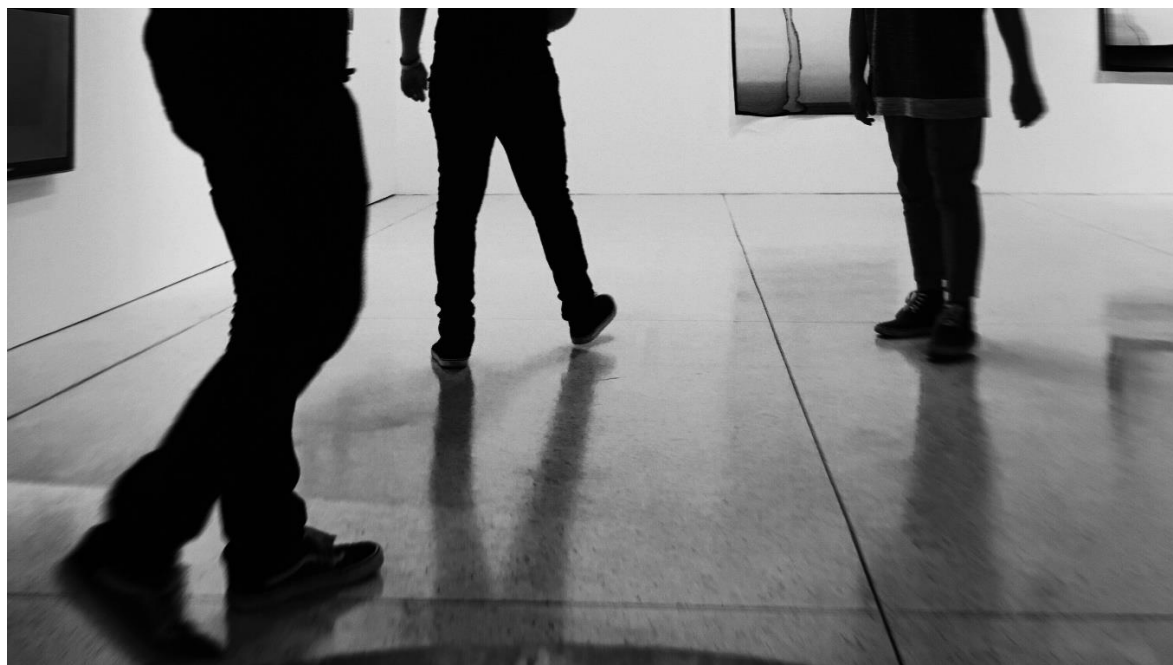


**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA**  
**INSTITUTO DE ARTES E DESIGN**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES, CULTURA E LINGUAGENS**

**Pedro de Souza Fonseca**

**Escritos mínimos:** flunar, observar, clicar, capturar instantes.



Juiz de Fora

2019

PEDRO DE SOUZA FONSECA

**Escritos mínimos:** flunar, observar, clicar, capturar instantes.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Artes, Cultura e Linguagens.

Orientadora: Profa. Dra. Rosane Preciosa Sequeira

Juiz de Fora

2019

Quando fui ao MALBA, em 2016, me deparei com um quadro muito simples de uma mão toda colorida que se dissolvia em meio a um fundo que era como uma onda ou um horizonte azul. Era de um gesto quase infantil, aquela pintura, mas algo nela me fisgou e forçou a continuar olhando. Notei que, logo ao lado dela, um pequeno mecanismo fazia girar uma pequena haste que de repente batia na lateral da tela, fazendo a pintura balançar para os lados. Naquele dia, a arte passou a me acenar de volta. Essa pintura é de autoria de Juan Tessi e, traduzida do espanhol, se chama *Estou cheia de luz amarela e céu azul e quero ficar assim para sempre*. A esse encontro providencial.



## AGRADECIMENTOS

Começo esses agradecimentos com uns versos da poeta argentina Mercedes Gómez de La Cruz: “Na minha infância percebi/ que eu era consciente da minha tristeza. Então decidi cultivar/ em mim/ a alegria. Uma melancolia/ constante foi/ decisiva para que eu/ não me deixasse curvar”.

Agradeço, aqui, àquelas muitas pessoas que passaram por minha vida e souberam dosar observação e amparo. Observação atenta e distante dessa melancolia que sempre me moveu, por compreenderem que nela havia um traço de força. Amparo nos momentos em que me deixava consumir mais do que devia, para que esse sentimento fosse só tempero e não sabor de vida.

Aos meus pais, Aparecida e Francisco. Minha mãe me fez entender que cuidar de uma casa é, ao mesmo tempo, zelar pelo outro e se entender consigo mesmo. Me ensinou também que ética não se rouba da gente. Meu pai me ensinou a ser criativo e a contar histórias. E também que qualquer hora da vida é hora de começar outra vez.

Ao meu irmão mais novo, João, que puxa minha orelha como um irmão mais velho, que lê minha sorte nas cartas sem nem ao menos saber que a sorte é ele. Por ter dito, em um dia muito difícil, da forma mais calorosa e acolhedora possível: “eu já sabia”.

À minha tia Iza, que também é minha avó e a criança de quem cuido. Por ter me ensinado a ouvir.

Aos amigos que fiz durante esses anos todos, por entenderem que sumo mesmo, mas que volto com bagagem e vontade de escutar. Em especial à Carolina, que me ensinou a voar.

Ao Bartolomeu, ao Chico, à Chita, ao Miró e ao Rei, todos os meus bichos, por me ensinarem que não há carinho maior que se enovelar e respirar junto.

