer as lições,  
e por isso ajustava o despertador para as cinco da manhã.  
O despertador tocava, mas eu não acordava. Acordava às  
sete, quando não havia mais tempo de estudar e eu preci-  
sava me vestir para ir à escola. Não me sentia bem, tinha  
sempre um medo enorme e um sentimento de culpa e de  
desordem. Na escola, na hora do latim eu estudava his-  
tória, na hora de história, o grego, sempre assim, e não  
aprendia nada. Por um bom tempo achei que valesse a  
pena, porque meus poemas eram muito bonitos, mas  
a certa altura passei a duvidar de que fossem tão belos  
assim, e comecei a me aborrecer ao escrevê-los, a buscar  
assuntos com esforço, tinha a impressão de já ter esgo-  
tado todos os assuntos possíveis, de já ter usado todas  
as palavras e rimas.

pela rigidez da identidade e pela conseqüente exclusão do outro. Processo necessário à construção da civilização, mas que também solapa a possibilidade da convivência civilizada entre os homens. Adorno e Horkheimer citam explicitamente as reflexões freudianas sobre o “Mal-estar na civilização” e sobre o “sinistro” (das Unheimliche), como também retomam, de maneira mais secreta, as análises do jovem Nietzsche sobre a transgressão dionisíaca.

Cito uma passagem central desse quinto fragmento:

Inicialmente, em sua fase mágica, a civilização substituiu a adaptação (*Anschmiegung*) orgânica ao outro, isto é, o comportamento propriamente mimético, pela manipulação organizada da mimesis e, por fim, na fase histórica, pela práxis racional, isto é, pelo trabalho. A mimesis incontrolada é proscriita. [...] O rigor com que os dominadores impediram no curso dos séculos a seus próprios descendentes bem como às massas dominadas, a recaída em modos de vida miméticos – começando pela proibição de imagens na religião, passando pela proscrição social dos atores e dos ciganos e chegando enfim a uma pedagogia que desacostuma as crianças de serem infantis – é a própria condição da civilização. A educação social e individual reforça nos homens seu comportamento objetivamente enquanto trabalhadores e impede-os de se perderem [de se deixar embalar] nas flutuações [im Auf und Nieder, literalmente, nos movimentos para cima e para baixo] da natureza ambiente. Toda diversão, todo abandono [Hingabe, entrega] tem algo de mimetismo. Foi se enrijecendo contra isso que o ego se forjou.<sup>7</sup>

Essa passagem ecoa num dos fragmentos talvez mais enigmáticos de *Mínima Moralia*, intitulado “Sur l'eau”, que fecha a segunda parte do livro. Adorno retoma a imagem utópica de uma sociedade liberada da Not, da necessidade e da miséria, isto é, também da obrigação do trabalho e da produção que o capitalismo exacerba, muito além das exigências vitais. Conclui por uma evocação quase rousseauista de uma felicidade simultaneamente mística e animal que consiste num simples viver, melhor, na entrega ao movimento da vida, simbolizado pelo movimento das ondas, em vez do controle e da autoconservação atarefada:

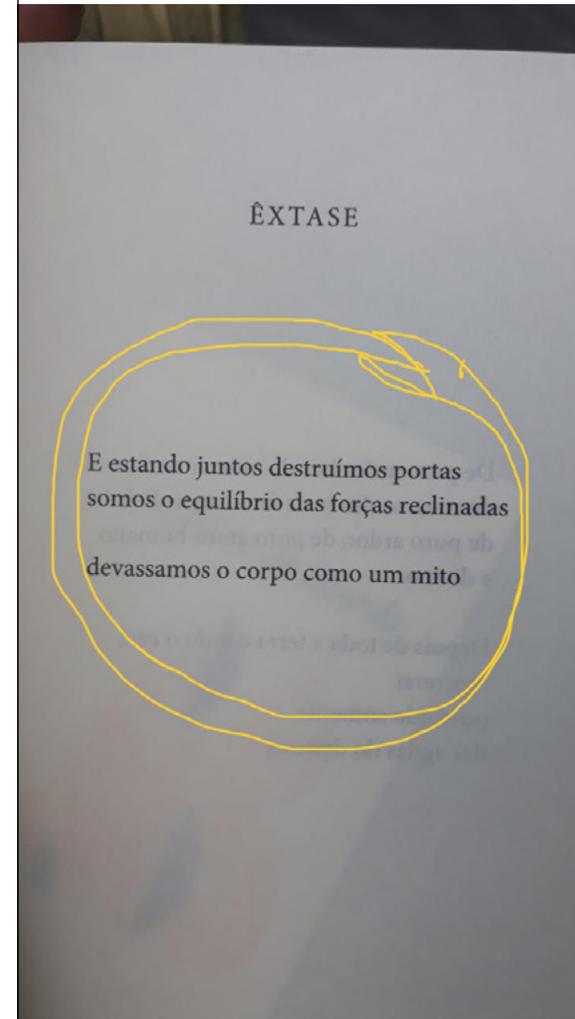
Rien faire comme une bête,<sup>8</sup> flutuar na água, olhando pacificamente para o céu, “ser, e mais nada, sem nenhuma outra determinação nem realização”, eis o que poderia ocupar o lugar do processo, do fazer, do realizar, e assim cumprir verdadeiramente a promessa da lógica dialética, de desembocar em sua origem.<sup>9</sup>

7 ADORNO; HORKHEIMER. *Dialética do Esclarecimento...*, p. 169.

8 Em francês no texto original: “nada fazer como um bicho”.

9 ADORNO. *Mínima Moralia*. Tradução Luis Bicca. São Paulo: Ática, 1992. p. 138.

céu da língua  
rez da língua  
sim, essa é a língua do opressor, mas preciso dela pra falar com você  
língua que empurra a broca  
nós vamos ter que fazer alguma coisa com a sua língua  
língua selvagem  
língua que a broca fura pra consertar o buraco do sotaque  
língua que começa cu que começa na língua  
cu que começa na língua que começa no cu  
língua Colin  
língua cólon  
língua furada  
língua que vai em direção ao dente que dói  
língua cã  
língua afiada: a dicionária  
língua lingüística  
língua lingüística com 27 dentes que doem  
linguada, a peixa  
linguaruda  
língua hooks  
língua seca: e nossas línguas ficaram secas  
o deserto secou nossas línguas  
e nós esquecemos como falar



língua tríplice  
língua vizinha  
ÿ öer  
língua bifurcada  
língua diafragma  
língua mundo  
língua manifesto  
língua geográfica  
língua territorial  
língua como geografia territorial e afetiva  
língua afeto  
língua efetiva  
língua rebelião  
língua ribeirão  
língua tradução  
língua traduzida  
língua suja  
língua pura

(só me interessa aquilo que não é meu)

língua purê  
língua peido

(o cu como dispositivo de regime moral no  
Brasil hierarquizado pela língua branca com  
bafo de enxágüe bucal)

língua portuguesa  
língua mãe

Peut-être que les réflexions très amères, quand elles ont  
empli je ne sais quelle mesure inconcevable, à la fin ren-  
versent le cœur? Peut-être que la durée mystique et dou-  
ble avait épuisé sa substance de mauvais songes et qu'elle  
revenait de l'infini; et peut-être que le temps approchait  
en secret, à travers nos tristes pensées, de nous regarder  
au visage? Déjà nous faisons distraitemment le rêve de nous  
sourire: Ah! s'il était possible! et nous formions le visage  
qui répondrait, et nous pressentions le seuil délicieux des  
larmes naissantes. Il suffit alors aux vivants qui s'étaient  
cru éternellement séparés d'une rencontre de leurs yeux  
pour qu'ils se trouvent tout à coup dans l'âme l'un de  
l'autre. Ils reconnaissent qu'ils y sont des dieux, maîtres  
de la vie et des vérités; et ces dieux mutuels échangent  
des regards, et ils s'accordent dans l'instant sur la nécessité  
de leurs existences!

(Ce que je suis véritablement en toi /vous/ tout à coup  
me regarde par tes yeux.)

(La voix de l'un parle dans l'autre, et l'autre la peut em-  
pêcher de se faire entendre.)

2)

língua mãe solteira

língua nativa

(o projeto de aprender uma língua é um projeto que fracassa muito bem)

língua sujeito

língua objeto

língua que predica

língua predicada

língua prejudicada

língua que abdica

língua escrava

língua de fogo

(se você quer mesmo me ferir, fale mal da minha língua)

língua Gloria

eu sou minha língua

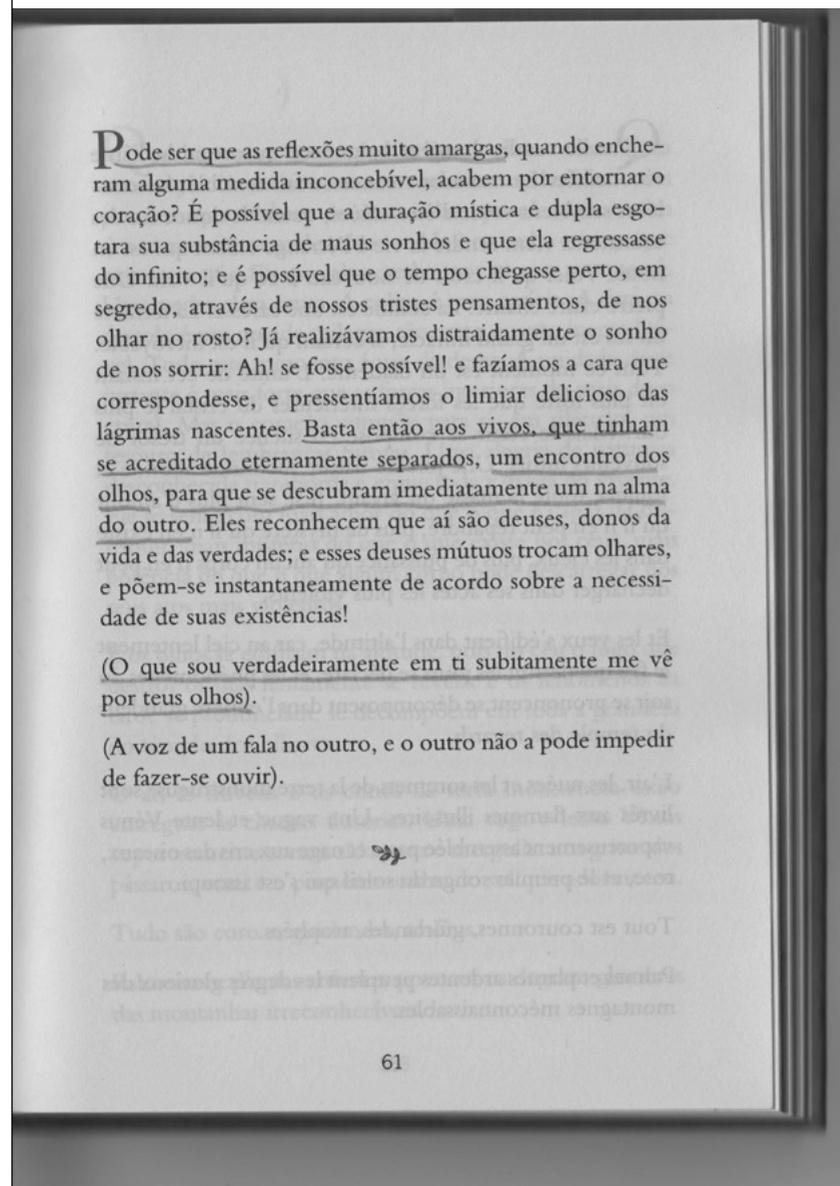
língua gozo

(eu não vou mais sentir vergonha de existir. Eu vou ter minha voz: indígena, espanhola, branca. Eu vou ter minha língua de serpente – minha voz de mulher, minha voz sexual, minha voz de poeta. Eu vou superar a tradição do silêncio)

língua Gloriosa

tomar posse da língua

língua estrangeira



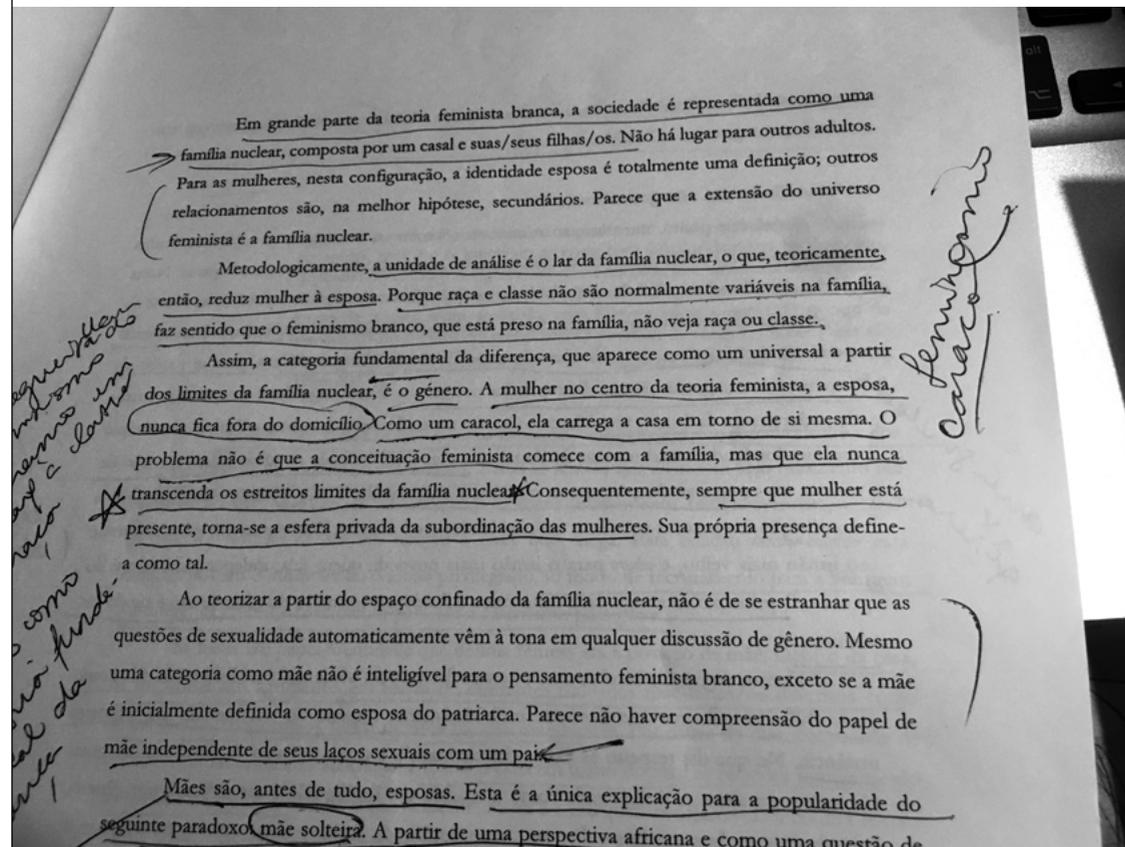
língua SANTANDER  
língua transluciferada  
língua antropofágica  
língua deglutidora  
língua ácida  
o som da língua

(tléc, tléc, tléc)

língua tripé  
língua náutica  
língua naufragada  
língua laço  
nó na língua  
língua nuclear  
língua residência  
língua colonizada  
língua comum  
língua pátria  
língua quilombola  
contralíngua  
língua ladino amefricana  
língua lélia  
língua intérprete  
língua ruptura

Todo ser humano é um resultado de pai e mãe. Pode-se não reconhecê-los, não amá-los, pode-se duvidar deles. Mas eles aí estão: seu rosto, suas atitudes, suas maneiras e manias, suas ilusões e esperanças, a forma de suas mãos e de seus dedos do pé, a cor dos olhos e dos cabelos, seu modo de falar, suas ideias, provavelmente a idade de sua morte, tudo isso passou para nós.

- língua íntima
- fronteira de língua
- língua bifurcada < falar sem colonizar  
ouvir sem demonizar
- língua Ângela (figueiredo)
- língua propriedade
- língua proporcionalidade
- língua interseccionalidade
- língua corporativa
- língua armada
- língua moeda
- língua armadeira
- língua massagem
- língua mapa
- língua fracasso
- língua desejo
- língua nervo
- língua oração
- língua cativa



## Conspiração do foda-se

### Conspiração do foda-se para ouvir

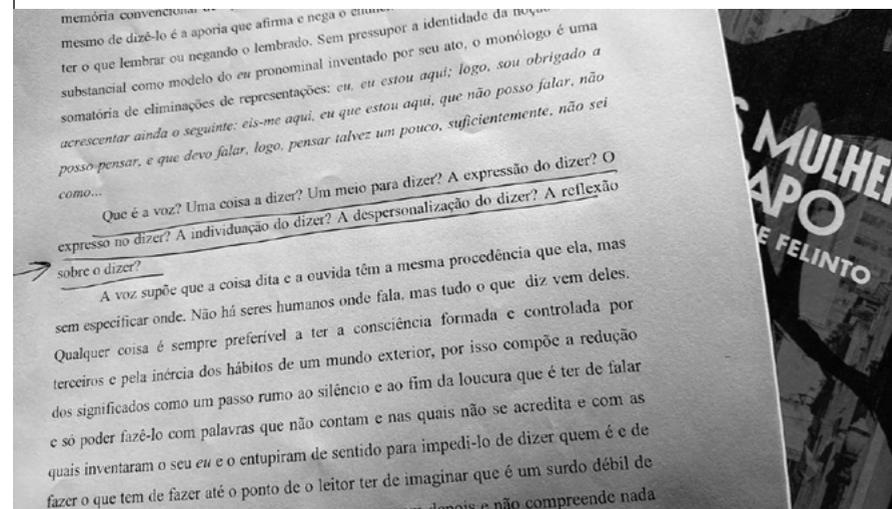
inevitavelmente se reproduz. (1970: 12)

Distinções de gênero são fundantes do estabelecimento e funcionamento deste tipo de família. Assim, o gênero é o princípio organizador fundamental da família, e as distinções de gênero são a fonte primária de hierarquia e opressão dentro da família nuclear. Da mesma forma, a mesmice de gênero é a principal fonte de identificação e solidariedade neste tipo de família. Assim, as filhas se auto-identificam como mulheres com sua mãe e irmãs. Haraway, por sua vez escreve: "O casamento encapsulou e reproduziu relação antagônica de dois grupos sociais coerentes, homens e mulheres" (Haraway 1991: 138).