À Ana Paula El-Jaick, que tão gentilmente aceitou esse convite meu e de Rosane para compor a banca de defesa. Você me ensinou que eu poderia explodir minha escrita e desde então não me esqueci dessa expressão. A menor explosão que já vi foi a dos milhos de pipoca na panela. Espero que, ao menos, encontre algumas dessas por aqui.

À Helena Martins, que animadamente me recebeu em suas aulas na PUC-Rio e em igual animação subiu a Serra para estar aqui conosco. Você passou a fazer parte dessa dissertação

desde que nos mostrou aquela frase de Anne Carson: “A realidade é um som, tens de sintonizar-te nela não apenas continuar a gritar”. Na qualificação você me deixou um mistério a ser desvendado. Eis a resposta: o vestido branco de Emily Dickinson.

À Rosane Preciosa, minha amiga. Você me disse uma vez que eu demorei demais a dizer que gostava de você e te pedir para que fosse minha orientadora. A partir desse encontro, iniciamos um aprendizado de respeito ao nosso próprio tempo. Obrigado por ter tornado o caminho tão mais ameno. Eu agora espero pelos nossos próximos encontros na vida e, enquanto isso, te deixo um poema de Adília Lopes: “Quando partires/ se partires/ terei saudades/ e quando ficares/ se ficares/ terei saudades/Terei/ sempre saudades/ e gosto assim”.

Ao Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens da UFJF, em especial à Lara e Flaviana. À CAPES, pela bolsa concedida.

Finalmente, ao Leone, ao Leone, ao Leone, ao Leone, que é por onde meu horizonte se abre. Por ser quem me escolhe todos os dias e a quem eu escolho de volta. Pelo aprendizado da distância. Pela nossa casa e toda a história de nossos objetos. Por me levado para contornar toda a orla da zona sul do Rio de Janeiro de bicicleta aquele dia. Por termos aprendido juntos que, com cuidado, todo mar dá pé sim.

Com amor, meu grandessíssimo obrigado.

*Está me faltando um aviso, um sinal. Virá como  
intuição? Virá ao abrir um livro? Virá esse sinal  
quando eu estiver ouvindo música?*

*Uma das coisas mais solitárias que eu conheço é  
não ter a premonição.*

*(Clarice Lispector)*

*Why do we write? A chorus erupts.*

*Because we cannot simply live.*

*(Patti Smith)*

## RESUMO

Essa dissertação cria diálogos entre uma série de autores e artistas que investigaram em seus trabalhos a captura dos instantes da vida não somente enquanto produto artístico, mas como forma de intervenção no cotidiano. Parto da premissa de que somos todos acometidos por momentos de “espanto” e “deslumbre” enquanto atravessamos a vida, mas tudo pode se perder entre o imediatismo do tempo e nosso olhar acostumado ao todo, não aos detalhes. Por isso, são abordados alguns procedimentos para “desenferrujar” as percepções do sujeito, como a “flanagem”, a observação atenta aos instantes, o “clique” momentos através de um olhar fotográfico, e o desejo de escrever sobre o que se vive. Tais ações fornecem abertura para que seja questionada a rotina e o que chamamos de banal na vida, uma vez que arte e literatura nos oferecem espaço de reflexão que permite repensar o mundo como lugar de encontros. A costura temática do texto se dá através de uma seleção afetiva de referências que ativa o autor da dissertação como alguém que também captura interesses entre leituras e instantes da vida. Isso se reflete na última parte da dissertação onde, como exercício informado pelas leituras, são apresentados alguns textos, chamados de “escritos mínimos”, além de fotografias, feitos durante os dois anos em que a pesquisa se desenvolveu.

Palavras-chave: Arte. Cotidiano. Escrita. Fotografia. Literatura.

## **ABSTRACT**

This dissertation seeks to create a dialogue between a series of authors and artists who approached how to capture moments lived not only as an artistic product, but as a form of intervention in daily life. It all starts from the premise that we are all captured by moments of “astonishment” and “dazzle” as we go through life. Somehow, these moments might get lost between the immediacy of time and our accustomed gaze to the wholeness as opposed to the details. Therefore, some proceedings are approached to deferring the perceptions of the subject, such as strolling, the careful observations of moments, “clicking” moments through a photographic look, and the desire to write about our lives. Such actions provide openness for questioning the routine and what we call “banal” in life, since art and literature offer us space for reflection that allows us to rethink the world as a place of encounters. The thematic sewing of the text occurs through an affective selection of references that activates the author of the dissertation as someone who also captures points of interest between readings and moments of life. This reflects the last part of this dissertation where, as an exercise informed by these readings, some texts, called “minimal writings” are presented, as well as photographs taken during the two years in which this research was developed.

Keywords: Art. Everyday life. Writing. Photography. Literature.