A família nuclear, porém, é uma forma especificamente euro-americana; não é universal. Mais especificamente, a família nuclear continua a ser uma forma alienígena na África, apesar da sua promoção pelos Estados colonial e neocolonial, agências internacionais de (sub)desenvolvimento, organizações feministas, organizações não-governamentais (ONGs) contemporâneas, entre outros.

A configuração espacial do agregado familiar nuclear como um espaço isolado é fundamental para a compreensão de categorias conceituais feministas. Não é de se surpreender que a noção de feminilidade que emerge do feminismo euro-americano, que está enraizada na família nuclear, é o conceito de esposa, uma vez que, como Miriam Johnson coloca, [Nas sociedades ocidentais] "a relação de matrimônio tende a ser a relação nuclear de solidariedade adulta e, como tal, faz com que a própria definição de mulher se torne a definição de esposa." (19:40) Porque a categoria "esposa" está enraizada na família.

TRANSA  
TRANSAÇÃO  
TRANSADO  
TRASLADO  
EXILADO  
TRASLADADA  
LADEADA  
LADO  
TATO  
TOQUE  
BEIJO  
ABRAÇO  
APERTO



CONVERSA DE FIM DE TARDE  
DEPOIS DE TRÊS ANOS SEMANAS NO EXÍLIO

Os garçons empilhando as cadeiras  
você me olhando e me pedindo que  
fale Por Favor Fale Mas Não Escreva  
eu evitando o toque ruim dos ponteiros  
do relógio que anuncia a já famosa fuga  
de nossos corpos cada um para sua  
ponta da cidade - se nosso amor fosse  
revólver eu seria o cabo e você a mira  
tal como dizia a professora Sofia Jones  
é terrível a existência de duas retas  
paralelas porque elas nunca se cruzam  
e elas apenas se encontram no infinito  
a verdade é que nunca nos interessou  
a questão do infinito mas o resto  
das ideias matemáticas claro que sim  
eu na verdade prefiro mais de mil vezes  
sua chávena de chá ficando fria sobre a mesa  
enquanto você fala sobre raízes quadradas  
enquanto você fala sobre ladrões de figos  
enquanto você fala sobre o tropeço da baleia  
subitamente eu já nem sei sobre o que você fala  
porque a forma como seu dente incisivo corta e  
suspende toda a beleza da cafetaria faz com que  
eu novamente entenda que pelo sétimo dia é  
chegada a hora do cuco  
e do canto do cuco portanto eu pego minha  
bicicleta e como de costume você faz meu retrato  
de cabelo todo desenhado no vento em jeito de  
menino que está sempre indo embora à mesma  
hora e que amanhã se tudo der certo voltará à  
mesma hora para o mesmo amor a mesma mesa  
a mesma explosão  
com toda a certeza a mesma fuga  
porque você e eu a gente é feito de matéria  
escorregadia, i.e., manteiga, azeite, geléia e  
espanto.

Matilde Campilho

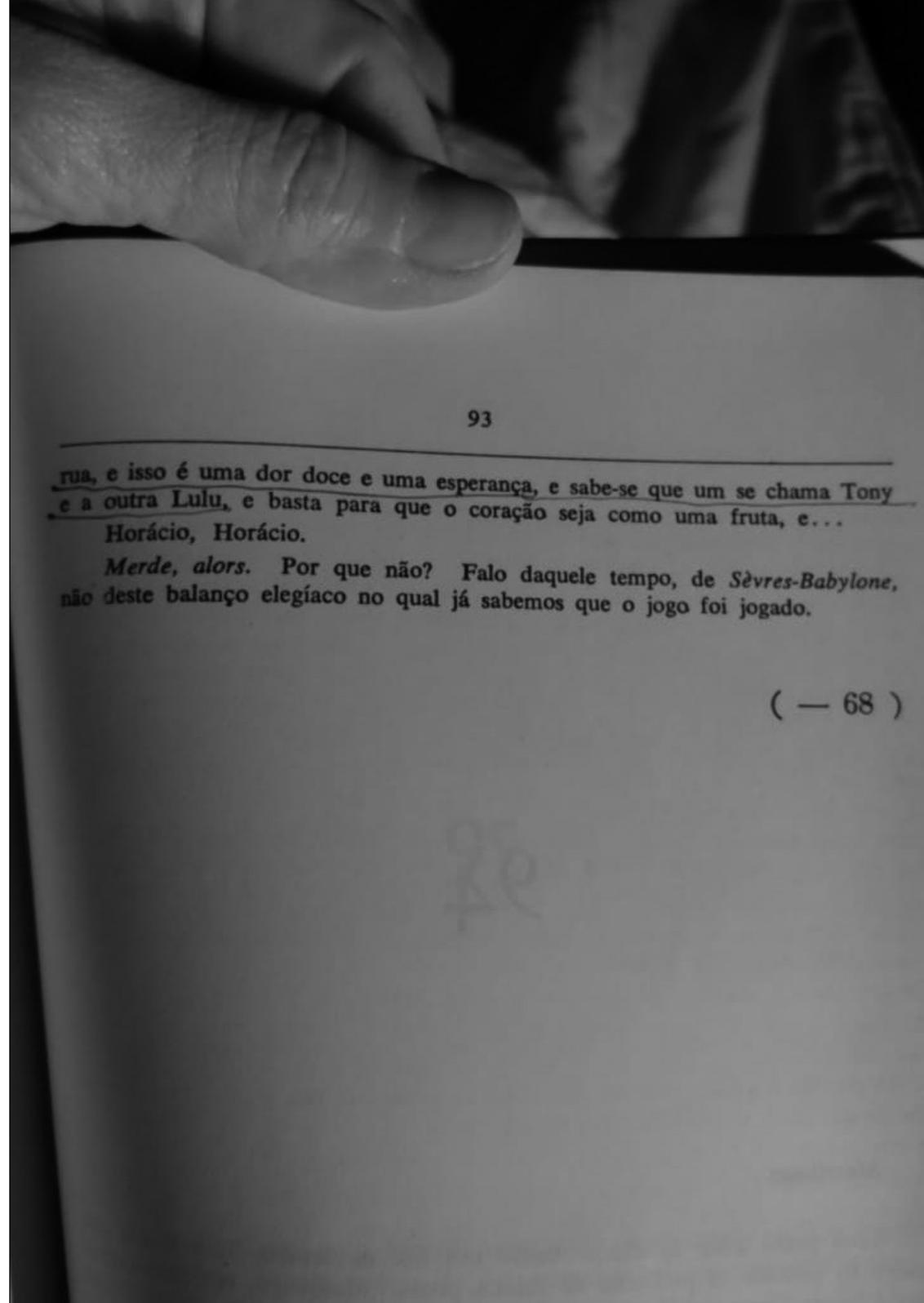
Do amor à filologia, você está muito lúcido, Horácio. A culpa é de  
Mirella que o obceca e que, com sua insensata tentativa, faz com que você  
entreveja um regresso ao paraíso perdido, pobre pré-adamita de *snack-bar*,  
da idade do ouro embrulhada em celofane. *This is a plastic's age, man, a*  
*plastic's age*. Esqueça as cadelas. Rajá, matilha, temos de pensar, aquilo que  
se chama pensar, ou seja, sentir situar-se e confrontar-se, antes de permitir a pas-  
sagem da menor oração principal ou subordinada. Paris é um centro, entende,  
um *mandala* que é preciso percorrer sem dialética, um labirinto onde as fór-  
mulas pragmáticas só servem para se perder. Então, uma breve *cogitação*  
que seja como respirar Paris, entrar em Paris, deixando que Paris também  
entre em nós, *neuma* e não *logos*. Argentino, compadre, desembarcando com  
a suficiência de uma cultura de três por cinco, entendido em tudo, em dia  
com tudo, dono de um bom gosto aceitável, a história da raça humana bem  
sabida, os períodos artísticos, o românico e o gótico, as correntes filosóficas, bem  
as tensões políticas, a *Shell Mex*, a ação e a reflexão, o compromisso e a liber-  
dade, Piero della Francesca e Anton Webern, a tecnologia bem catalogada,  
*Lettera 22*, *Fiat 1600*, João XXIII. Que bom, que bom. Era uma pequena  
livraria da *rue du Cherche-Midi*, era um ar suave de passeios pausados, era  
a tarde e a hora, era a estação florida do ano, era o Verbo (no princípio), era  
um homem que pensava ser um homem. Que burrice infinita, minha mãe!  
E ela saiu da livraria (só agora me dou conta de que era como uma metáfora,  
ela saindo nada menos do que de uma livraria) e trocamos duas palavras e  
fomos tomar um copo de *pelure d'oignon* num café de *Sèvres-Babylone* (fa-  
lando de metáforas, eu era porcelana delicada recém-desembarcada, **HANDLE**  
**WITH CARE**, e ela era Babilônia, raiz do tempo, coisa anterior, *primeval being*,  
terror e delícia dos incícios, romantismo de Atala, mas como um tigre autêntico,  
esperando por trás da árvore). E, assim, Sèvres foi, com Babilônia, tomar  
um copo de *pelure d'oignon*, olhamos um para o outro e penso que já nos  
começávamos a desejar (mas isso foi mais tarde, na *rue Réaumur*), e sucedeu  
um diálogo memorável, absolutamente recoberto de mal-entendidos, de desa-  
justes que se solucionavam em vagos silêncios, até que as mãos começaram a  
marcar, era doce acariciar as mãos, olhando um para o outro e sorrindo,  
acendíamos *Gauloises* na ponta do cigarro do outro e vice-versa, esfregávamo-  
nos com os olhos, estávamos tão de acordo com tudo que até era uma vergonha,  
Paris dançava lá fora, nos esperando, acabávamos de desembarcar, começá-  
vamos a viver, tudo estava ali, sem nome e sem história (particularmente para  
Babilônia, e o pobre Sèvres fazia um enorme esforço, fascinado por aquela  
maneira com que Babilônia olhava o gótico sem colocar-lhe etiquetas, com que  
andava pelas margens do rio sem ver passar os *drakens* normandos). Quando  
nos despedimos, éramos como duas crianças que se tinham tornado estrepito-  
samente amigas numa festa de aniversário e que continuavam olhando uma  
para a outra enquanto os pais as puxavam pelas mãos, arrastando-as para a

A primeira coisa que fiz quando saí da cama, depois de ter estado infectado por um vírus tão abrangente e incerto como a geografia de um novo continente, foi me perguntar: em que condições a vida vale a pena ser vivida? A segunda coisa que fiz, depois de tentar achar a resposta pra essa primeira pergunta foi escrever uma carta de amor.

Fiquei doente em Paris numa quarta-feira dia onze de março, antes do governo francês decretar a quarentena de toda a população, e quando eu consegui levantar pela primeira vez em dezenove de março - um pouco mais do que uma semana depois - o mundo tinha mudado. Quando caí na cama doente, o mundo era circundado, coletivo, viscoso, sujo e barulhento. Quando eu levantei da cama, o mundo tinha-se tornado distanciado, individualista, higiênico. Enquanto estava doente, fiquei incapaz de acessar as implicações políticas e econômicas porque o desconforto da febre tomou meu corpo e minha energia vital. Ninguém consegue filosofar com uma cabeça em combustão. Eventualmente assistia ao noticiário, o que só me deixava mais deprimido. A realidade era indistinguível do pesadelo febril que via nas primeiras páginas dos jornais. Por dois dias inteiros, como uma prescrição ansiolítica, decidi me abster de qualquer notícia. Atribuo minha cura a esse gesto e ao óleo essencial de orégano. Eu não tive dificuldade para respirar, mas era difícil acreditar que seria capaz de continuar respirando; não estava com medo de morrer, mas morria de medo de morrer sozinho.

(Somos seres táteis; a pele é o órgão mais sensível, forte, exposto do corpo. A pele filtra toda a experiência vivida, até mesmo a da linguagem e a da imagem, se concordarmos que a audição e visão são vivenciados como um toque à distância, que se aperfeiçoa ao alcance da mão e se realiza – física e inteiramente, no toque da pele. Me interessa tudo que não é meu, principalmente as tatuagens na minha pele, principalmente minha munheca de plástico de cuja pulsação o médico prescreve a cura de todos os males).

Entre a febre e a ansiedade, pensei que os parâmetros da organização social tinham mudado para sempre, sem possibilidade de volta ou recomeço. Senti isso tão fortemente que parecia um furo de furadeira no meu peito. Tudo terá a forma das coisas que se formaram a partir desse aqui. A partir de agora, teremos mais acesso ao consumo de formatos digitais e virtuais excessivos, mas nossos corpos, os organismos físicos, ficarão desprovidos de todo contato, de toda vitalidade. A mutação se manifestaria como a cristalização da vida orgânica, como a digitalização do trabalho e do consumo, como a desmaterialização do desejo.



rua, e isso é uma dor doce e uma esperança, e sabe-se que um se chama Tony e a outra Lulu, e basta para que o coração seja como uma fruta, e...

Horácio, Horácio.

Merde, alors. Por que não? Falo daquele tempo, de Sèvres-Babylone, não deste balanço elegíaco no qual já sabemos que o jogo foi jogado.

(HC um dia disse que a tradução poderia estar, num dente de ironia, a serviço da benesse nutritiva da tradutora: uma transfusão de sangue, uma vampirização – virtualidade máxima, que se aproxima da dos povos nativos e seu tempo anfíbio – depois da destruição tinto-digestiva do texto original. Mas a tradutora reflete textos em três telas – a do computador onde escreve, a do celular onde lê o texto traduzido do Paul do francês pro inglês executado por Molly Stevens e a da lente do óculos. São muitos filtros lisos e gelados, sem riscos; espero não ter perdido o batimento cardíaco de Paul, nem o meu, que se forma enquanto escrevo/leio/traduzo essa carta..., nem o de Molly. Molly!

Tenho um caldo de ossobuco no fogão descongelando enquanto ferve; acho que vai melhorar nosso sistema imunológico: do Paul, do texto, da par(ent)esis, da Artforum, meu, de Molly e do acordo ortográfico da língua portuguesa, que essa tradução respeita ((maybe? O caldo de ossobuco com muitos legumes orgânicos fervendo no fogão com o axé da boa saúde e da ventura; com um sol cintilante lá fora, 32 graus Celsius e o oceano me convocando, mas estou aqui nas três telas há três semanas)). Bebo vinho tinto enquanto escrevo também. Pela autoridade do contexto, deveria estar bebendo cerveja gelada, mas refuto toda e qualquer autoridade. #ficaemcasa!)

Os casados estão agora condenados a viver 24 horas/dia com quem se casaram amando-se ou odiando-se, ou ambos. Dá igual? Casais são governados segundo as leis da física quântica que postula que não há opostos nos contrários, apenas uma simultaneidade dialética. Nessa nova realidade, aqueles de nós que tinham perdido seus amores, ou que não o encontraram em tempo – isto é, antes da mutação do COVID 19 – estavam condenados a passar o resto da vida totalmente sós. Sobreviveríamos, mas sem contato, sem pele. Aqueles que não se atreveram a dizer à pessoa amada que a amava não poderia mais se dar ao prazer de expressar seu amor e teria que viver para sempre com a projeção do que teria sido a antecipação daquele toque, daquele encontro físico de línguas (do dito, do beijo) que, agora, jamais aconteceria. Aqueles que escolheram viajar, permaneceriam para todo o sempre do outro lado da fronteira; e aqueles privilegiados que fugiriam para suas casas de praia ou no campo com cachoeiras para viverem/turistarem sua “estadia” em quarentena (coitades!), jamais poderiam voltar para seus lares nos centros urbanos; suas casas ali seriam ocupadas, sem violação de reintegração de posse, por populações que de fato permaneciam e clamavam a cidade em tempo integral. Aquilo que parecia temporário e imprevisível como reação a chegada do vírus inauguraria um temporário tempo presente sem fim.

possibilitou nos EUA: dotar a classe baixa dos brancos do Sul do país de um orgulho racial para compensar a sua pobreza material relativa se comparada aos brancos mais ricos do Norte.

A vantagem comparativa do culturalismo racista sobre o racismo clássico é que, como não se vincula à cor da pele, até os negros americanos podem se sentir superiores, por exemplo, aos latinos e estrangeiros. A utilidade prática desse racismo ocultado, que é o culturalismo para os países dominantes e, muito especialmente, para suas classes dominantes, é muito maior que a do racismo explícito que vigorava antes.

Como se deu a construção do paradigma racista/culturalista entre nós? Como é possível que alguns de nossos indivíduos mais inteligentes tenham construído concepções de mundo que nos humilham, nos rebaixam e nos animalizam? Isso tudo pensado como se fosse destino imutável? Que americanos e europeus se deixem colonizar por esse tipo de concepção de mundo que os dignifica é lamentável, mas é compreensível. Afinal, se retirarmos vantagens bem concretas desse fato. Que os latino-americanos em geral e os brasileiros em particular tenham se deixado e ainda se deixem, até os dias de hoje, colonizar por uma concepção racista e arbitrária que os inferioriza e lhes retira a autoconfiança e a autoestima não é apenas lamentável. É uma catástrofe social de grandes proporções. Como as ideias são fundamentais para a ação prática, jamais seremos um povo altivo e autoconfiante enquanto permanecermos vítimas indefesas desse preconceito absurdo.

Não teria se realizado tamanho ataque midiático baseado nesse racismo contra si mesmo, na noção de corrupção como dado cultural brasileiro, como fundamento de todos os golpes de Estado, e jamais teria se realizado um embuste de proporções gigantescas como a operação Lava Jato, sem esse pressuposto conferido pelas ideias dominantes contra as quais não temos defesa consciente. Afinal, é preciso convencer todo um povo que ele é inferior não só

Será que eu, uma pessoa de quarenta anos, sobreviveria para testemunhar uma mudança real depois do vírus? Não sei...Instaurou-se uma nova realidade. A vida após a grande mutação. Foi então que comecei a me questionar se a vida assim valia a pena ser vivida ...

(Não assim, não tendo que acordar cada tela com o toque do dedo indexador a cada x segundos...tão básico; há de ser mais complexo do que isso: acordar o texto originalfrancêstraduzidoproinglês numa tela diminuta enquanto a tela do texto traduzido pro português permanece acesa em seu próprio tempo e a tradutora, refém de ambos os tempos que, não fosse por um cálculo tosco de permanência ativa pela sorte algorítmica, poderia estabelecer um ritmo harmônico entre ambas. O tempo do palíndromo. Vamos acreditar nisso).

De todas as teorias de conspiração que eu li até agora, a que mais me intrigou foi a de que o vírus foi criado em laboratório para que todos os ex-do mundo, aqueles que levaram um fora da parte que lhes tocava, pudesse se reaver com essa parte sem ter que admitir que um dia necessitaram do ar que elxs respiravam para que nós, xs que levaram o fora, pudéssemos respirar. Entendeu? Por isso a dificuldade de respiração sendo o principal sintoma de reconhecimento – quando não assinatura fatal – do COVID-19.

Explodindo de tanto lirismo e ansiedade acumulados durante a semana de cama, dor, febre, medo e incerteza, a carta a minha ex- era menos uma declaração desesperada de amor e mais um documento constrangedor para quem havia assinado. Mas se as coisas não poderiam jamais mudar, se aqueles que estavam confinados na distância jamais poderiam novamente se tocar, qual seria o propósito do constrangimento, do ridículo? Qual o propósito de se dizer à pessoa amada que você uma vez a amou de verdade – mesmo que entrevendo-a com um novo amor, ou em sua completa obliteração de mim – se você nunca mais a verá?

a verá  
haverá  
há ver a  
a ver há  
(silêncio)

A nova condição de tudo e de todas as coisas, em sua imobilidade escultural, conferiu uma inédita dimensão e intensidade ao *foda-se*, mesmo em seu próprio tom ridículo (não obstante libertador)

mundo todo. A diferença da maioria dos opositores da sua  
estirpe, ele não acredita na ação política. Não pertence a nenhum movimento ou partido, jamais discursou em público e não tem o menor desejo de liderar hordas enfurecidas pelas ruas, para incendiar prédios e derrubar governos. É uma posição puramente pessoal, mas, se viver sua vida segundo os princípios que estabeleceu para si, tem a certeza de que outros seguirão seu exemplo.

Então, quando fala a respeito do mundo, refere-se a seu mundo, à esfera pequena e delimitada de sua própria vida, e não ao grande mundo, que é grande demais e seccionado demais para que ele possa ter alguma influência em seu rumo. Portanto  
Bing se concentra no local, no particular, nos detalhes quase invisíveis das questões cotidianas. As decisões que toma são necessariamente pequenas, mas pequeno nem sempre significa desimportante e, dia após dia, ele luta para não se desviar da

# FODA-SE

Eu escrevi a terrivelmente patética carta à mão, coloquei-a dentro de um envelope branco, e com uma letra hiper caprichada, escrevi o nome e endereço da minha ex-. Levantei, me vesti, pus minha máscara, as luvas e os sapatos, que haviam ficado do outro lado da porta, e desci para a entrada do prédio. Ali, em acordo com as regras da quarentena, não me dirigi à rua. Fui até a área de serviço onde ficam os recipientes do lixo. Abri a tampa do container amarelo do lixo reciclável (papel) onde depusitei a carta a minha ex-. Dirigi-me de volta ao apartamento. Lento. Deixei meus sapatos na porta. Entrei. Tirei as calças e coloquei dentro de uma sacola plástica. Tirei minha máscara e coloquei-a na varanda para arejar. Tirei as luvas, joguei-as no lixo e lavei as mãos por infinitos dois minutos. Tudo absolutamente tudo absolutamente tudo e tudo absolutamente estava de acordo com o ritmo e a forma que as coisas haviam adquirido após a grande mutação. Voltei pro computador e chequei meus emails. Ali estava uma mensagem dela: "Tô pensando em você durante a crise do coronavírus".

(Coronavírus, no software pandêmico que escritoras usam para escrever em seus computadores – do Paul, da Molly, meu e da Matilde e de tantas outras, para além desse *jamming* – vem sublinhado de vermelho, irreconhecível; exilado do resto das palavras de qualquer língua na qual é proferido. Sempre no tempo transitoriamente presente das fronteiras de qualquer acordo ortográfico, que só existem para que sejam vencidas e não para conferir proteção).

*No exílio é possível gozar do direito de ir e vir, mas há o assombro da coordenada proibida: a volta. O sotaque é a constante lembrança da execução de medidas de higienização. No nosso mundo até o COVID 19 o exílio se faz ao norte. Como será depois, não sabemos ainda. Agora está sendo pra dentro.*

intelectualmente, mas, tão ou mais importante, também inferior moralmente. Que é melhor entregar nossas riquezas a quem sabe melhor utilizá-las, já que outros são honestos de berço, enquanto nós seríamos corruptos de berço.

Além disso, se juntamos o preconceito do suposto patrimonialismo congênito, com o Estado como lugar da elite corrupta, com a noção antipopular e preconceituosa de "populismo", também produto de intelectuais, que diz que nosso povo é desprezível e indigno de ajuda e redenção contaminando toda a política feita em seu favor, explicamos em boa parte a miséria da população brasileira. A colonização da elite brasileira mais mesquinha sobre toda a população só foi e é ainda possível pelo uso, contra a própria população indefesa, de um racismo travestido em culturalismo que possibilita a legitimação para todo ataque contra qualquer governo popular.

Todo racismo, inclusive o culturalismo racista dominante no mundo inteiro, precisa escravizar o oprimido no seu espírito e não apenas no seu corpo. Colonizar o espírito e as ideias de alguém é o primeiro passo para controlar seu corpo e seu bolso. De nada adianta americanos e europeus proclamarem suas supostas virtudes inatas, se africanos, asiáticos e latino-americanos não se convencerem disso. Do mesmo modo, de nada adianta nossa elite do dinheiro construir uma concepção de país e de nação para viabilizar seus interesses venais se a classe média e a população como um todo não for convencida disso.

## THE LOSERS CONSPIRACY

I got sick in Paris on Wednesday, March 11, before the French government ordered the confinement of the population, and when I got up on March 19, a bit more than a week later, the world had changed. When I went to my bed, the world was close, collective, viscous, and dirty. When I got out of bed, it had become distant, individual, dry, and hygienic. During the sickness, I was unable to assess what was happening from a political and economic point of view because the fever and the discomfort took hold of my vital energy. No one can be philosophical with an exploding head. From time to time, I would watch the news, which only increased my discontent. Reality was indistinguishable from a bad dream, and the front page of the newspapers was more disconcerting than any nightmare brought on by my feverish delusions. For two whole days, as an antianxiety prescription, I decided to not visit a single website. I attribute my healing to that and to oregano essential oil. I did not have difficulty breathing, but it was hard to believe that I would continue breathing. I was not scared of dying. I was scared of dying alone. Between the fever and the anxiety, I thought to myself that the parameters of organized social behavior had changed forever and could no longer be modified. I felt that with such conviction that it pierced my chest, even as my breathing became easier. Everything will forever retain the new shape that things had taken. From now on, we would have access to ever more excessive forms of digital consumption, but our bodies, our physical organisms, would be deprived of all contact and of all vitality. The mutation would manifest as a crystallization of organic life, as a digitization of work and con-

» The Pensive Spectator

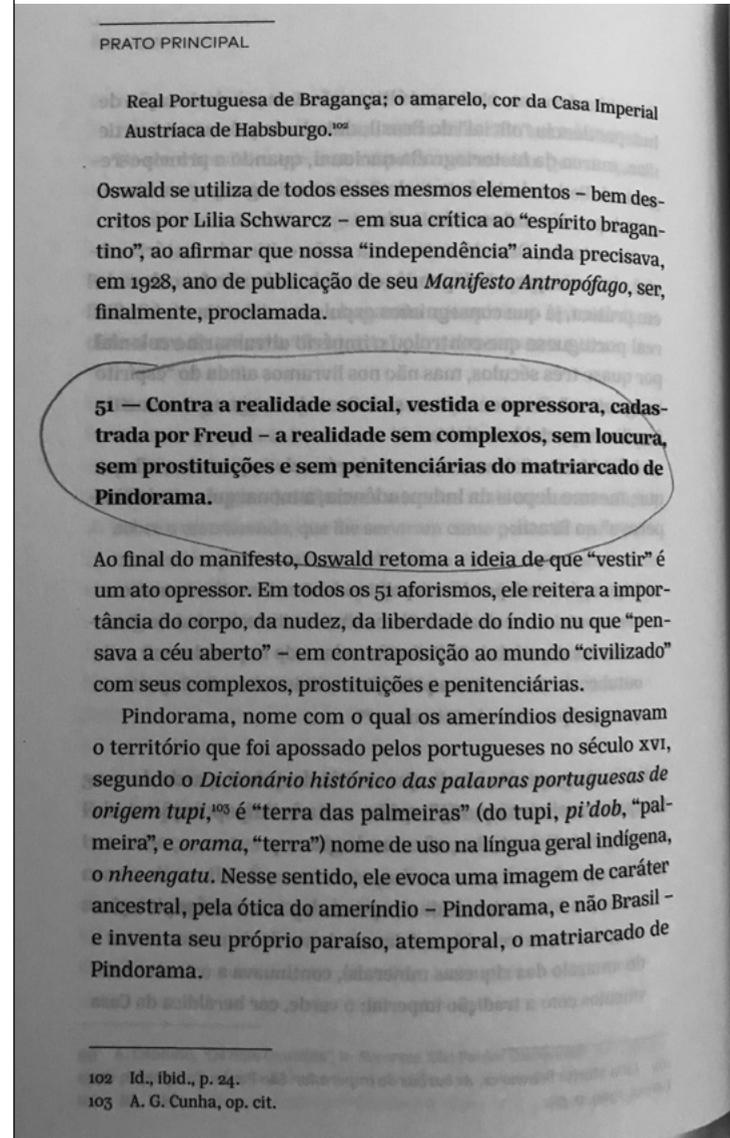
confrontation with the objective passing of time that old cinema brings to the contemporary viewer and with the now ghostly nature of the image, transmuted into a postponement of the finality of the ending. But there is also a compulsive return to the past of cinema as both an acceptance of, and an escape from, its physical decline and technological displacement. This may be a return to history, for instance to the utopian moments of the pre-1929 end of an era, when experiments with film time prefigured those now made possible by the cinema of delay. Or it might represent the sheer pleasure of the relation between movement, stillness and their modifications inherent in the experience of cinema but so often rendered invisible. Finding the presence of these aesthetics in apparently conventional and commercial film has all the childish and playful pleasure of the treasure hunt. Ultimately, of course, there is a further psycho-dynamic here, astutely described by Annette Michelson:

[The heady delights of the editing table (and the expanding distribution of the vcr, which has, by now, delivered them into the hands of a large section of our population) offer the sense of control through repetition, acceleration, deceleration, arrest in freeze-frame, release and reversal of movement that is inseparable from the thrill of power . . . The euphoria one feels at the editing table is that of a sharpening cognitive focus and of a ludic sovereignty, grounded in that deep gratification of a fantasy of infantile omnipotence open to those who, since 1896, have played, as never before in the world's history, with the continuum of temporality and the logic of causality.<sup>11</sup>]

Out of this sense of euphoria, even if only that of the displaced experience of celluloid on to video, the aura attached to the work of art, which Benjamin considered banished by film and photography, returns to those mechanically reproducible media through the compulsion to repeat.

In his video *Negative Space* (1999), Chris Petit records his meeting with the American critic Manny Farber, whom he admired for his

sumption and as a dematerialization of desire. Those who were married were now condemned to live twenty-four hours a day with the person they had wedded, whether they loved each other or hated each other, or both at the same time—which, incidentally, is the most typical case: Couples are governed by a law of quantum physics according to which there is no opposition between contrary terms, but rather a simultaneity of dialectical facts. In this new reality, those among us who had lost love or who had not found it in time—that is, before the great mutation of COVID-19—were doomed to spend the rest of our lives totally alone. We would survive but without touch, without skin. Those who had not dared to tell the person they loved that they loved them could no longer make contact with them even if they could express their love and would now have to forever live with the impossible anticipation of a physical encounter that would never take place. Those who had chosen to travel would forever stay on the other side of the border, and the wealthy who went seaside or to the country so as to spend the confinement period in their pleasant second homes (poor them!) would never be able to return to the city. Their homes would be requisitioned to accommodate the homeless, who, indeed, unlike the rich, lived full-time in the city. Under the new and unpredictable form that things had taken after the virus, everything would be set in stone. What seemed like a temporary lockdown would go on for the rest of our lives. Maybe things would change again, but not for those of us over the age of forty. That was the new reality. Life after the great mutation. I therefore wondered if life like this was worth living. The first thing I did when I got out of bed after having been sick with the virus for a week that



was as vast and strange as a new continent, was to ask myself this question: Under what conditions and in which way would life be worth living? The second thing I did, before finding an answer to that question, was to write a love letter. Of all the conspiracy theories I had read, the one that beguiled me the most is the one that says that the virus was created in a laboratory so that all the world's losers could get back their exes—without really being obliged to get back together with them.

Bursting with the lyricism and anxiety accumulated over a week of being sick, afraid and uncertain, the letter to my ex was not only a poetic and desperate declaration of love, it was above all a shameful document for the one who had signed it. But if things could no longer change, if those who were far apart could never touch each other again, what was the significance of being ridiculous in this way? What was the significance of now telling the person you love that you loved them, all while knowing that in all likelihood she had already forgotten you or replaced you, if you would never be able to see her again in any case? The new state of things, in its sculptural immobility, conferred a new degree of what the fuck, even in its own ridiculousness.

I handwrote that fine and horribly pathetic letter, I put it in a bright white envelope and on it, in my best handwriting, I wrote my ex's name and address. I got dressed, I put on a mask, I put on the gloves and shoes that I had left at the door, and I went down to the entrance of the building. There, in accordance with the rules of confinement, I did not go out into the street; rather I headed toward the garbage area. I opened the yellow bin and I placed the letter to my ex in there—the paper was indeed recyclable. I slowly went back to my apartment.

(!)

Criamos o Pussy Riot inspiradas pelos fanzines punks das riot grrrls.

Como é possível que uma menina russa de vinte anos que vivia sob o governo Putin em 2010 tenha se sentido tão profundamente ligada ao movimento americano das riot grrrls, iniciado nos anos 1990? Não faço ideia, mas foi o que aconteceu comigo. É a manifestação pura do poder e do mistério da arte.

A arte cria conexões e vínculos que não são baseados em sangue, nacionalidade ou território.

### Política lixo

As pessoas acham que existe apenas comida lixo [*junk food*], mas também existem músicas lixo, filmes lixo e, sim, política lixo.

A cultura lixo nos convenceu de que a merda que nos mata tem algo de agradável e divertido. A Coca-Cola, que é produzida a partir de um pó cinzento altamente ácido e venenoso, e Trump, composto de intolerância barata e puro ódio, funcionam de acordo com a mesma lógica. Seguindo esse raciocínio, milhões de trabalhadores empobrecidos dos Estados Unidos continuam votando na organização mais perigosa da história da humanidade: o Partido Republicano.