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Os sonhos do Chico .....	21
Figura 2 – Vazamento em 3 pontos .....	22
Figura 3 – Piet Mondrian em seu ateliê, fotografia de Andre Kertész (1926) .....	40
Figura 4 – Capa de “Horses” de Patti Smith .....	53
Figura 5 – Captura de tela de post do Instagram de Patti Smith .....	56
Figura 6 – Captura de tela de post do Instagram de Patti Smith .....	59
Figura 7 – Patti Smith fotografada por Annie Leibovitz no Café de Flore .....	61
Figura 8 – Boa chegada .....	69
Figura 9 – alguém grita lá de dentro .....	72
Figura 10 – Registros feitos dentro da instalação “This Variation”, de Tino Sehgal, durante a 13ª Documenta de Kassel .....	76
Figura 11 – Apresentação durante o VSPACL .....	80
Figura 12 – “Breath on Piano” de Gabriel Orozco .....	82
Figura 13 – Sem título (28a) de Stephen Shore .....	86
Figura 14 – Retrato de Sophie Calle para a Interview Magazine, 2014 .....	90
Figura 15 – Fotografias de Henri B., de Sophie Calle, presentes no livro “Suite Venitienne” .....	93
Figura 16 – Fotografias de Sophie Calle para a série “L’Hotel” .....	96
Figura 17 – Capa da edição brasileira de “Histórias Reais” (2009) .....	100
Figura 18 – Carta de “A rival” .....	102
Figura 19 – Captura de tela do site de buscas Google, 2019.....	103
Figura 20 – Escrever como .....	104
Figura 21 – Sem título 1 .....	111
Figura 22 – Carminha .....	112
Figura 23 – (díptico) casa .....	114
Figura 24 – Sem sinal .....	115
Figura 25 – sorte de biscoito chinês .....	116
Figura 26 – Sem título 2 .....	118
Figura 27 – estação central .....	119
Figura 28 – morro dois irmãos, 2018 .....	120

Figura 29 – fuga cômodo a cômodo .....	121
Figura 30 – <i>solve</i> .....	123
Figura 31 – O observador .....	124
Figura 32 – O dia que choveu gelo .....	125
Figura 33 – O beijo (díptico) .....	127

\* As figuras ao longo do texto sem informação de fonte foram todas produzidas pelo autor para que integrassem o projeto poético que acompanha a dissertação.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>15</b>
<b>PARTE UM: SE O AGORA É UM INSTANTE</b> .....	<b>22</b>
1 Paisagem-perto / Paisagem-longe .....	23
2 O Riscador .....	24
3 Diário de Leituras .....	28
4 Linha do horizonte .....	31
5 Punctum .....	37
6 O olho, a mente, o coração .....	38
7 Ar de .....	39
8 O é da coisa .....	41
9 Flanar, clicar, escrever .....	43
10 Central de energia .....	46
11 Espanto.....	47
12 Deslumbre .....	50
13 Patti Smith .....	52
14 Café de Flore .....	55
15 Enquanto o café flui .....	58
16 (Algo .....	62
17 Estala) .....	65
18 Bons encontros e projetos .....	66
19 Cara exposta.....	68
20 Se o agora é um desvio .....	69
<b>PARTE DOIS: NA OCASIÃO DOS ENCONTROS, AS ABERTURAS POSSÍVEIS</b> ...	<b>72</b>
21 Experiências de encontro .....	73
22 Saber de experiência .....	74
23 Enrique Vila-Matas .....	75
24 Ombros de fora .....	79
25 Daquilo que nos pertence .....	80
26 Love itself, 2 acasos .....	82
27 Flagrantes .....	84
28 Retratar o banal .....	85
29 Manipular a matéria-vida.....	86

30 Existir normalmente .....	88
31 Sophie Calle .....	89
32 Sombra .....	94
33 Uma história de objetos .....	95
34 Ficcionalizar a vida .....	96
35 Perfil dedicado à artista .....	103
<b>PARTE TRÊS: OS ESCRITOS MÍNIMOS .....</b>	<b>104</b>
36 Palavras de saída .....	105
37 Escritos mínimos .....	110
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS E FILMOGRÁFICAS .....</b>	<b>128</b>

## INTRODUÇÃO

"A leitura é a arte de construir uma memória pessoal a partir de experiências e lembranças alheias."

(Ricardo Piglia, "Formas Breves")

Consultei muito um caderno de anotações que me acompanhou por dois anos inteiros enquanto escrevia essa dissertação. Eu agora consulto esse mesmo caderno novamente. Mas eis que, de relance, movo a cabeça para o lado, quase como um cacoete, e vejo um de meus gatos olhando para fora da janela. Os sonhos do Chico não cabem nesse apartamento, eles são sempre *fora*. Os olhos dos gatos são extremamente profundos e às vezes tenho a impressão de que os olhares dos animais têm o dobro ou o triplo da profundidade do olhar dos seres humanos. Digo isso porque sei que nosso olhar é muito mais acostumado e é aí que acredito nos sonhos dos bichos, é aí que encontro um ponto para iniciar tudo aquilo que gostaria de falar dentro desse texto de apresentação.

Por exemplo, veja isso: ele ouviu pássaros muito de longe, muito além das paredes desse apartamento, e ainda assim ele olhou para os pássaros. Ele procurou olhar para longe, e para que alcançasse o longe teria que primeiro derrubar as grades da janela, depois uma parede e um telhado que não o deixam ver o que há fora. Depois desbravar o terreno baldio que existe atrás do apartamento. Por ali estariam os pássaros, em algum lugar, e voariam assim que notassem a presença do Chico. Ele não viu aquilo que parou para olhar. Ainda assim ele olha, mira um ponto em direção ao infinito limitado pelas construções. Olha, tenho certeza, para o canto daqueles pássaros ao longe. Ele queria ir para fora porque queria descobrir o que era aquele canto, e de certa forma ele acabou indo lá para fora *através* desse canto. Os olhos não eram nada para aquele olhar além de uma mira inventada sobre um paredão branco. E eu olhei pro Chico e algo me projetou toda essa elaboração que inventei pro seu olhar, que a princípio era só parte de uma cena corriqueira e bonita que tive a sorte de enxergar de relance.