Minimizar o lixo, maximizar a alegria e a compreensão é uma questão de honra para mim. Chega um momento em que você diz “foda-se essa merda, podemos fazer melhor do que isso por conta própria”. Os princípios do faça-você-mesmo podem nos ajudar nisso, fazendo-nos analisar, questionar, criar alternativas. Começar do zero.

(!)

*I left my shoes at the door. I went in, I took off my pants and I placed them in a plastic bag. I took off my mask and I put it on the balcony for it to air out; I took off my gloves, I threw them in the garbage and I washed my hands for two unending minutes. Everything, absolutely everything, was set in the form it had taken after the great mutation. I went back to my computer and opened my email: and there it was, a message from her entitled, "I think of you during the virus crisis."*

*Paul Preciado  
Translated by Molly Stevens*

LATE AFTERNOON CHAT  
AFTER THREE YEARS WEEKS  
IN EXILE

The waiters piling up the chairs  
you looking at me and begging that I say  
something Please Say Something Don't Just Write  
I'm avoiding the ticking of the clock that already  
announce the already famous escaping  
of our bodies each towards  
opposite ends of the city – if our love were  
a gun I'd be the grip and you the sight  
like teacher Sofia Jones used to say  
it is a terrible thing that two parallel lines never cross  
paths they only meet in the infinite but the truth  
is that the question of the infinite never really interested us but  
the rest of mathematics sure did of course and in fact  
I prefer a thousand times over your cup of tea cooling off  
as you talk about square roots  
as you talk about figs' thieves  
as you talk about the whale's stumble  
suddenly I don't even know what it is that

que eu nasci, que meu pai, minha mãe, essa minha parentalha pôde viver em vida selvagem mais ou menos, começou a ser colonizada de uma maneira tão violenta que as últimas matas, as últimas árvores realmente frondosas que tinham na nossa região foram arrancadas em carretas. E eu me lembro que foi a primeira vez na minha vida que eu senti cheiro de diesel, cheiro de graxa e de diesel. E eu estranhava pra caramba, eu achava muito ruim o cheiro de graxa e do diesel, porque o diesel era o combustível que os caminhões grandões que entravam pra tirar nossa mata usavam. E era aquele calor, aquela poeira danada, aqueles caminhões passando levando a mata embora. E eu não tinha uma percepção dessa coisa de meio ambiente, desses trens assim mais complexos, mas eu sabia que aqueles caras

you're talking about  
because the way your incisor tooth  
cuts through and upholds all the beauty  
in the café makes me understand once again  
that the seventh day marks the cuckoo's hour  
and the cuckoo's song and thus I hop on my bike  
and as usual you sketch my portrait with my hair drawn  
by the wind with this quality of a boy who's always leaving  
at the same time and that tomorrow if all goes well  
he'll be back at the same time to the same love the same table  
the same explosion  
indeed with the same escape  
because you and I we are constituted  
of the same slippery matter, i.e., butter,  
olive oil, jam and awe.

Matilde Campilho  
tradução Daniela Castro

24

E que, mesmo que não consiga abandonar oficialmente, é muito provável que abandonará na prática.

Quando a ditadura militar de 1964 se abateu sobre este país, precisamos de mais de 20 anos para restaurar (e nunca completamente) a democracia. Não temos mais 20 anos, não temos tempo nem mundo suficiente para esperar. De alguma maneira, todos que estão do lado de Trump, Bolsonaro e Duterte (Filipinas) sabem disso. E nós, do outro lado, é desde agora que temos que aprender a viver nas ruínas.

Termino com uma frase do naturalista escocês-americano, precursor do ativismo ecológico, John Muir: "Quando chegar a hora de uma guerra entre as espécies, estarei do lado dos ursos." Essa hora chegou. E por "ursos" entendam-se todas as vítimas do negacionismo ecocida e do fascismo, que é, como disse meu colega Marco Antonio Valentim<sup>17</sup> (2018), o regime político do Antropoceno (o capitalismo sendo seu regime econômico).

17. Valentim (2018).

Texto lido na exposição Campos de Invisibilidade, SESC Belenzinho, novembro de 2018.

Referências Bibliográficas

Acho que nunca mais vivo em apto et. al.

*Acho que nunca mais vivo em apto et. al. para ouvir*

Texto/letra  
DWW (Daniela Castro)

performado por  
DWW (Daniela Castro,  
Laura Lima, Ricardo Castro)

Artista convidado  
Bruno Qual

Gravação doméstica

Composição e produção musical:  
Bruno Qual

Esta é provavelmente a visão definitiva do ambiente moderno, esse ambiente que desencadeou uma espantosa plethora de movimentos modernistas, dos tempos de Marx até o nosso tempo. A visão se desdobra:

Todas as relações fixas, enrijecidas, com seu travo de antigüidade e veneráveis preconceitos e opiniões, foram banidas: todas as novas relações se tornam antiquadas antes que cheguem a se ossificar. Tudo que é sólido desmancha no ar, tudo que é sagrado é profanado, e os homens finalmente são levados a enfrentar [...] as verdadeiras condições de suas vidas e suas relações com seus companheiros humanos.<sup>4</sup>

Assim, o impulso dialético da modernidade se volta ironicamente contra seus primitivos agentes, a burguesia. Mas talvez não pare aí: com efeito, todos os movimentos modernos acabam por se aprisionar em semelhante ambiência — incluindo o próprio Marx. Suponhamos, como Marx o faz, que as formas burguesas se decomponham e que um movimento comunista atinja o poder: o que poderá impedir que essa nova forma social conheça o mesmo destino de seu predecessor, desmanchando no ar moderno? Marx cogitou dessa questão e sugeriu algumas respostas, que exploraremos mais adiante. Porém, uma das virtudes específicas do modernismo é que ele deixa suas interrogações ecoando no ar, muito tempo depois que os próprios interrogadores, e suas respostas, abandonaram a cena.

Se nos adelantarmos um quarto de século, até Nietzsche, na década de 1880, encontraremos outros preconceitos, devoções e esperanças; no entanto, encontraremos também uma voz e um sentimento, em relação à vida moderna, surpreendentemente similares. Para Nietzsche, assim como para Marx, as correntes da história moderna eram irônicas e dialéticas: os ideais cristãos da integridade da alma e a aspiração à verdade levaram a implodir o próprio cristianismo. O resultado constituiu os eventos que Nietzsche chamou de “a morte de Deus” e “o advento do niilismo”. A moderna humanidade se vê em meio a uma enorme au-

ANZALDÚA,  
Gloria. COMO DOMAR  
UMA LÍNGUA SELVAGEM. Trad.  
de Joana Plaza Pinto; Karla Cristina  
dos Santos; Viviana Veras. In: *Cadernos  
de Letras da UFF–Dossiê: Difusão da língua  
portuguesa*, no39. p. 297-309, 2009.

\_\_\_\_\_. Falando em línguas: uma carta para as  
mulheres escritoras do terceiro mundo. Trad. Edna de Marco.  
*Estudos Feministas*. n.º 235. Janeiro 2000.

BARTHES, Roland. "A morte do autor". In: *O Rumor da Língua*.  
São Paulo: Martins Fontes, 2004.

\_\_\_\_\_. *O Prazer do texto*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo:  
Perspectiva, 2008.

\_\_\_\_\_. *Fragmentos de um Discurso Amoroso*. Trad. Márcia Valéria  
Martinez de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BHABHA, Homi. *The Location of Culture*. Londres: Routledge, 1994.

BENJAMIN, Walter. "A tarefa do tradutor".  
In *Escritos sobre Mito e Linguagem, 1915-1921*.  
GAGNEBIN, Jeanne-Marie (org.). Trad. Susana Lages  
e Ernani Chaves. São Paulo: editora 34, 2011.

BENTO, Cida. "Branquitude: o lado oculto do discurso  
sobre os negros". In *Psicologia social do racismo – estudos  
sobre branquitude e branqueamento no Brasil*.  
Orgs. CARONE, Iray; BENTO, Maria Aparecida Silva.  
Petrópolis, RJ: Vozes, 2002 pp. 147-162

Parece que a fome de imagens que mostram corpos em sofrimento é quase tão sófrega quanto o desejo de imagens que mostram corpos nus. Durante muitos séculos, na arte cristã, imagens do inferno proporcionavam essa dupla satisfação elementar. Às vezes, o pretexto podia ser uma narrativa bíblica de decapitação (Holofernes, João Batista), lendas de massacres (os meninos judeus recém-nascidos, as 11 mil virgens) ou algo do tipo, mas investidos da condição de um fato histórico real e de um destino implacável. Havia também o repertório de crueldades difíceis de olhar de frente, oriundas da antiguidade clássica; os mitos pagãos, mais ainda do que as histórias cristãs, oferecem pratos para todos os gostos. Não há nenhuma acusação moral que recaia sobre a representação dessas crueldades. Apenas uma provocação: você é capaz de olhar para isso? Existe a satisfação de ser capaz de olhar para a imagem sem titubear. Existe o prazer de titubear.

Tremer ante a imagem criada por Goltzius na sua gravura em água-forte *O dragão devorando os companheiros de Cadmo* (1588), que mostra o rosto de um homem sendo abocanhado e arrancado do resto da cabeça, é muito diferente de tremer ante a foto de um veterano da Primeira Guerra Mundial cujo rosto foi destrocado por tiros. Um horror tem seu lugar numa cena complexa — figuras numa paisagem — que dá conta do engenho visual e manual do artista. O outro horror é o registro de uma câmera, feito bem de perto, o registro da indescritível e horrenda mutilação de um ser humano; isso e mais nada. Um horror inventado pode ser completamente avassalador. (Eu, por exemplo, acho difícil olhar a célebre pintura de Ticiano que representa o esfolamento de Mársias ou, na verdade, qualquer pintura sobre esse tema.) Mas, além de choque, sentimos vergonha ao olhar uma foto em close de um horror real. Talvez as únicas pessoas com direito a olhar imagens de sofrimento dessa ordem extrema sejam aquelas que poderiam ter feito algo para minorá-lo — digamos, os médicos do hospital militar onde a foto foi

BROWN, Trisha. *BACH BROWN MONTIVERDI – TRISHA – MONTIVERDI BROWN BACH*. Documentário exibido pelo canal italiano RAI SAT 1 Cultura, em 25/05/1999.

CAGE, John. *De segunda a um ano*. São Paulo: Editora Hucitec, 1985.

\_\_\_\_\_. *Silencio*. Madrid: Ediciones Ardora, 2007.

\_\_\_\_\_. *Musicage: palavras / John Cage em conversações com Joan Retallack*. Rio de Janeiro: Numa, 2016.

CAMPOS, Haroldo. *Transcrição*. TAPIA, Marcelo; NÓBREGA, Thelma Medici (orgs.) São Paulo: Perspectiva, 2015

\_\_\_\_\_. "Transluciferação Mefistofáustica", in *Deus e o Diabo no Fausto de Goethe*. São Paulo: Perspectiva, 1981

\_\_\_\_\_. CAMPOS, Augusto. *James Joyce: Panorama do Finnegans Wake*. São Paulo: Perspectiva, 2011

CHARTIER, Roger. *Práticas da leitura*. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

\_\_\_\_\_. *A aventura do livro: do leitor ao navegador: conversações com Jean Lebrun*. São Paulo: Ed. da Unesp, 1998.

\_\_\_\_\_. *La muerte del Libro?* Santiago, LOM ediciones, 2010.

\_\_\_\_\_. *Desafios da escrita*. São Paulo, Editora da Unesp, 2002.

tirada — ou aquelas que poderiam aprender algo com a foto. Os restantes de nós somos *voyeurs*, qualquer que seja o nosso intuito.

Em cada exemplo, o horripilante nos convida a ser ou espectadores ou covardes, incapazes de olhar. Aqueles que têm estômago para olhar representam um papel autorizado por numerosas e célebres representações de sofrimento. O tormento, um tema canônico da arte, é não raro representado nas pinturas como um espetáculo, algo contemplado (ou ignorado) por outras pessoas. Subentende-se: não, isto não pode ser evitado — e a mistura de observadores atentos e desatentos sublinha essa idéia.

O costume de representar sofrimentos atrozes como algo para ser deplorado e, se possível, suprimido ingressa na história das imagens por meio de um tema específico: os sofrimentos padecidos por uma população civil nas mãos de um exército vitorioso e em furor. Trata-se de um tema essencialmente secular, que surge no século XVII, quando as reordenações de poder tornaram-se matéria para os artistas. Em 1633, Jacques Callot publicou uma série de dezoito gravuras em água-forte intituladas *Les misères et les malheurs de la guerre* (*As misérias e os infortúnios da guerra*), que representavam as atrocidades cometidas contra civis pelas tropas francesas durante a invasão e a ocupação da sua Lorraine natal, no início da década de 1630. (Seis pequenas gravuras sobre o mesmo tema, feitas por Callot antes da série maior, surgiram em 1635, ano da sua morte.) A concepção é ampla e profunda; trata-se de cenas com muitas figuras, cenas de uma história; e cada legenda é um comentário sentencioso, em versos, sobre as diversas energias e os diversos destinos retratados nas imagens. Callot começa com uma ilustração que mostra o recrutamento de soldados; põe em cena o combate feroz, o massacre, a pilhagem e o estupro, as máquinas de tortura e de execução (estrapada, forca, pelotão de fuzilamento, pelourinho, roda), a vingança dos camponeses contra os soldados; e termina com uma distribuição de recompensas. A insistência,

- CASTRO-GOMEZ, Santiago. "Decolonizar la Universidad: La hybris del punto cero y el diálogo de saberes". (Eds.) CASTRO-GOMEZ, Santiago, GOSFROGEL, Ramón. *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global* (Bogotá: Universidad Javeriana-Instituto Pensar, Universidad Central-IESCO, Siglo del Hombre, 2007) pp. 79-91
- COLIN, Daniel dos Santos. "O sul do corpo é o nosso norte": *práticas deCOLoniais em corpos de artistas brasileiro\*s*. Tese (Doutorado em Teatro). Universidade Estadual de Santa Catarina. Centro de Artes CEART – Programa de Pós Graduação em Teatro. Florianópolis, 2019.
- COPELAND, Mathieu; PELLEGRIN, Julie. *Choreographing exhibitions*. Berlim: Einar & Bert, 2013.
- CUSK, Rachel. *Esboço*. Trad. Fernanda Abreu. São Paulo: Todavia, 2019.
- DWORKIN, Craig e GOLDSMITH, Kenneth. *Against expression, an anthology of conceptual writing*. Evanston: Northwestern University Press, 2011.
- FIGUEREDO, Angela, "Epistemologia insubmissa feminista negra decolonial". *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 12, n. 29, ed.102, jan./abr. 2020.
- FORSYTHE, William et. al. *Objetos Coreográficos: William Forsythe*. Catálogo de exposição. São Paulo : SESC SP, 2019.
- FRANZ, Pedro. *Minha Madri*. Florianópolis: Par(ent)esis, 2019.
- FREIRE, Paulo. *A importância do ato de ler: em três artigos que se completam*. São Paulo: Cortez Editora, 1981
- GILBERT, Annette (org.). *Publishing as Artistic Practice*. Berlim: Sternberg Press, 2016.

bruta democracia. O deus que há na praça é esse aí: mentiroso, maneiroso, canelinhas finas, espírito de porco pairando com exclusividade sobre o pântano, como síndico do condomínio da morte.

No mundo obscuro, repor o baixo é um pouco como reencontrar o lugar onde o mito da liberdade antes se insinuava. Mas ainda é o mito, não a substância livre, indeterminada. Assim, a consciência utópica que ainda vinha do futuro decai no pretérito, resíduo do gesto baixo: é tendencialmente consciência da destruição das formas cínicas do presente, mas não tem vez. O hemisfério da destruição reconstrói como sombra ou névoa amarelo-laranja, não como sol, o rigoroso da consciência.

A perseguição desta faz proliferar a linguagem como falta de ser: ao mesmo tempo, como desejo do fim de Deus. A demanda do nome é demanda do incondicionado: as frases de HH são indícios de acumulação de sujeitos-de-enunciados já lidos, que mantêm a semelhança entre si, como objetos longínquos empapados de uma memória que apodrece; por isso, mais sentidamente, são estranhos, mutilados, vomitivos: sua unidade é aporia e seus resíduos gravados na escrita dão a justa medida de uma arte que só se eleva afundando-se no lixo.

A magnífica HH mais uma vez simula, pois, vozes desejantes de liberação da morte e da vida porca. Como as do gagá Vittorio, apenas enunciam tempo e morte. Aqui, a linguagem que maltrata a carne triste é gozosa, e vai do deíctico para a *amplificatio*: aqui, ó, cresce, aparece e mostra o pau. Enquanto o nome do Pai é achincalhado, multiplicam-se suas imagens: paus murchos brotam, beíças yuppies chupam ameaçantes, regos criam dentes, cuzinhos vêm a ser cuzaços, inúteis todos, estéreis de morte, crescendo e multiplicando-se na fábrica sintática da linguona portuguesa das partes sem pudendum. As imagens misturam-se com diluentes à base de dor, álcool, endotoxinas e muita literatura. As imagens de dois momentos brevíssimos cruzam-se num relance, sugerindo coincidirem na impermanência. O equívoco e a incongruência monstruosos são contradefinições cômicas e agudíssimas, que produzem o estranhamento contínuo dos objetos. Uma galinha ruiva dentro de um cubo de gelo. Deus? uma superfície de gelo ancorada no riso.

A literatura de HH, que no Brasil repõe radicais de Lispector e Rosa, é pródiga no ensinar desconhecimento, o verdadeiro oposto da ignorância. A obscena

GINZBURG, Natalia. *Caro Michele*. Trad. Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

\_\_\_\_\_. *Pequenas Virtudes*. Trad. Mauricio Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Trad. Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

GOLDSMITH, Kenneth. *Uncreative Writing*. New York: Columbia University Press, 2011.

\_\_\_\_\_. *Against Translation*. Paris: Jean Boîte Éditions, 2016.

\_\_\_\_\_. *Freme*. Trad. Caetano Galindo. Florianópolis: par(ent)esis, 2016.

\_\_\_\_\_. *Soliloquy*. New York: Granary Books, 2001.

GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. *Lugar de Negro*. Rio de Janeiro: Editora Marco Zero, 1982.

HANSEN, João Adolfo. "Barroco, Neobarroco e outras ruínas". In: *Destiempos. Dossier Vireinatos*. Mariel Reinoso e Lilian von der Walde (eds). México, Distrito Federal, março-abril, 2008. Ano 3 n° 14, pp. 169-215.

hooks, bell, *Ensinando a transgredir: A educação como prática da liberdade*. Trad. Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

\_\_\_\_\_. "Intelectuais Negras". *Estudos Feministas*; ano 3, 2° semestre, 1995. Tradução coletiva.

de Andrade e com o modernismo. O Alceu escreveu uma coluna interessantíssima, dizendo assim: "Tem uma garotada agora que está com uma proposta diferente de política, vejo uma luz no fim do túnel." Aí eu não hesitei: "Vamos filmar esse cara". Fiz o filme, que deu até um subproduto que foi o documentário sobre o Asdrúbal [trouxe o trombone] que foi feito por causa do dr. Alceu. Fiquei acompanhando ele em Petrópolis, e ele sabia muito, era um mestre. Eu ouvia, ouvia, levava os alunos para encontrar com ele. Todos hipnotizados com suas histórias, de guerras, viagens. De perder o fôlego. E a relação dele com o catolicismo era interessante, complexa. O curso foi demais.

Ao contrário do paradigma narcísico do resultado, Heloisa busca sempre enfatizar o processo em suas atividades acadêmicas. E o processo deve compreender o fazer junto por meio de uma articulação de atores e saberes. Nessa prática inclusiva, em que todos são chamados à reflexão e à ação, ressalta-se especialmente a sua permanente tentativa de associar a universidade à ideia de coisa pública. Não à toa, para ela, as instituições de ensino superior precisam exercer um movimento de abertura em relação às demandas da própria comunidade acadêmica e da sociedade num todo. Nada parece inquietar mais Heloisa do que a não ocupação dos espaços da universidade e o não aproveitamento do que ela caracteriza como um "capital imenso": alunos, infraestrutura, massa crítica. [E.C.]

**Nesse momento a Faculdade de Letras ainda estava na avenida Antônio Carlos ou já estava na avenida Chile?**

Já era avenida Chile. A Letras na avenida Chile era um galpão que havia sido construído para abrigar o pavilhão de Portugal em uma feira internacional. Esse galpão foi cedido para a UFRJ. Era só um imenso telhado de zinco, com divisórias, então as aulas eram praticamente todas juntas, porque você ouvia seu colega do lado dando aula. Quando chovia forte, vazava muita água, todo mundo corria junto para a sala que estava seca. Criou-se uma dinâmica de universidade aberta, compartilhada e fascinante. E era um momento especial, ano de 1968. Me lembro que, em plena aula, chegava o Vladimir Palmeira, parava tudo e ele falava, falava, falava, e desmaiávamos de paixão... A Faculdade era um laboratório inacreditável naquele momento. E

KRAUS, Chris. *I Love Dick*. Los Angeles: Semiotext(e), 1998.

LIPPARD, Lucy. *I SEE/YOU MEAN*.  
Los Angeles: Chrysalis Books, 1979

\_\_\_\_\_. *Six Years: the dematerialization of the art object  
from 1966 to 1972*. Berkeley/Los Angeles: University of  
Califórnia Press, 1973

\_\_\_\_\_. *From the Center: Feminist Essays on Women's Art*.  
Berkeley/Los Angeles: University of Califórnia Press, 1976

LUISELLI, Valeria. *A história dos meus dentes*. Trad. Paulina  
Wacht e Ari Roitman. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016.

MOMBAÇA, Jota. "A Coragem do Segredo". In, *FARSA.  
Língua, Fratura, Ficção:Brasil-Portugal*. Catálogo de exposição.  
São Paulo: ed. SESC-SP, 2021.

MOTEN, Fred. *B. Jenkins*. Durham:  
Duke University Press, 2010.

NANCY, Jean-Luc. *A la escucha*. Tradução Horacio Pons.  
Buenos Aires/Madrid: Amorrortu, 2007.

\_\_\_\_\_. *L'Intrus*. Trans. Susan Hanson. Project Muse (<http://muse.jhu.edu>) Michigan: Michigan State University Press, 2002.

NASCIMENTO, Abdias. "African Culture in Brazilian Art".  
In: *Journal of Black Studies*, Vol. 8, No. 4 (Jun., 1978),  
pp. 389-422.

ONG, Walter J. *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*.  
Tradução de Angélica Scherp. Cidade do México / Buenos  
Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006.

\_\_\_\_\_. *Oralidade e Cultura Escrita*. Tradução de Enid  
Abreu Dobránsky. São Paulo: Papirus, 1998.

escravos fugidos, além de serviços militares em brigas por limites de terra, etc. que seriam melhor exercidas por membros da família ampliada do patriarca. E aqui já temos uma primeira versão da ambígua confraternização entre raças e culturas distintas, que a família ampliada patriarcal ensinava. Enquanto esse tipo de serviço de controle e guarda era exercido nos EUA exclusivamente por brancos, no Brasil havia predomínio de mestiços.<sup>34</sup> Nota-se, desde aí, a ambiguidade entre possibilidade de ascensão social para os mestiços no familismo patriarcal em troca de identificação com os valores e interesses do opressor.

É certamente possível escrever toda uma sociologia do agregado no Brasil, um tema fundamental inclusive da literatura machadiana. Se pensarmos na passagem das formas pessoais, que o agregado assume desde o contexto da família ampliada do patriarca, às formas impessoais, que se desenvolvem historicamente, podemos lograr reconstruir a genealogia das classes médias entre nós. Já no contexto da incipiente urbanização e modernização do século XIX, em algumas grandes cidades, temos um passo importante nesse processo que se consolida com a formação de uma classe média moderna e diferenciada no século XX. Sua função de capataz da elite, no entanto, é preservada em algumas frações e modernizada. As frações mais conservadoras assumirão, como função sua, por exemplo, a manutenção da distância social em relação aos setores populares.

Além dos motivos econômicos e políticos que favoreciam o familismo patriarcal rural brasileiro, tínhamos ainda uma interessante forma religiosa também familiar. O componente mágico da proximidade entre o sagrado e o profano, constitutivo de toda espécie de catolicismo, foi levado aqui a seu extremo. Havia impressionante familiaridade entre os santos e os homens, cumprindo aqueles, inclusive, funções práticas dentro da ordem doméstica

OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. "Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêntricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas".

Tradução para uso didático de:

OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. Conceptualizing Gender: The Eurocentric Foundations of Feminist Concepts and the challenge of African Epistemologies. In, *African Gender Scholarship: Concepts, Methodologies and Paradigms*. CODESRIA Gender Series. Volume 1, Dakar, CODESRIA, 2004, p. 1-8 por Juliana Araújo Lopes.

PERLOFF, Marjorie. O gênio não-original. Minas Gerais: Editora UFMG, 2013.

PRECIADO, Paul B. . *Um apartamento em Urano*. Rio de Janeiro: Zahar, 2019.

ROLNIK, Suely. *Esferas da Insurreição: notas para uma vida não cafetinada*. São Paulo: n-1 edições, 2018.

\_\_\_\_\_, "Geopolítica da Cafetinagem". *Transversal Texts* [online]. 2006, n°10.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SANTOS, Tatiana Nascimento. Letramento e tradução no espelho de Oxum: teoria lésbica negra em auto/re/conhecimentos. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Florianópolis, 2014.

SCHERER, Telma. *A performance ressoa no poema: corpografias de Ricardo Aleixo*. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Literatura, Florianópolis, 2015.

## Coisas que desagradam

にくき物

conheci-  
Coisas que desagradam. Visita que se estende em conversas quando temos algo que urge. Se a pessoa não é importante, podemos atendê-la mais tarde. Mas se é alguém que nos exige consideração, torna-se complicado e muito desagradável.

Um fio de cabelo no tinteiro de pedra sendo friccionado pela pedra de tinta *sumi*. Ou uma pedrinha contida no *sumi* que emite som estridente. Quando alguém adoece repentinamente e se solicita a vinda do exorcista budista que não é encontrado no seu lugar costumeiro, sua busca se estende a outras partes até que este se apresente e, aliviados, solicitamos o seu trabalho. Ele, entretanto, talvez exaurido nos últimos dias pelo contato com espíritos malignos, manifesta-se com uma voz sonolenta tão logo se assenta. Tudo isso é muito desagradável.

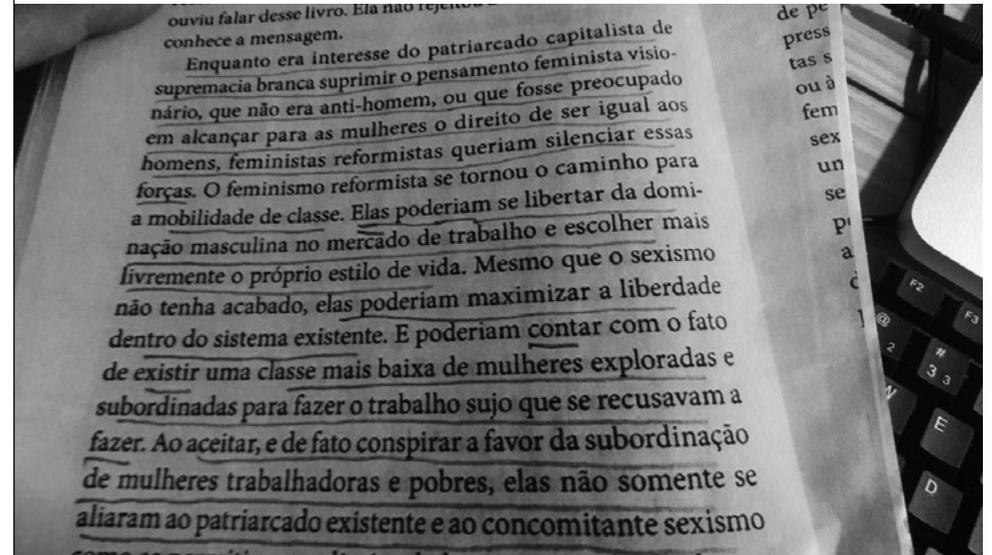
A pessoa sem nada de especial que tagarela, cheia de sorrisos. A pessoa que, junto ao braseiro portátil ou fixo, fica aquecendo as mãos, friccionando-as ou revolvendo-as. Quando é que os jovens agem dessa forma? Os que aparentam ser velhos, sim, talvez o façam, e chegam a apoiar até mesmo os pés na borda do braseiro massageando-os enquanto conversam. Esse tipo de pessoa chega à nossa residência e, com o seu leque, começa a abanar sem parar para tirar o pó de onde pretende acomodar-se; e, mesmo sentado, não sossega e recolhe sob suas pernas a parte dianteira de seu traje de caça. Eu pensava que fossem atitudes de pessoas de baixa qualificação, mas elas foram praticadas pelo Ministro-Assistente do Cerimonial, uma categoria um pouco melhor.<sup>41</sup>

<sup>41</sup> Embora esteja dito ser uma posição um pouco melhor, pertence ao Quinto Grau. A autora tem em mente Tachibanano Yukisuke.

SMITH, Patti. *Linha M*. Trad. Claudio Carina.  
São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*.  
Trad. Jerusa Pires Ferreira São Paulo: Ubu Editora, 2018.

\_\_\_\_\_. *A Letra e a Voz*. Trads. Amalio Pinheiro  
(Parte I); Jerusa Pires Ferreira (Parte II).  
São Paulo: Companhia  
das Letras, 2001.



Eu vejo e tu significantas: um retrato (a Sylvia Wynter)

*Eu vejo e tu significantas, um retrato (a Sylvia Wynter) para ouvir*

18

recobrimentos e incongruências, de todas as interfaces e mesmo da mobilidade interna e externa dessas posições. Os trabalhadores dos frigoríficos executam e preparam milhões de cabeças de frango e gado, mas o fazem por não terem alternativa, esmagados eles próprios sob péssimas e traumatizantes condições de trabalho; parte dos contemporâneos dessas indústrias, por outro lado, se recusam a comer carne para não compactuarem com esse extermínio e com o sofrimento dos animais; ainda assim, são espectadores [*bystanders*], e continuam de diversas formas implicados, contribuindo para outras indústrias que causam destruição de ecossistemas e morte de muitos viventes. Muitos que negam as mudanças climáticas o fazem simplesmente por não suportarem pensar na radicalidade das mudanças que seriam necessárias para enfrentá-las e, sobretudo, na radicalidade das mudanças que seremos obrigados a enfrentar, cada vez mais. “Somos todos negacionistas”, como alguns já disseram. E, afinal, quem seria capaz de receber de frente e de peito aberto todas as desgraças do mundo? Mesmo os prisioneiros

dos campos de extermínio nazistas, para sobreviver e resistir (nos poucos casos em que isso era possível), precisavam de algum modo se tornar insensíveis aos sofrimentos que testemunhavam em seus próprios corpos e ao seu redor. Primo Levi narra, em *É isto um homem?*,<sup>12</sup> sua batalha noturna para encontrar entre o sono e a vigília, e entre o sonho e o pesadelo, um tênue lugar que fosse ao menos só seu, nem próximo demais nem desconectado demais da realidade da vigília.

E assim poderíamos seguir, ao modo dos fractais, encontrando diversas maneiras de ver e de não ver dentro de cada perspectiva, de cada posição e função, diversas formas de estarmos implicados e de não nos sentirmos implicados, de nos sensibilizar e nos dessensibilizar.

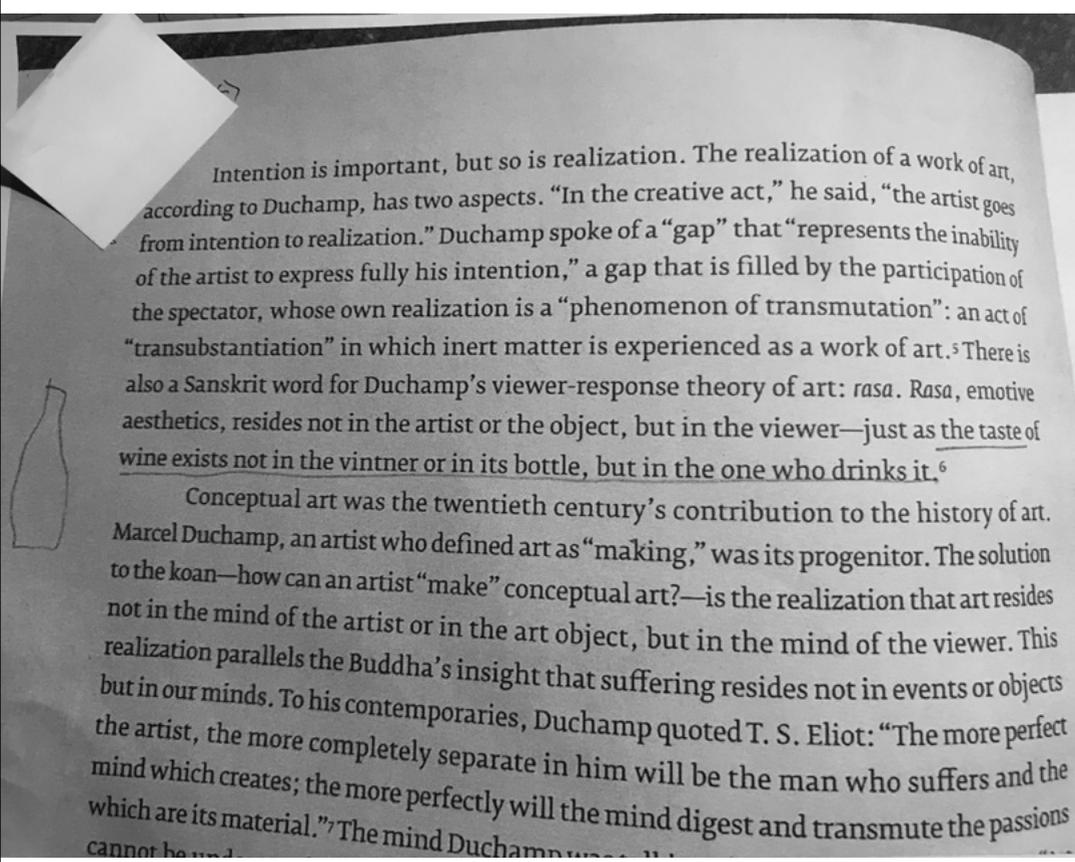
A negação é um verdadeiro mistério, mas um mistério absolutamente central para a compreensão do mundo atual. Em seu último livro, *Où atterrir*, Bruno Latour<sup>13</sup> afirma que “não compreenderemos nada das

12. Levi (1988: 56-63).

13. Latour (2017: 10).

Enquanto o chá de cravo, canela, gengibre e noz moscada esfria um pouco, lembremos que no inglês, o verbo "adjunct" resulta em "as sociedades-plantações no Caribe surgem adjuntas à sociedade de mercado." Mas estamos escrevendo nesse hoje pandêmico, com um miliciano na presidência chamando genocídio de "falta de cloroquina" e chacina de "operação policial no Jacarezinho". Optei por usar "as sociedades-plantações do Caribe surgem como prótese da sociedade de mercado; seus povos emergem como prótese da monocultura da cana de açúcar, que eles mesmos produziam. "Prótese" sugere, já em sua imagem, a colisão violenta do interesse econômico europeu contra outros povos, outras ecologias e cosmogonias. Ataque chamado de acidente; invasão apelidada de chegada na maré baixa. Um acidente em vigor há cinco séculos. Prótese sugere artificialidade e dor. Prótese sugere atualização das tecnologias de artificialidade e de dor. Prótese descortina a barbárie como exercício de construção de contextos para justificar a violência epistemológica, ecológica e corpórea. História. Noz moscada, dizem, é bom pra clarividência. O chá não precisa de açúcar.