Escrever um texto é, também, se confrontar muitas vezes com um paredão branco e precisar atravessá-lo custe o que custar, como se fosse uma jornada de aprofundamento do olhar. Quando digo olhar, quero me referir menos ao nosso olho e mais ao olhar do Chico: o

olhar como uma captura, como uma mira em algo que nos toma, seja um som, uma imagem, uma sensação, um arrepio, um sonho acordado, daqueles que deixam nosso olhar atordoado como se acabássemos de cair em uma armadilha. Quando digo olhar, é mais como o momento em que nossa cabeça se vira em direção a isso que nos toma, assim como tomou o Chico, mas não sabemos o que é, e então olhamos para esse ponto infinito, através dos paredões, porque esse ato inteiro nos ajuda a desvendar o mistério – ou a criar sobre o mistério –. Muitas vezes, para vencer o paredão, precisamos preenchê-lo com algumas coisas que, pouco a pouco, vão materializando um olhar que se interessa pela impressão, pela sensação, pelo movimento, e que é como o pintor impressionista Manet disse uma vez: “Eu pinto aquilo que eu vejo, e não aquilo que para os outros é agradável ver”.

Volto ao caderno de anotações. Folheio suas páginas, encontro, além dos escritos, alguns desenhos, papeizinhos e *post-its* de todas as cores, pequenos textos impressos, dobrados e encaixados nos vincos das folhas, alguns bilhetes que recebi. Uma almofada de adoçante em pó já vencido, que não sei o que fazia ali. Marcadores de página só para o que era “mais importante”, mas que se multiplicaram aos montes e essa importância momentânea de frases e citações soltas foi sendo diluída a cada marcador novo: o que há é um conjunto de pequenas importâncias. Curiosamente, numa das páginas sem marcador encontro uma anotação de canto que logo me toma a atenção: “essa dissertação talvez fale sobre procuras, buscas: textos que abrem uma portinha”.

Em um dado momento da dissertação, numa seção intitulada “Diário de leituras”, procuro refletir sobre o formato que o texto foi tomando enquanto ia sendo tecido. Procurei entender as relações que se estabelecem entre arte e vida no momento da criação artística através de um filtro singular, porque fui notando que me interessava pelos trabalhos de alguns artistas e escritores que possuíam em comum esse desejo de experiência criativa a partir de seus encontros com o mundo. Mas antes de passar a fazer parte do texto, eles me diziam “algo” e me moviam: preciso me apropriar disso, tenho algo a dizer sobre esses escritos, sobre essas imagens, sobre essa pessoa que escreve. E foi aí que decidi escrever sobre essas leituras e os movimentos que elas me provocavam.

Esses autores que li borram as fronteiras entre arte e cotidiano não por efeito ou estilo, mas porque criam, inventam ou são tomados pela vida e o mundo real: muitas vezes, um detalhe banal que lhes salta ao olhar, um evento acontecido em seu cotidiano que lhes toca em algum ponto inédito. Ou seja: falam sobre esse olhar que não é um mero olhar cansado sobre a paisagem, e sim um olhar capaz de furar paredes porque foi capturado.

Algumas outras vezes, a incompreensão dos acasos, dos gestos involuntários, ou a impossibilidade de reter o que acabou de fugir os leva à reflexão. A reflexão, momento de processar aquilo que foi vivido, não para no pensamento e se desdobra em produto artístico, e os relatos sobre o acontecido não apenas dão significados à obra: passam a ser a obra.

Essa seleção de textos e vozes foi sendo formada a partir daquilo que me saltava o olhar e surgia por acaso durante a pesquisa; posso chamá-la de seleção afetiva, mas não de afetos cegos: afetos que me permitiriam desdobrar aquela potência que neles eu via de maneira a expandir uma percepção individual. Sempre recorro a Roland Barthes – um dos principais guias desse texto – ao tratar dessa seleção afetiva. Enquanto o autor escrevia “A Câmara Clara” (2015) procurava exercitar seu olhar individual sobre um tema que lhe assanhava, mas que não dominava por inteiro, nem assim almejava: a fotografia. Em um certo momento do texto, ele diz:

Sempre tive vontade de argumentar meus humores; não para justificá-los; menos ainda para preencher com minha individualidade a cena do texto; mas ao contrário, para oferecê-la, estendê-la, essa individualidade, a uma ciência do sujeito, cujo nome pouco me importa, desde que ela alcance (o que ainda não está decidido) uma generalidade que não me reduza nem me esmague. [...] Decidi então tomar como guia de minha nova análise a atração que eu sentia por certas fotos. Pois pelo menos dessa atração eu estava certo. (Barthes, 2015, p. 24)

Barthes opta por escrever através de uma perspectiva daquilo que lhe trazia fascinação pela vida, atração pelos objetos que habitavam seu imaginário, coisas que lhe produziam “agitação interior, uma festa, um trabalho também, a pressão do indizível que se quer dizer” (Barthes, 2015, p. 24). Além disso, não escrevia porque queria encontrar uma verdade única sobre as análises fotográficas, escrevia porque queria encontrar uma verdade sentida e processada por seus desejos de escritura. O desejo não se desdobra como algo a suprir o “eu”, mas como possibilidade de abertura a outros trajetos possíveis. Compartilho desse modo de operar que ele me revelou.

Nos anos 2000, a cineasta Agnès Varda empunhou uma filmadora digital portátil, uma das novidades que a época trazia, com o intuito de desenvolver um documentário sobre os *respigadores*, que são catadores de restos. Após as colheitas, os respigadores percorrem as plantações e passam recolhendo tudo aquilo que foi rejeitado ou deixado para trás, seja para consumo próprio, para vender ou doar aos mais necessitados. Para Varda, esses personagens tão antigos, e que persistem até os dias de hoje, são inspiração para uma respiga própria, uma alusão à sua coleta de imagens, que a câmera portátil ajuda a potencializar: “nesta respiga de

imagens, de impressões, de emoções, não há legislação. Em sentido figurado, respigar é uma atividade mental: respigar fatos, respigar atos, respigar informação.” (Varda, 2000).