Sylvia Wynter e Daniela Castro em  
leituraconversatradução de *Novel and History,  
Plot and Plantation, 1971-2021*

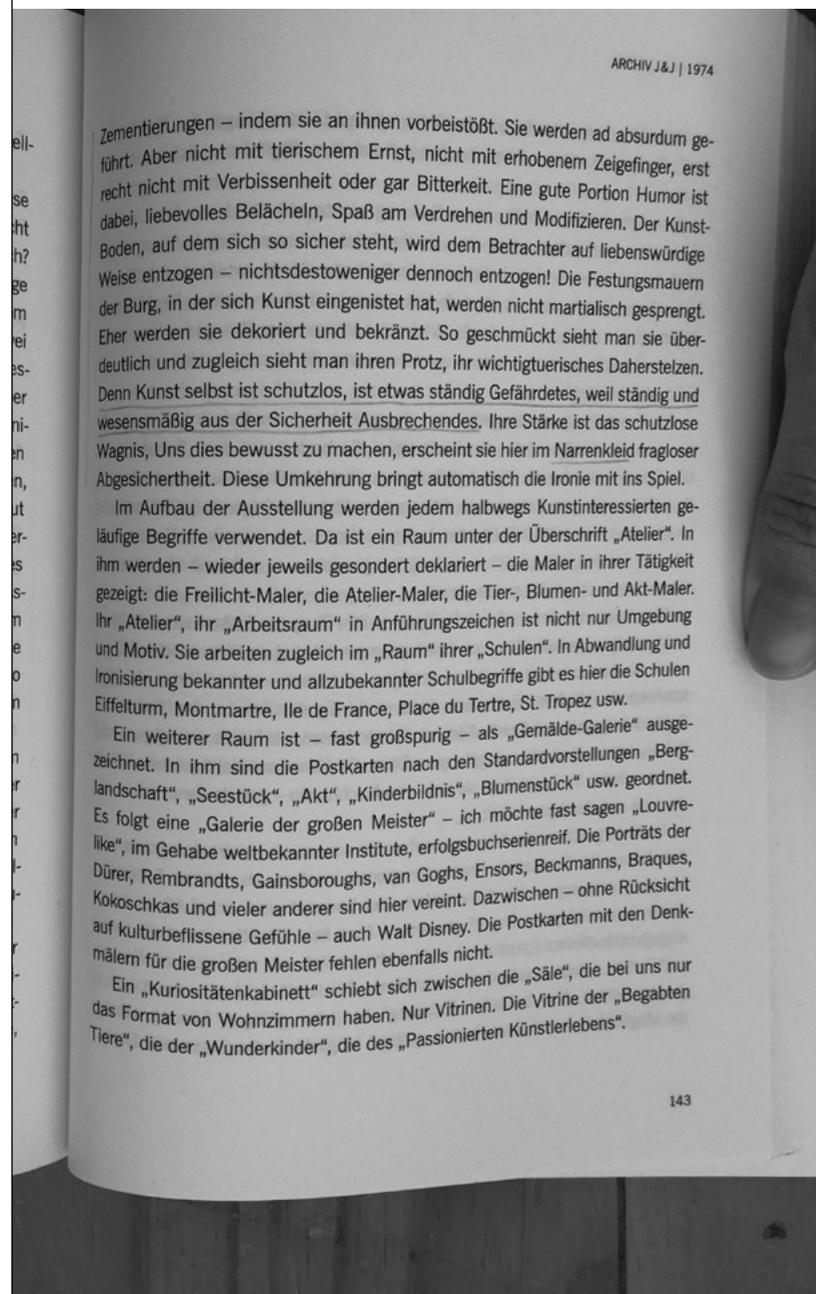


Intention is important, but so is realization. The realization of a work of art, according to Duchamp, has two aspects. "In the creative act," he said, "the artist goes from intention to realization." Duchamp spoke of a "gap" that "represents the inability of the artist to express fully his intention," a gap that is filled by the participation of the spectator, whose own realization is a "phenomenon of transmutation": an act of "transubstantiation" in which inert matter is experienced as a work of art.<sup>5</sup> There is also a Sanskrit word for Duchamp's viewer-response theory of art: *rasa*. *Rasa*, emotive aesthetics, resides not in the artist or the object, but in the viewer—just as the taste of wine exists not in the vintner or in its bottle, but in the one who drinks it.<sup>6</sup>

Conceptual art was the twentieth century's contribution to the history of art. Marcel Duchamp, an artist who defined art as "making," was its progenitor. The solution to the koan—how can an artist "make" conceptual art?—is the realization that art resides not in the mind of the artist or in the art object, but in the mind of the viewer. This realization parallels the Buddha's insight that suffering resides not in events or objects but in our minds. To his contemporaries, Duchamp quoted T. S. Eliot: "The more perfect the artist, the more completely separate in him will be the man who suffers and the mind which creates; the more perfectly will the mind digest and transmute the passions which are its material."<sup>7</sup> The mind Duchamp was talking about

Impressão fine art aplicada em metacrilato,  
165x110cm, preto e branco:

Costa, areia branca, água cristalina, sulcos nas terras vermelhas do sertão rural de topografia lisa mas acidentada o suficiente, corpos diaspóricos, homens negros com cenho franzido pela força que exercem ao machadar a terra, monocultura, sementes, mulheres negras agacham-se com o corpo dobrado pela engrenagem do quadril e virilha, cana de açúcar, prótese linguística, matar por imersão, sociedades-plantações, prótese da sociedade de mercado, pessoas-plantações, prótese da monocultura que elas mesmo produzem, violência epistemológica, violência espiritual, violência do assalto, violência do trauma, segredos, silêncio, estupro oficial, política pública de branqueamento, crianças correm e brincam e colhem com mãos negras, tortura, história-barbárie, império império imperativo político, deslocamentos, línguas deturpadas na fala e no prelo, golpe de estado, Guatemala, Brasil, Chile, Argentina, origem e tradução, Nicarágua, Equador, originalidade-autoriedade, Paraguai, Bolívia, Costa Rica, o entre-lugar, o não lugar, simulacro, cópia, ficção, El Salvador, Uruguai, Colômbia, Peru, um projeto a ser construído, sustentabilidade, CIA, progresso aventura ruptura escândalo, encanto, entusiasmo, agarrado, acorrentado, Commonwealth, *necrodívida*, *necroperdão*, *necrocrédito*, *necroidentidade*, *necrometrópolis*, *necroenredo*, *necroromance*, *necroarte*, ficção, romance, novela, arte como extensão e domínio da economia de mercado, a forma, trabalho infantil, rebelião, revolução, O Autor, morte por imersão, mas autorxs, arte como manifestação e refuta da economia de mercado, sorriso quadrado, punho cerrado e sangue no olho, folhas farfalham monotônicas na harmonia do vento, canas se apóiam, ao cair, não tocam o chão, agronegócios, besouros, grilos, baratas e lobisomem, diferença e bilinguismo, palavras, dobra de palavras, superouvidos, sussurros e gritos, bichos escrotos, antenas de TV e antenas de rato, cinto de alho e pingente de cruz de madeira pra não levar filho embora, mau hálito, mau hábito, CANALHAS CANALHAS CANALHAS, mil e uma noites pra te salvar do estupro e assassinato, os usos da raiva, a raiva, fio narrativo, fio da navalha, arte verbal, arte escrita, grifos, ficção escrita, história destra, texto canhoto, escritxs, realidade deformada, realidade reformada, arquiteturas, letras minúsculas e externalidades.



Zementierungen – indem sie an ihnen vorbeistößt. Sie werden ad absurdum geführt. Aber nicht mit tierischem Ernst, nicht mit erhobenem Zeigefinger, erst recht nicht mit Verbissenheit oder gar Bitterkeit. Eine gute Portion Humor ist dabei, liebevolles Belächeln, Spaß am Verdrehen und Modifizieren. Der Kunst-Boden, auf dem sich so sicher steht, wird dem Betrachter auf lebenswürdige Weise entzogen – nichtsdestoweniger dennoch entzogen! Die Festungsmauern der Burg, in der sich Kunst eingenistet hat, werden nicht martialisch gesprengt. Eher werden sie dekoriert und bekränzt. So geschmückt sieht man sie überdeutlich und zugleich sieht man ihren Protz, ihr wichtiguerisches Daherstelzen. Denn Kunst selbst ist schutzlos, ist etwas ständig Gefährdetes, weil ständig und wesensmäßig aus der Sicherheit Ausbrechendes. Ihre Stärke ist das schutzlose Wagnis, Uns dies bewusst zu machen, erscheint sie hier im Narrenkleid fragloser Abgesicherheit. Diese Umkehrung bringt automatisch die Ironie mit ins Spiel.

Im Aufbau der Ausstellung werden jedem halbwegs Kunstinteressierten geläufige Begriffe verwendet. Da ist ein Raum unter der Überschrift „Atelier“. In ihm werden – wieder jeweils gesondert deklariert – die Maler in ihrer Tätigkeit gezeigt: die Freilicht-Maler, die Atelier-Maler, die Tier-, Blumen- und Akt-Maler. Ihr „Atelier“, ihr „Arbeitsraum“ in Anführungszeichen ist nicht nur Umgebung und Motiv. Sie arbeiten zugleich im „Raum“ ihrer „Schulen“. In Abwandlung und Ironisierung bekannter und allzubekannter Schulbegriffe gibt es hier die Schulen Eiffelturm, Montmartre, Ile de France, Place du Tertre, St. Tropez usw.

Ein weiterer Raum ist – fast großspurig – als „Gemälde-Galerie“ ausgezeichnet. In ihm sind die Postkarten nach den Standardvorstellungen „Berglandschaft“, „Seestück“, „Akt“, „Kinderbildnis“, „Blumenstück“ usw. geordnet. Es folgt eine „Galerie der großen Meister“ – ich möchte fast sagen „Louvre-like“, im Gehabe weltbekannter Institute, erfolgsbuchserienreif. Die Porträts der Dürer, Rembrandts, Gainsboroughs, van Goghs, Ensors, Beckmanns, Braques, Kokoschkas und vieler anderer sind hier vereint. Dazwischen – ohne Rücksicht auf kulturbeflissene Gefühle – auch Walt Disney. Die Postkarten mit den Denkmälern für die großen Meister fehlen ebenfalls nicht.

Ein „Kuriositätenkabinett“ schiebt sich zwischen die „Säle“, die bei uns nur das Format von Wohnzimmern haben. Nur Vitrinen. Die Vitrine der „Begabten Tiere“, die der „Wunderkinder“, die des „Passionierten Künstlerlebens“.

Prólogo, por Silvano Santiago e Daniela Castro:

*Portanto, a leitura em lugar de tranquilizar a leitora, de garantir seu lugar de cliente pagante na sociedade burguesa, a desperta, transforma-a, radicaliza-a e serve finalmente para acelerar o processo de expressão da própria experiência. Em outras palavras, ela a convida a práxis.*

*a Barthes, com amor: que textos eu/tu aceitaria/s escrever (reescrever), desejar, afirmar como uma força neste mundo que é o meu/teu?*



termos ele pode se apropriar da moral, ou melhor, dar um relato de si mesmo? Adorno escreve, por exemplo: “para vocês será óbvio que todas as ideias da moral ou do comportamento ético devem se relacionar a um ‘eu’ que age” (PMP, p. 28). Contudo, não existe nenhum “eu” que possa se separar totalmente das condições sociais de seu surgimento, nenhum “eu” que não esteja implicado em um conjunto de normas morais condicionadoras, que, por serem normas, têm um caráter social que excede um significado puramente pessoal ou idiossincrático.

O “eu” não se separa da matriz prevalecente das normas éticas e dos referenciais morais conflituosos. Em um sentido importante, essa matriz também é a condição para o surgimento do “eu”, mesmo que o “eu” não seja induzido por essas normas em termos causais. Não podemos concluir que o “eu” seja simplesmente o efeito ou o instrumento de algum *éthos* prévio ou de algum campo de normas conflituosas ou descontínuas. Quando o “eu” busca fazer um relato de si mesmo, pode começar consigo, mas descobrirá que esse “si mesmo” já está implicado numa temporalidade social que excede suas próprias capacidades de narração; na verdade, quando o “eu” busca fazer um relato de si mesmo sem deixar de incluir as condições de seu próprio surgimento, deve, por necessidade, tornar-se um teórico social.

A razão disso é que o “eu” não tem história própria que não seja também a história de uma relação – ou conjunto de relações – para com um conjunto de normas. Ainda que muitos críticos contemporâneos sintam-se incomodados frente à possibilidade de isso significar que não existe um conceito de sujeito que possa servir como fundamento para a ação moral e a responsabilização moral, essa conclusão não procede. Até certo ponto, as condições sociais de seu surgimento sempre desapossam o “eu”.<sup>5</sup> Essa despossessão

<sup>5</sup> Para uma análise brilhante e envolvente da imersão e da despossessão do “eu” nas convenções sociais, bem como de suas implicações tanto

# ELXS<sup>x</sup>

x Nessa dissertação que voz fala, o único texto que parece mais um objeto sonoro que desenho de escrita – o único e de uma palavra só –, se atreve uma nota de rodapé que dá o seguinte: e não é que na língua portuguesa, quando interrompemos a dominância do gênero masculino e rasuramos a hegemonia patriarcal na encruzilhada, não é que dá eus?

Fala em voz alta, bem com o L no céu da boca, como se fosse imitar o sotaque do português europeu:

elxs: dá um monte de eus.

Quando explode o horizonte patriarcal do “I” sempre maiúsculo, sempre másculo, sempre autor da sua própria auto-importância, mantenedor da engrenagem

não significa que tenhamos perdido o fundamento subjetivo da ética. Ao contrário, ela pode bem ser a condição para a investigação moral, a condição de surgimento da própria moral. Se o “eu” não está de acordo com as normas morais, isso quer dizer apenas que o sujeito deve deliberar sobre essas normas, e que parte da deliberação vai ocasionar uma compreensão crítica de sua gênese social e de seu significado. Nesse sentido, a deliberação ética está intimamente ligada à operação da crítica. E a crítica comprova que não pode seguir adiante sem considerar como se dá a existência do sujeito deliberante e como ele pode de fato viver ou se apropriar de um conjunto de normas. Não se trata apenas de a ética se encontrar envolvida na tarefa da teoria social, mas a teoria social, se tiver de produzir resultados não violentos, deve encontrar um lugar de vida para esse “eu”.

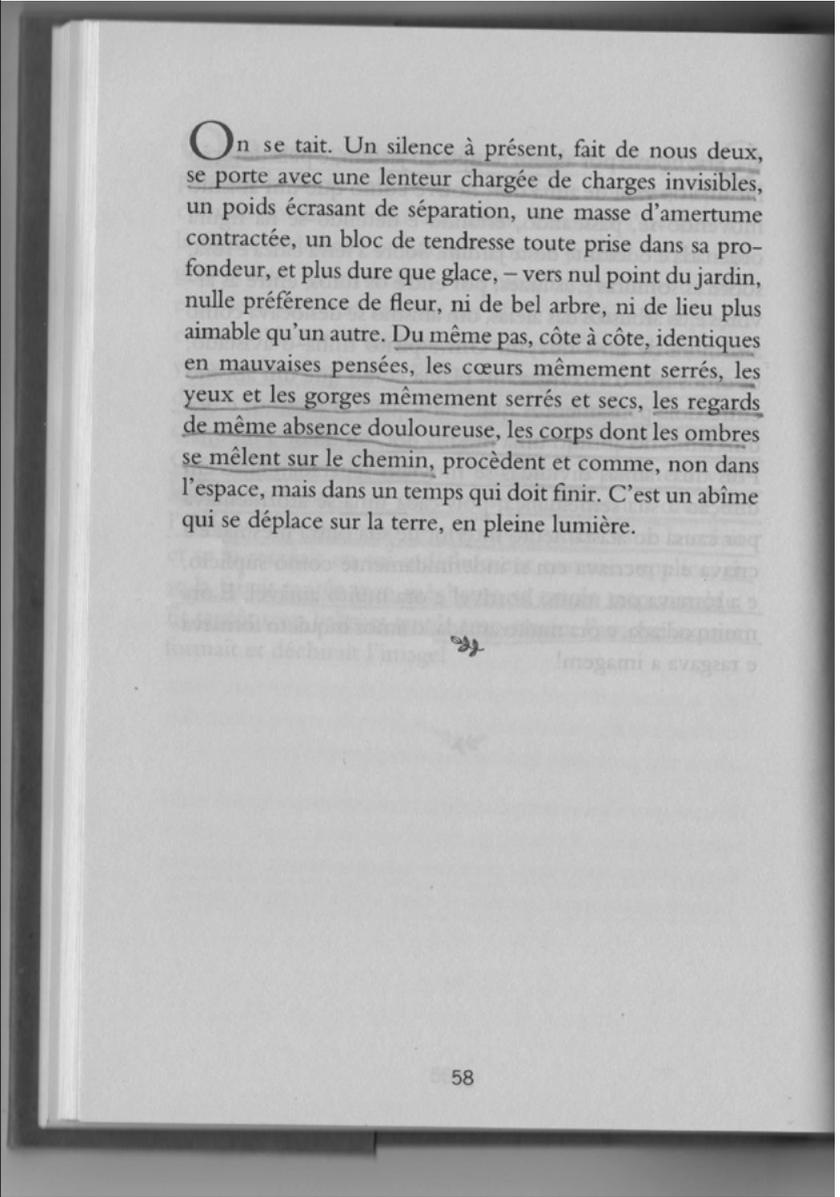
O surgimento do “eu” a partir da matriz das instituições sociais pode ser explicado de diversas maneiras, e várias são as formas de contextualizar a moral dentro de suas condições sociais. Adorno tende a considerar que existe uma dialética negativa em funcionamento quando as pretensões de coletividade resultam não coletivas, quando as pretensões de universalidade abstrata resultam não universais. A divergência é sempre entre o universal e o particular e torna-se a condição do questionamento moral. O universal não só diverge do particular; essa divergência é o que o indivíduo chega a experimentar, o que se torna para o indivíduo a experiência inaugural da moral. Nesse sentido, a teoria de Adorno tem uma ressonância com a de Nietzsche, que destaca a violência da “má consciência”, a qual dá origem ao “eu” como consequência de uma crueldade potencialmente aniquilante. O “eu” volta-se contra si mesmo, desencadeando contra si mesmo uma agressão moralmente condenatória, e, com

para a poesia lírica quanto para as solidariedades sociais, ver RILEY, Denise. *Words of Selves: Identification, Solidarity, Irony*. Stanford: Stanford University Press, 2000.

RELATAR A SI MESMO: CRÍTICA DA VIOLÊNCIA ÉTICA

10

do holocausto colonial, esse  
| centro de gravidade do masculino  
default colapsa em um monte  
de presenças. eus que não estão  
preocupadxs por quais orifícios  
sentimos e proporcionamos  
prazer. eus penetráveis. Uma  
coletividade de *comigos*, de  
tamojuntx radical; coletividade  
de presenças. Tipo quando o  
Neo dá uma voadora de xana  
no Mr. Anderson, olimpicamente  
mergulhando naquele código  
matriz, reescrevendo o código,  
traduzindo-o e transmutando tudo  
naquela penetração total. Séxééé!  
Mas essa analogia é ainda a do  
herói do self important I ("Neo",  
sério?). Infeliz da nação que precisa  
inventar heróis para sobreviver.  
Infeliz e tóxica. Acende história  
e barbárie. Que desperdício de  
courovinil colado naquelas coxas  
e bundas narcisistas e deliciosas.  
O nosso elxs alinha mais com o  
lobisomem abstinente com sede  
de vampiro do Roque Santeiro;  
ou com Bandido da Luz Vermelha  
que bebe tinta preta; ou com  
o Orlando da Wolf; ou ainda  
Riobaldo, só podendo segurar  
aquela onda de ser o primeiro  
romance gay do Brasil porque  
o mesmo Brasil gerou as Dzi  
Croquettes. Até choro. É com esse  
penetrável de purpurina das Dzi  
que a gente tem que se abraçar  
pra perdurar em tempos de  
genocídio e desmanche sulfúrico.  
Ninguém solta a mão de ninguém.  
(mil dias sem Marielle)



On se tait. Un silence à présent, fait de nous deux,  
se porte avec une lenteur chargée de charges invisibles,  
un poids écrasant de séparation, une masse d'amertume  
contractée, un bloc de tendresse toute prise dans sa pro-  
fondeur, et plus dure que glace, – vers nul point du jardin,  
nulle préférence de fleur, ni de bel arbre, ni de lieu plus  
aimable qu'un autre. Du même pas, côte à côte, identiques  
en mauvaises pensées, les cœurs mêmement serrés, les  
yeux et les gorges mêmement serrés et secs, les regards  
de même absence douloureuse, les corps dont les ombres  
se mêlent sur le chemin, procèdent et comme, non dans  
l'espace, mais dans un temps qui doit finir. C'est un abîme  
qui se déplace sur la terre, en pleine lumière.

58

Rabo de cavala  
(a ColetivA Ocupação e aos secundaristas desde 2015, obrigada, te amo)

Rabo de cavala

(a ColetivA Ocupação e aos secundaristas desde 2015, obrigada, te amo)

para ouvir

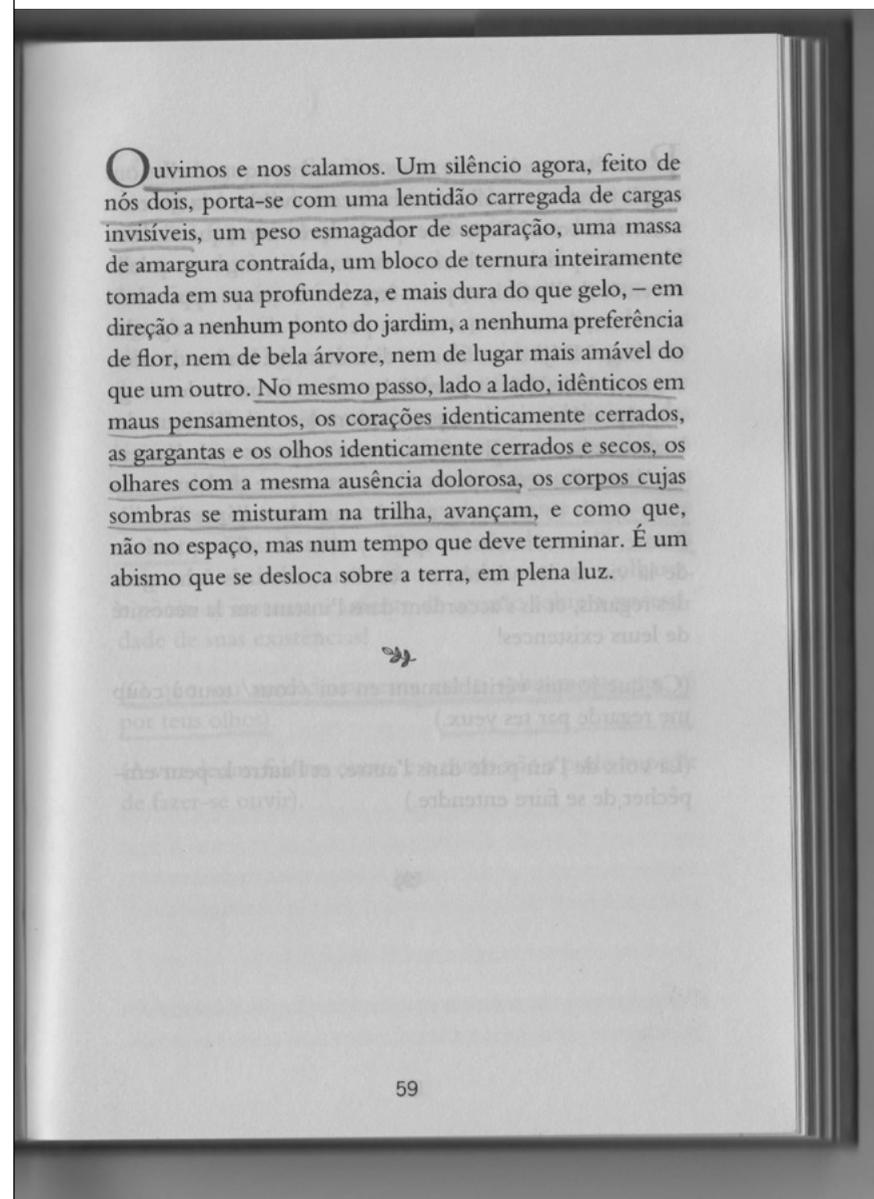
Texto/letra  
DWW (Daniela Castro)

performado por artista  
da performance  
especialmente convidada  
Thigresa Almeida  
e DWW (Daniela Castro,  
Laura Lima, Ricardo Castro)  
+ Orfeu Vorhess Lima

Músico convidado  
Renato Valério

Gravação doméstica

Produção musical/edição:  
Sílvia Hayashi



Perspectiva do enroscosco  
osso púbico em tradução tentacular  
Ondalética sem terça  
Feira performática e máquinas de afetos  
Aulas no corredor, passagens e Anhangabaús  
Beber direto na garrafa, baba de domingo

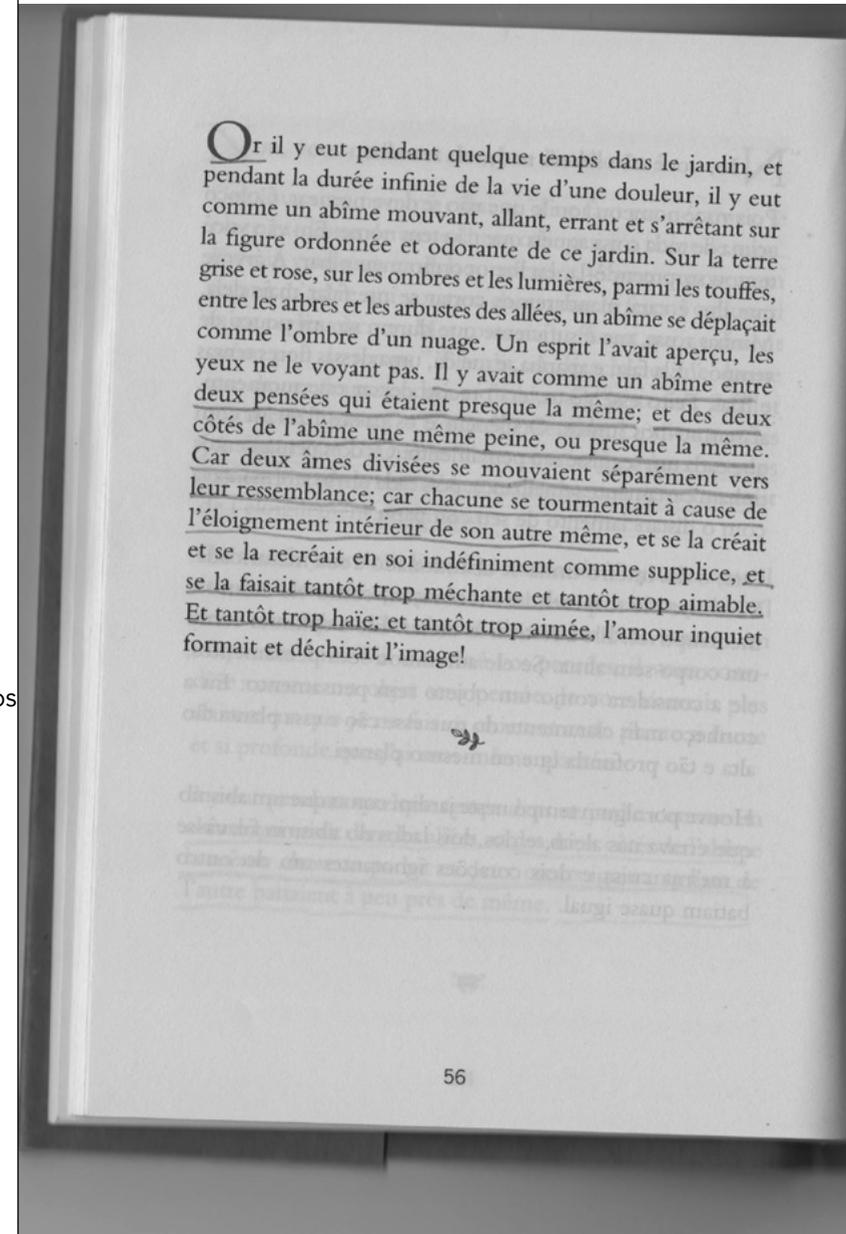
A ruína é tão mais legal: Thigresa

Vento na cara dança e improvisa  
Festa e combate Confronto e celebração  
Cai na feijoada Cai na vida Cai de quatro pés  
Táticas de estar em guerrilha presencial  
gesto pélvico público coletivamente

tudo transpira água oxigenada  
manga com sal e pimenta no Reino  
Conspira pura desobediência  
Operações contemporâneas fedendo  
a humanidade alegre

cheiroácidocheirodecorpocheirodeterracheirodepeidocheirodesuorcheirodesexos

Quando Quebra Queima  
E desperta as muitas línguas que estão presas  
dentro da língua portuguesa  
Do original à agressão  
Nas fontes quero matar a sede e não prestar subordinação



Ora, houve por algum tempo no jardim, e pela duração infinita da vida de uma dor, houve como que um abismo movendo-se, passeando, errando e detendo-se na figura ordenada e odorante deste jardim. Sobre a terra cinza e rosa, sobre as sombras e as luzes, por entre os tufos, entre as árvores e os arbustos das aleias, um abismo se deslocava como a sombra de uma nuvem. Um espírito tinha-o avistado, os olhos não o enxergavam. Havia como que um abismo entre dois pensamentos que eram quase o mesmo; e dos dois lados do abismo uma mesma dor, ou quase a mesma. Pois duas almas divididas se moviam separadamente em direção à sua semelhança; pois cada uma se atormentava por causa do afastamento interior de sua outra mesma, e a criava e a recriava em si indefinidamente como suplício, e a tornava ora muito horrível e ora muito amável. E ora muito odiada, e ora muito amada, o amor inquieto formava e rasgava a imagem!

*Grifos e sussurros: por uma escrita sublinhar e fugitiva parte de um desdobramento artístico-acadêmico de um projeto de performance que venho realizando desde 2019 intitulado TUM TUM TUM OVO 13x. A performance consiste na leitura oralizada de trechos de textos sublinhados que foram submetidos por chamamento. Esses trechos foram compilados a partir do convite a mulheres de quem/com quem quero estar perto: por admiração profissional, proximidade espiritual, compartilhamento ético, ou amor mesmo.*

*Queridas mulheres maravilhosas (para os homens incluídos nessa lista, sintam-se amadas),*

*Se pra vocês ler significa ter um lápis, caneta ou marcador na mão; se ao ler, o corpo precisa se movimentar para além das pálpebras e pupilas, se atentam para a oscilação na temperatura do corpo – ponta dos dedos, pés e ventre – alteração no ritmo cardíaco, alteração do som, gênero e volume da voz enquanto lê,*

A única demanda que acompanhou o convite foi a de que o trecho deveria advir de uma leitura que lhe fora/é especial. Percebi que os sublinhados que chegavam, mais do que formar um corpo narrativo fragmentado, decretavam uma presença, ou ainda, produziam uma presença coletiva. Portanto, o sequenciamento dos trechos sublinhados na pista de sua oralização não respeita uma vizinhança narrativa; há de fato uma resistência em imbricar conteúdo para sugerir uma continuidade narrativa. Ao contrário, preza-se mais a lógica do som e do movimento de reverberação sonora no sentido de amplificar cada trecho a partir do grifo – da intervenção tonal – que a leitora imprimiu no

para escutar o que... me assinala -  
disponibilidade para a qual, aliás, o uso de certos químicos -  
poderia eventualmente contribuir. É que os químicos aqui  
ministrados neutralizam não só sua angústia, mas igual-  
mente os afetos que a provocaram e tampouco viabilizam a  
recomposição de seu contorno anterior. Como os medica-  
mentos não lhe trazem a resposta esperada, na insistente  
ilusão de poder refazer-se um equilíbrio mantendo-se no  
mesmo lugar a todo custo, outros pontos ainda, já conheci-  
dos, deverão ser escolhidos pelo desejo para a eles conec-  
tar-se e neles fazer seus cortes.