A diretora ainda diz que, como antídoto para sua memória fraca, as coisas que recolhe e adquire durante as viagens são como resumos dos lugares que percorreu. Sua história se torna pequenas histórias de objetos, de *flashes* de memória e de coleta de instantes. Em um certo momento, passeia por uma horta de couves e vai conversando com a câmera, gentilmente dizendo que gostaria de passar por ali e também filmar alguns outros vegetais que a agradassem. Esse é um exercício simples de olhar demoradamente para aquilo que a tocou e de ressaltar imagens do banal que insistem em maravilhá-la. Varda olha para as coisas que filma com a certeza de que é olhada de volta e que em tudo no mundo há significados múltiplos, à espera de serem desvelados a partir da atenção. Mais do que isso: há, em cada *take*, a possibilidade de fazer o mundo ressoar e ser visto.

Compartilhava dessa mesma vontade: fazer ressoar aquilo que fui coletando pelo caminho, que sentia que não poderia ser deixado para trás. Fui coletando alguns pedaços de textos que lia em conjunto com cada ambiente que percorria. Procurava um modo de ajuntar tudo isso em um formato textual que permitisse acolher, de uma vez só, espantos, destaques, fotografias, e que tudo isso possuísse o mesmo peso e importância na dissertação: afinal de contas, a respiga no sentido figurado tem a ver com os percursos que o olhar faz.

Enquanto olhava meu caderno, me distraí com Chico, pensei no que havia fora de minha casa, retornei para dentro e tudo havia mudado: de repente, aquilo que, a princípio, tinha destaque algum de importância, saltou à minha vista. De repente, isso era parte de um texto que muito tem a ver com colagens, diários de viagem, álbuns de fotos que nossos pais adoram nos mostrar por vezes repetidas: ali está presente uma miscelânea de vida, que conta com tudo, faz uso de tudo.

Comecei a escrever com o olhar mirando o cotidiano, em busca daqueles instantes estéticos que na primeira parte dessa dissertação, “Se agora é um instante”, vão receber uma miríade de nomes: *punctum*, espanto, êxtase, “é”, estalo, deslumbre. Durante esses momentos de contato ou choque, uma agitação toma o olhar do sujeito que, levado por algo muitas vezes inexplicável, sente vontade de registrar o que lhe ocorreu, agindo sobre a própria vida através de procedimentos que despertam ou aludem a uma certa criatividade de artista sem que ele nem ao menos almeje isso.



Como muito dessa ação de captura define a matéria-prima do trabalho desses artistas, num segundo momento, “Da ocasião dos encontros e das aberturas possíveis”, amparado por todos esses pontos de vista sobre os instantes, me concentro em trazer algumas formas de exemplificar os encontros com o mundo por parte de alguns criadores – músicos, fotógrafos, escritores – que apresentam possibilidades de aberturas para retomarmos à posse de nossas experiências vividas. Nicolas Bourriaud fala sobre isso em “Pós-produção” (2009), demonstrando como a arte resiste aos mecanismos que nos privam do tempo necessário para ver além da rotina:

A arte visa conferir forma e peso aos mais invisíveis processos. Quando partes inteiras de nossa vida caem na abstração devido à mudança de escala na globalização, quando funções poéticas do nosso cotidiano são gradualmente transformadas em produtos de consumo [...], parece muito lógico que os artistas procurem *rematerializar* essas funções e esses processos e devolver concretude ao que se furta à nossa vista (Bourriaud, 2009, p. 32).

A dissertação ainda apresenta um último movimento, que foi se formando sem que eu me desse conta porque, a princípio, era um eco. Acontece que ler sobre tudo isso que li me fez ter vontade de fotografar a vida como ela se dava à minha frente, escrever alguns pensamentos e sensações que se passavam comigo ao estar em contato com o mundo, com as pessoas, com a estrada que tantas vezes me carregou entre cidades. Pequenos textos que passaram a habitar caderninhos, o aplicativo de “notas” de meu celular, qualquer lugar que me permitisse uma captura rápida do acontecido.

Como forma de fechamento, apresento esses pequenos textos e fotografias, que chamo de “escritos mínimos”, desenvolvidos durante os dois anos de pesquisa que levaram à formação desse corpo textual. “Mínimos”, porque são pequenos fragmentos da vida, escritos breves. Instantes de pausa em que me foi permitido levantar a cabeça, passear com o olhar e entender que isso também era não só uma forma de pesquisar sobre o cotidiano, mas que era um ato informado por tudo aquilo que vinha lendo. E que também me fez entender que o momento de escrita não é um excerto da vida: a ela se entremeia e passa a traçar novos significados. A experiência de pesquisa, quando intrínseca aos dias e não como aquilo que fica à parte da vida social, permite todos esses atravessamentos e incorpora no sujeito novos modos possíveis de habitar a rotina.

Falo, então, sobre procuras, buscas, textos que abrem uma portinha. Essa porta foi aberta em mim e permanece assim, entreaberta, já que o fim do texto não é nada: a vida segue depois da última página, o próximo encontro com o mundo ainda não está registrado. Quem sabe quando se dará? Resta essa dissertação enquanto registro dos instantes que já foram.