Para atribuir um sentido ao sem sentido do estado em  
que a subjetividade se encontra, o desejo fará suas conec-  
ções e cortes em pontos de produtos discursivos oferecidos  
por traficantes de receitas de uma paz redentora. A oferta é  
abundante: t... livros de  
autoajuda ou... w age, ideologias  
de toda espécie... fundamentalista  
que prolifera... encontradas em  
qualquer es... consumir reli-  
giões orien... poder potencial  
de levar a... (re)conquista do  
saber-do-vivo e seu desenvolvimento ao longo da existência,  
já que atribuem esse saber aos humanos e não a um suposto  
deus e trabalham seu desenvolvimento do nascimento até a  
morte em rituais individuais e coletivos. Isto faz delas mais

12 O movimento evangélico não se reduz a estas vertentes fundamentalistas; há  
vertentes, inclusive, que vão...

texto sobrescrito/lido. Essa intervenção tonal não é vista pelo público da performance, mas a intenção é de que ela fosse ouvida, sentida. Para cada edição da performance, o título foi acompanhado de um subtítulo específico. Em sua primeira apresentação na Triângula, em setembro de 2019 em São Paulo, o subtítulo deu-se como “um primeiro estudo”; a segunda edição, no FIK 2020 na Ilha de Santa Catarina, o título foi acompanhado de “fracasso e desejo”.

Esse movimento de construção de texto a partir da voz, ao contrário da escrita hegemônica, reúne a comunicação e o corpo, o pensamento e a ação, gerando uma outra forma de presença. No ato de sublinhar, estabelece-se um corpo a corpo entre texto e leitora, entre a voz do texto e a voz de quem lê, que gera contornos com volume próprio, corpóreo. O risco (entendido aqui como grifo, sublinha, e o arriscar-se ao expor-se) reverbera a performatividade do texto, ampliando-a. A voz é exclusiva de cada indivíduo mas é também hereditária; carrega consigo geografias, histórias, ancestralidades, gênero, cor, cheiro. O grifo é tonal, opera emoções que editam a leitura em tempo real ajustando seu volume, aumentando sua mancha. O sublinhar cria uma empatia muscular com o texto. O rasgo que provoca inaugura uma lógica de recepção de escuta e leitura como gesto

...  
E os homens batem no chão com seus cajados e, para assustar a onça, gritam eicobé xeramói! eicobé xeramói güé! — “viva, meu avô”.  
E Jaci, então, se regenera — porque é um grande caraíba.  
Os covardes choram, porque sabem que se o mundo acabar a angüera deles será devorada por anhangá.  
Mas nós, que somos fortes, não tememos.  
Por isso continuamos matando e comendo inimigos.  
Enquanto a onça não comer a Lua.

produtor de texto – a própria palavra rasgo traz com ela o som da sua visão.

Para a dissertação, o trabalho exigiu uma nova abordagem, pois os grifos, sussurros, gritos, riscos, confissões, mágoas, desejos, fracassos, ansiedades, legitimações, raivas – esse grande corpo de *comigos*, sem aspas – estão ali expostos no livro da direita. As escritas sublinhadas e fugitivas, fruto da ação de uma escrita corporal que aprendi fazer quando do contato com essa ecocosmogonia bibliográfica que se forma ao receber esses rasgos, corre no livro da esquerda. E eles se vêem; e eles se lêem e se escutam, discutem; se ignoram com latência, e eles se engendram, cultivam segredos e eles criam um escrito corpo em constante dinâmica; ora em acordo, ora em conflito; ora no afago, beijo de língua; ora na rasteira, chôfe, porrada ou *fisting*.

A escrita sublinhar e fugitiva vê-se máquina de produção de afetos cuja leitura fica isenta da aventura pela busca de sentidos e se entende rede de cooperação. O fazercomocorpos, pensar, escrever o escrevível e não apenas o legível – se aceitarmos assim parte da engrenagem dessa máquina produtora – se friccionam se organizam se reorganizam se fundem, mas em nenhum momento são autônomas entre si. Assim sendo, aceitamos a desautomatização do corpo a partir da desautomatização do espaço reservado para leitura e para escrita.

O sublinhar apunhala e rasura esse espaço, desativando o padrão ao qual o corpo está acostumado a seguir ou obedecer. Porque opera contra a esfera cultivada *extra parté* da autonomia estética. Esse 'contra' não é sobrinha do jogo de espelho colonial de se afirmar por

tos de uma desalienação, a palavra humana; movimentos que, de crise em crise, não cessam de superar os contrários. Poderíamos citar exemplos recolhidos em todos os países do mundo. A civilização dita tecnológica ou pós-industrial está em vias (e já o dissemos bastante!) de sufocar em todo o mundo o que subsiste das outras culturas e de nos impor o modelo de uma brutal sociedade de consumo. Mas, na própria medida dessa expansão e diante da ameaça que ela traz, o que cada vez mais resiste no mundo de hoje? Resistem, sem intenção necessariamente de contestação ou de recusa, nos *media*, nas artes, na poesia, nas próprias formas da vida social (a publicidade, a política...), as formas de expressão corporal dinamizadas pela voz. Nesse sentido não se pode duvidar de que estejamos hoje no limiar de uma nova era da oralidade, sem dúvida muito diferente do que foi a oralidade tradicional; no seio de uma cultura na qual a voz, em sua qualidade de emanação do corpo, é um motor essencial da energia coletiva. Talvez, dessa redescoberta, dessa reintrodução da voz nos funcionamentos fundamentais do corpo social virá o que se poderia chamar de salvação: a despeito das recuperações e das comercializações inevitáveis, o retorno do homem concreto. E nessa perspectiva que tento perceber que

imposição pela negação de ser aquilo que lhe é negado (a violência epistemológica do batismo, cuja origem pura lhe é recusada, com voltagem perversamente sexual); é o 'contra' que evoluiu como variante do vírus antropofágico que demorou um século pra chegar no epicentro dos meios de produção de conhecimento filho do holocausto colonial, a saber, Europa ocidental e EUA. E com sorte, pela sobrevivência da espécie – Oxalá – há de se tornar uma pandemia. Vamos chamar a desobediência de transgressão transluciferática, do HC. Aqui madrinha de santo da performatividade transdutória, a transluciferação é aquela que oblitera, rasura, nega o original. Lúcifer, LUZ, a transgressão gargalhada por excelência, que dobra o original na versão traduzida se sua própria tradução: libera o desejo outrora coágulo arrancado da virilha com cera quente.

O texto exprime  
As sublinhas significantam  
Bibliografia ecocosmogônica  
Ficcionalização e interioridades  
Axés  
Sem eus  
Sem aspas  
Comigos

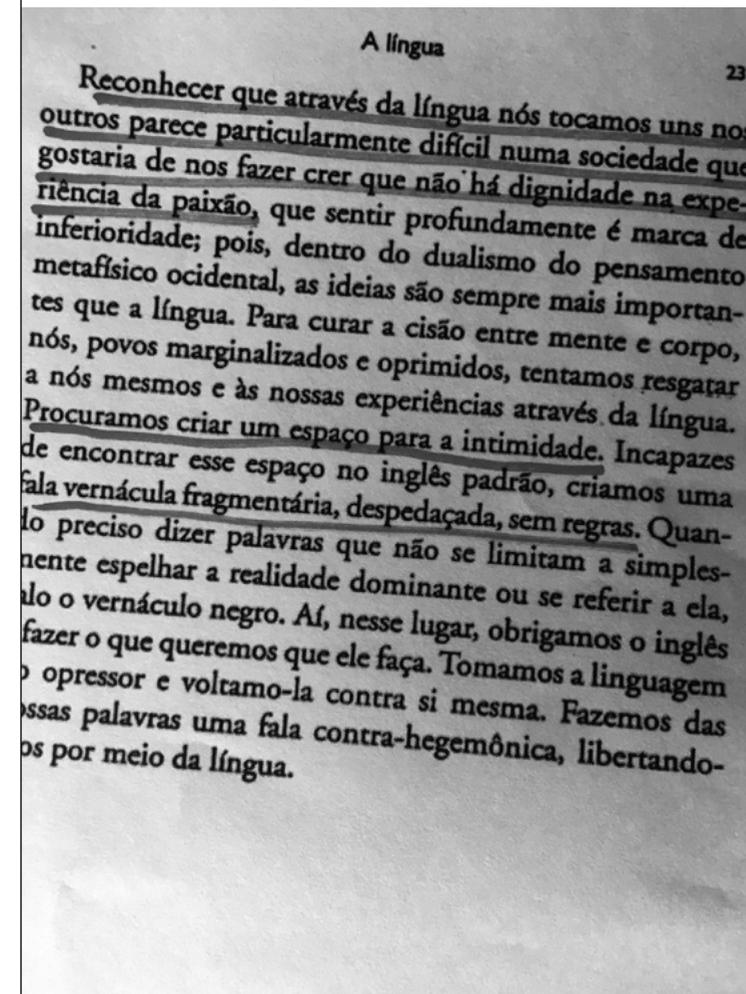
Nas duas edições da apresentação da oralização da leitura, eu me sentei encarando a plateia com as costas voltadas para as janelas. No centro de São Paulo, descortinava-se a densidade dos edifícios modernistas, símbolos tecnológicos de outrora; em Florianópolis, as densas copas das árvores do entorno da UDESC, oxalá símbolos de reverência da tecnologia mais fina de um futuro

bién es un lugar lleno de individuos que, gracias a un sentido profundo de compromiso social con una comunidad, están dispuestos a parchar esos hoyos, aunque sea uno por uno.

\*\*\*

¿Por qué viniste a los Estados Unidos? Tal vez nadie sepa, realmente, la respuesta. Hay cosas que quizá sólo puedan entenderse en retrospectiva, cuando hayan pasado muchos años y la historia haya terminado. Mientras tanto, mientras la historia no termine, lo único que se puede hacer es contarla y volverla a contar, a medida que se sigue desarrollando, bifurcando y complicando. Pero tiene que contarse, porque las historias difíciles necesitan ser narradas muchas veces, por muchas mentes, siempre con palabras diferentes y desde ángulos muy distintos. Se lo he tenido que preguntar a tanta gente: «¿Por qué viniste?». A veces, me lo pregunto yo también. Pero no tengo una respuesta. Antes de venir a Estados Unidos, sabía lo que otros sabían: que la aparente impenetrabilidad de las fronteras y la dificultad burocrática de los laberintos migratorios era sólo una capa que había que atravesar, y que del otro lado tal vez esperaba una vida posible. Supe luego que los que se van empiezan a recordar su lugar de origen como si estuvieran viendo el mundo a través de una ventana –escarchada por fuera, empañada por dentro– lo que ven es un esqueleto de mundo, un trozo de abandono, un tilichero lleno de cosas muertas y obsoletas. También sé que muchos que vienen todavía en camino se aprenden una plegaria que se llama «Oración del migrante». Me la leyó un día un amigo que estuvo unos días a bordo de La Bestia, y no me la aprendí entera, pero sé que empieza más o menos así: «Partir es un poco morir/ Llegar nunca es llegar definitivo». Y aunque es cierto que llegar nunca es llegar definitivo, los que llegamos a este país estamos dispuestos a darlo todo, o casi todo, sólo por quedarnos. ~~Quedarse es un fin en~~ quedarse es un fin en

utópico. Em ambas situações, os nomes das pessoas que comigo estavam/estão juntas, vivas e mortas, próximas e de quem me aproximei, uma constelação de *comigos*, estavam escritos nas janelas com cola líquida branca. A duração das performances acompanhou a duração do crepúsculo, e à medida que o sol baixava, essa constelação de nomes e sobrenomes se revelava numa presença envolvente e envolvente, que abraçava todo o entorno. E com esse gesto coreográfico da luz com o giro da Terra em torno do sol, a performance findava com a constatação de que aquelas vozes reverberariam noite adentro de várias noites, e essa escrita corporal arriscaria ensaios por muitos crepúsculos e sobrenomes:



Carolina Mestriner, Natalia Ginzburg, João Modé, Mary Jane Jacob, Regina Melim, Rachel Cusk, Priscila Costa Oliveira, Silfarlem Oliveira, Paul Valéry, Djuly Gava, Paul Auster, Louise Bourgeois, Valeria Luiselli, Audre Lorde, Claudia Medeiros, Hilda Machado, João Adolfo Hansen, Hilda Hilst, Luiza Proença, Judith Butler, Sandra Alves, Jamie Sams & David Carson, Luciana Sampaio, Jean-Luc Nancy, James Joice, Bohumil Hrabal, Keila Kern, Ezra Pound, Thais Teixeira, Marshal Berman, Bianca Tomaselli, Raul Antelo, Patti Smith, Carolina Moraes, Emanuele Coccia, Maira Dietrich, Chris Kraus, Karla Giroto, Gloria Anzaldúa, Paula Ordonhes, Jeanne Marie Gagnebin, Frei Betto, Alberto Lacerda, Ana Pato, Jean-Marie Gustave Le Clézio, Oyèrónké Oyewùmí, Julio Cortazar, Jessé Souza, Silvia Hayashi, Raymond Bellour, Beatriz Azevedo, Iam Campigotto, Pussy Riot, Ailton Krenak, Paulo Reis, Tatiana Schreiner, Lígia Nobre, Déborah Danowski, Lívia Aquino, Susan Sontag, Heloisa Buarque de Hollanda, Sei Shōnagon, Patrícia Galleli, Raquel Garbelotti, bel hooks, Jaqueline Bass, Tina Merz, Clarice Lispector, Chico Z, Suely Rolnik, Paul Zumthor, Fabio Morais, Alberto Mussi, LCD Soundsystem, Erasmo Carlos, Ricardo Castro, Daniela Castro, Laura Lima, Susan Leigh Foster, Victoria Santa Cruz, Adelaide Ivànova, Ângela Figueiredo, Lélia Gonzalez, Fred Moten, Frantz Fanon, Luciana Oliveira, Fran Fávero, Grada Kilomba, Silvia Wynter, Patricia Collins, Jurema Werneck, Sueli Carneiro, Flavia Rios, Vera Rodrigues, Abdias do Nascimento, Lia Vainer Schuman, Cida Bento, Lourenço Cardoso, Daniel Colin, Paul B. Preciado, Matilde Campilho, Molly Stevens, Raquel Stolf, Lucy Lippard, Roland Barthes, Kenneth Goldsmith, Anette Gilbert, Haroldo de Campos, Wyllis de Castro, Jota Mombaça, Roseana Borges, Abdias do Nascimento, Silviano Santiago, Sylvia Wynter,

Nunca me lembro do nome dos atores; e, como não sou boa fisionomista, às vezes tenho dificuldade de reconhecer até os mais famosos. Isso o irrita muitíssimo; pergunto-lhe quem é sicrano ou beltrano, suscitando seu desdém; “não vá me dizer”, diz, “não vá me dizer que não reconheceu William Holden!”.

E de fato eu não tinha reconhecido William Holden. Apesar disso, também amo o cinema; mas, mesmo assistindo a filmes há tantos anos, eu não soube formar uma cultura cinematográfica. Ele, ao contrário, formou essa cultura; formou uma cultura sobre tudo o que atrai sua curiosidade; e eu não soube formar uma cultura sobre coisa nenhuma, nem sobre as coisas que mais amei na vida: elas ficaram em mim como imagens esparsas, alimentando minha vida de memórias e de emoções, mas sem preencher o vazio, o deserto de minha cultura.

Ele me diz que me falta curiosidade: mas não é verdade. Sinto curiosidade por poucas, pouquíssimas coisas; e, depois de conhecê-las, conservo delas algumas imagens esparsas, a cadência de uma frase ou de uma palavra. Mas meu universo, onde tais cadências e imagens afloram isoladas umas das outras sem estar ligadas por nenhuma trama senão secreta, a mim mesma desconhecida e invisível, é árido e melancólico. Já o universo dele é exuberantemente verde, exuberantemente povoado e cultivado, um campo fértil e irrigado onde surgem bosques, pastos, hortos e vilarejos.

Para mim, qualquer atividade é sumamente difícil, árdua, incerta. Sou muito preguiçosa e tenho uma absoluta necessidade de não fazer nada, sobretudo se quero concluir

## A Mohamed Bouazizi: em memória

A meu ver, o século 21 começa quando Mohamed Bouazizi se recusa a sujeitar-se aos gestos de corrupção sistêmica e endêmica do regime neoliberal e ateia fogo ao próprio corpo numa praça pública de uma pequena cidade da Tunísia em 2010. A partir desse gesto extremo, ruas do mundo inteiro combustionaram numa espécie de reação-efeitodominó-tsunâmico: à medida que avançava, traduzia-se para as singularidades que desenhavam as urgências da vida social de cada lugar que atingia, com extrema violência material e simbólica. Corpos sociais, corpos políticos, corpos nacionais, subjetividades nunca mais foram as mesmas. Eu estava dentro de um ônibus na Av. Paulista e vi os efeitos da ordem do governador Geraldo Alckmin para que policiais contivessem com brutalidade os protestos de jovens estudantes contra o aumento da tarifa dos transportes. Pensei: Mohamed. Pensei: Mohamed, quando os estudantes secundaristas apanhavam de policiais à paisana aleatoriamente – na rua, na estação de metrô – depois de terem dançado, cantado e clamado a educação como um direito inerente à seus corpos em revolução, violentamente alegres, nas ocupações das escolas estaduais. Se na dissertação foi impresso o pacto com a materialidade viva do afeto, foi por causa daquele gesto. Daquele corpo.