Nesse momento estou em meu apartamento. Chico roça em minha perna, ele olha para mim com seus sonhos acumulados nos olhos. Ao seu lado, Bartolomeu, o outro gato, dorme. A casa inteira faz silêncio. Esse é, talvez, o último instante capturado. Por isso, ao invés do ponto final, que inevitavelmente vai aparecer no fim do texto, gostaria ao menos de deixar um pensamento reticente, que indica um fim inacabado.

Me aposso de outra anotação que fiz em um novo caderno, que passei a preencher recentemente, quando o antigo caderno, o que me acompanhou durante esses dois anos, chegou ao fim. Essa anotação é uma citação que escrevi num pedacinho de papel, para não esquecer, e em seguida coleí com durex colorido na primeira página do caderno. Diz Enrique Vila-Matas, “Algum dia existiu desenho melhor da condição humana do que as reticências, com sua alegre suspensão daquilo que, afinal de contas, só pode aspirar a ficar suspenso para sempre?” (2015, p. 195).

**Figura 1:** Os sonhos do Chico



PARTE 1:  
SE O AGORA É UM INSTANTE:

**Figura 2:** vazamento em 3 pontos



## 1. Paisagem-perto / paisagem-longe

Algo sempre em movimento:

A vida arrastando as pantufas

Nos corredores do tempo.

(Lya Luft, “*O tempo é um rio que corre*”)

Após alugarmos nosso novo apartamento eu me perguntei se ainda me lembrava de cor como era a paisagem da janela do meu quarto antigo, o da casa de meus pais. Eu me perguntei enquanto olhava para a parede branca onde essa mesa está encostada, porque passei a escrever de um quarto onde a janela não alcança a paisagem-longe.

A janela de meu antigo quarto dava vista para uma colina enorme e, em seu topo, havia casas de uma comunidade chamada São José. Construções precárias, tortas, que brigavam entre si, disputando pequenos espaços, dividindo paredes e muros. Às vezes uma das casas desabava – eu via pela janela – e carregava consigo a casa ao lado. A distância era grande, eu não podia ouvir aquilo, mas via a poeira se alastrar e aquelas casinhas, reviradas, deixarem de existir. Minha visão favorita, porém, eram quatro palmeiras enormes, muito finas, separadas pela exata mesma distância, coincidência que era artifício projetado pelo homem, e não mero acaso.

A menção à paisagem liga-se ao ato de escrever a pesquisa, que passou a significar estudar exercitando deslocamentos, enquanto coletava *frames*, imagens instantâneas, como as produzidas pelas polaroides. São dois anos de escutas atentas e encontros. Essa dissertação foi escrita entre duas cidades nas quais morava: Juiz de Fora, minha cidade natal, e o Rio de Janeiro, para onde migrava semanalmente buscando complementar meus estudos; cursei uma disciplina na PUC-Rio, fiz um curso livre na Lapa todas as segundas-feiras. Visitei diversos de seus arredores. Compus esse texto com a estrada, com as paisagens, com o vaivém climático, com as oscilações da pressão atmosférica e de humor. E também com as casas onde morei e a saudade que sentia de uma quando estava na outra.

A verdade é que ainda me sentia entre uma casa e outra, desabrigado momentaneamente até que absorvesse as condições que me sugeriam nova vida. O que vejo na casa de agora, quando olho para fora, é a área limitada por um paredão branco e um telhado que não abre

margem para ver o que há de fato *fora*; uma mesinha de armar, algumas plantas em cima, em vasilhões, quatro cadeiras: a paisagem é perto, se movimenta com um pouco de quase nada de vento e dois gatos. A paisagem aqui é paisagem-perto.

A paisagem-perto é curta, próxima. Por isso é importante que eu busque alargar o instante através dessa cena armada e que, por necessidade, também alargue a paisagem para o que é de fato *fora*, rumo a um horizonte novo de possibilidades. É importante que eu fixe o *agora* a partir do *aqui*, lugar em que escrevo. Então fixo o olhar na parede branca ao invés de olhar pela janela. Esse é um exercício de ver e não ver: de um ver que se estabelece dentro das limitações de espaço, da memória, e que passa, por isso, mais pelo *já visto* do que pelo *que olho*. E rememoro afetivamente a casa de meus pais, a casa antiga, olho pela janela de meu quarto antigo com a parte de trás dos meus olhos, com a mente dos olhos, vislumbro uma seleção de detalhes que a mente deu conta de ajuntar, e minha história se torna uma história de instantâneos, uma história em fragmentos.

Parto de sobressaltos da lembrança. Algumas coisas que escrevo eram, antes de escrita, visões e sensações em trânsito: próximas, distantes, paisagens de dentro e fora, jogo de portas entreabertas; o que há em mim reconhece o que há fora, o outro, por ele almeja e com ele inventa. Nesse jogo, formo um *mundo*, vou escrevendo detalhes que saltam, série de espantos provocados pelo menor, pelo banal, pela vida cotidiana.

## 2. O Riscador

“São dentes para mastigar  
o pensamento  
separar o que se pensou  
do que já estava  
colado no álbum  
da memória”

(Laura Liuzzi, “Meditação”)

Enquanto escrevo sinto, de súbito, o desejo de voltar à leitura de “*El hacedor*”, livro inclassificável e diverso de autoria do escritor argentino Jorge Luis Borges, onde habitam textos híbridos entre contos, ensaios, parábolas, poemas, lançado em 1960 sob esse título. Nos dias de hoje é comum encontrá-lo sendo publicado como “*Dreamtigers*”, que também é título de um dos contos contidos na publicação, até o momento sem versão brasileira. Descobri que esse livro em específico é o que mais me fisga no que se trata da literatura borgeana, justamente por sua diversidade de aproximações à escrita: vejo Borges de fato como um “fazedor” ou “criador”. A marca de sua autoria, misto de rigidez do fazer criativo e sobrevoos sobre o mundo que o tornou um escritor “enciclopédico e labiríntico”<sup>1</sup>, estampa cada um dos momentos do livro, que foram por ele carinhosamente ajuntados dentro dos movimentos do acaso e de uma certa vontade de fazer, de escrever, de borrar os limites das possibilidades desses textos. Também, de súbito, perceber que havia ali, reunido com uma fragilidade bem-quista, certo material digno de dar vida a um livro.

Não me estenderei discutindo o conteúdo de “*El Hacedor*” em detalhes. Trago-o para princípios de discussão porque, como leitor, tenho costume de gostar das estruturas pré e pós textuais dos livros, como prefácios, prólogos, epílogos e posfácios. De alguma forma sinto-me próximo daquelas mãos que compuseram os livros; são oportunidades de contato com aqueles que escrevem ou, no caso de terem sido escritas por uma outra pessoa, seja estudioso ou admirador da obra do autor, a possibilidade de um outro ponto de vista sobre o que foi ou está para ser lido. Há nesse livro de Borges um epílogo pequeno, apenas dois parágrafos, escrito por ele mesmo, que me capturou e fez com que o que diz nele me acompanhasse pela vida desde então. A princípio, o autor escreve expressando o estranhamento que acompanhou seu desejo de ter feito a curadoria desse livro de temática tão variada e fragmentada, repleto de interpolações e reflexões. Expressa isso com certo espanto na escrita, pois não lhe parecia ter sido produtivo seu tempo de se dedicar aos pequenos textos: “*Pocas cosas me han ocurrido y muchas he leído*”<sup>2</sup> (Borges, 1974, p. 854).

Me ocorre pensar que suas leituras foram seu processo movente durante a escrita, como se a última fosse uma acompanhante, a bengala no percurso que livro a livro foi sendo caminhado. Foi isso que aconteceu: ele leu. E com isso foi a lugares inaugurais da vontade de escrever, a lugares do imaginário, a lugares inacessíveis e revirou a própria memória. A leitura

---

<sup>1</sup> Assim oportunamente caracteriza Jorge Luis Borges o jornalista Jonatan Silva em resenha para “O Rascunho”, disponível em [<http://rascunho.com.br/um-dicionario-para-um-indecifavel/>] Acesso em 24 de Junho de 2019.

<sup>2</sup> “Pocas coisas me ocorreram e muitas eu li”

foi o que lhe ocorreu e lhe permitiu percorrer o mundo. A esse respeito, o escritor e tradutor também argentino Alberto Manguel menciona: “A experiência da leitura e a experiência da viagem vida afora espelham uma a outra” (2017, p. 31).

Tenho me interessado por essa permeabilidade entre leituras e escritas, sobre como há um modo possível de produção textual em que inspirar-se pela leitura é, justamente, embarcar numa viagem, respirá-la, vivenciá-la como evento de vida e depois deixar que saia em forma de texto. E também sobre como é possível encarar a leitura como abertura para um mundo desconhecido, percorrendo o texto como o percurso de uma viagem que nos permite sair de nós mesmos e do tempo cotidiano para acessar outros espaços de existência, como se fosse uma fratura do tempo, ou férias da vida costumeira.

No último parágrafo dessa epígrafe – que é, por conseguinte, o fechamento do livro –, o autor de *El Hacedor* narra uma parábola que capturou minha atenção como uma flecha saída do centro da página:

Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo. A lo largo de los años puebla un espacio con imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de naves, de islas, de peces, de habitaciones, de instrumentos, de astros, de caballos y de personas. Poco antes de morir, descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara (Borges, 1974, p. 854)<sup>3</sup>.

Um homem dedica sua vida a registrar tudo aquilo que absorve de seus encontros com o mundo e, no entanto, à beira da morte, percebe que tudo aquilo era, na verdade, constituinte de si, era familiar à medida em que lhe era próprio. Estavam presentes na lembrança todos os frutos das andanças que registrou: tudo aquilo era representativo de sua viagem ao redor mundo e sobre si mesmo. A paisagem transfigurava-se em seu próprio rosto, aquilo que dele é inseparável e o que o torna individual, porque somente ele experienciou e viveu a vida de forma a dar-lhe estes contornos e linhas, de forma que aquele mundo era *seu mundo*. E sua vida é a única responsável pelas linhas de seu rosto, formando sua expressão, suas rugas, pontos, pintas, aquilo que é marca, vestígio e símbolo de presença: ele *esteve* em tudo aquilo que viveu, e as linhas do rosto assumem a forma da experiência. As linhas do desenho se confundem com a linha da vida e é possível afirmar, como diz – oportunamente – o músico e desenhista Fernando Chuí, que “todo desenho é o legado de um sopro” (Chuí, 2010, p. 18), pois assim a vida lhe

---

<sup>3</sup> “Um homem se propõe a tarefa de desenhar o mundo. Ao longo dos anos, povoa um espaço com imagens de províncias, de reinos, de montanhas, de baías, de naus, de ilhas, de peixes, de moradas, de instrumentos, de astros, de cavalos e de pessoas. Pouco antes de morrer, descobre que esse paciente labirinto de linhas traça a imagem de seu rosto.”



passou, num milissegundo do instante, de cabo a rabo, diante de seus olhos feito a materialidade do vento.

\*

Todos esses lugares por onde sua vida passou (como o vento passa), todos esses detalhes desenhados, inscritos e guardados, *esse* era seu mundo, tocado e observado singularmente por sua existência, que nele interferiu entre vontades, desejos, obrigações, fatalidades, acasos, vivendo à sua maneira, com suas particularidades e histórias a contar, a trajetória de qualquer um nesse planeta. Mas esse mundo que vivenciou era *apenas seu* e suas marcas nele se faziam. Quando fala-se em “mundo”, pode se assumir que o mundo de alguém não apenas contém essa miscelânea que Borges reuniu em “*El Hacedor*”, e não apenas contém os traços do desenho da face do personagem apresentado, mas é definido por esses contornos, por esses elementos, detalhes, objetos, instantes e histórias reunidos por um indivíduo. Nós os criamos à medida em que nos espalhamos por ele. Assim também diz o teólogo e psicanalista americano Rollo May:

O mundo é um conjunto organizado de relações significativas no qual a pessoa existe, e de cujo projeto participa. Tem realidade objetiva, mas não se limita a isso. O mundo inter-relaciona-se com a pessoa a todo momento. Uma dialética contínua processa-se entre o mundo e o indivíduo, e um não pode ser compreendido sem a presença do outro (May, 1982, p. 49).

May escreve sobre o ato criativo em “A coragem de criar” (1982), elencando o “encontro” do criador com o mundo como o principal disparador da vontade (ou coragem) de criar. Para ele, “o encontro não é apenas um resultado das mudanças subjetivas; representa o relacionamento real com o mundo objetivo” (1982, p. 46). O ato de criação, portanto, se daria nos processos de troca entre o sujeito e o mundo, aquilo que vê e pensa sobre aquilo que há de objetivo (a realidade como ela é) na vida, da mesma forma como, no texto de Jorge Luis Borges, o labirinto de linhas que compõem o desenho do personagem formam seu próprio rosto. Rollo May completa:

Por isso não é possível situar a criatividade como um fenômeno subjetivo. Ela não pode ser estudada simplesmente em termos do que se passa no íntimo de uma pessoa. O pólo correspondente ao mundo é a parte inseparável da criatividade do indivíduo. O que ocorre é sempre um processo, uma atividade – o processo específico de inter-relação da pessoa com o mundo (May, 1982, p. 49)

Quando dizemos que a arte contém a “visão de mundo” daquele que a produz, daquele que cria, falamos em alguém consciente de seu *mundo* (May, 1982); May diz tudo isso a respeito de *artistas e cientistas*, mas aqui gostaria de ampliar essa ideia para todos os criadores que habitam e são habitados por seus mundos: os forjados, os emprestados, os escolhidos como

casa, como local de passagem. Se há algum tipo de “consciência criativa”, como o autor afirma, aquele que cria está diretamente ligado à sua época, aos seus arredores, aos lugares que frequenta e habita, àqueles que conhece e se conecta em vida; aos seus objetos e pertences, às suas leituras; está conectado, enfim, conscientemente, com a vida e atento à viagem e seus interstícios, procurando para seus inventos uma lógica que vai além dos mandos e desmandos sociais, do que é imposto, é mais do que isso: “a criatividade”, segundo nossa definição, é o *encontro* do ser humano intensamente consciente com *seu mundo*” (May, 1982, p. 53, grifo meu).

\*

Tenho para mim esse conceito expandido de “mundo” adotado para essa dissertação como um dos pilares que a firmam em solo seguro, que piso para experimentar dizer algumas coisas. Quando se olha para o mundo como uma esfera de inter-relações entre o sujeito e todo o acúmulo de sua trajetória de vida, é possível habitá-lo de maneira aberta e permeável, mais consciente, aguardando resultados menos prontificados: considera-se o trajeto, os caminhos seguidos, que apenas sugerem direções que tateamos; o mundo não é apenas local, é um percurso onde a experiência se realiza. É colagem, bricolagem, constelação, junção dos pontos que iluminaram a vida de um sujeito.

Por isso é importante, de início, trazer essa ideia e atravessá-la com o texto de Borges que tanto ilustra as relações correntes entre o sujeito e o que há fora. Mas de que forma se dão esses “encontros” do sujeito com seu mundo? Como é que selecionamos esses encontros? Quais deles se tornarão “as linhas de nossos rostos”? Essas perguntas também ecoam e algumas sugestões de respostas para elas estão presentes justamente no percurso que seguimos enquanto vivemos a rotina dos dias.

### **3. Diário de Leituras**

Da mesma forma como Borges se viu enredado em leituras enquanto pouco lhe acontecia na vida, quando procurei mapear aquilo que me acontecia em minha própria vida, percebi que em grande parte o que retirava de interessante dos dias tinha mais a ver com as leituras que fazia, habitando o espaço doméstico, não com os acontecimentos que chamaremos de “grandiosos”, parte da “vida real”, que muitas vezes só consideramos porta afora.

Por sentir que havia pouco acontecendo, ou simplesmente por conta do ócio, me reencontrei com muitos livros que já havia lido e muitos outros que ainda havia para ler; era uma tentativa de apreender a viagem da leitura e procurar atravessar a escrita dissertativa com essas leituras que saltam ao interesse de súbito, por incidente, ao tomar um desvio daquilo que fazia, ou por recomendação, por felizes encontros, ou por tardes vazias. Essas leituras acompanham e informam certo tempo que passou e como esse tempo agiu sobre o material que escrevo: que se acumula, se amontoa e se monta à medida em que me monto junto.

É um caminho lado a lado entre arte, vida, leitura, processos criativos, mas esse caminho jamais se traça em linha reta. Em vários pontos surgem atravessamentos, tangenciamentos, encontros e cisões, paralelismos: esses acasos fazem parte do processo de criação e do que contagia o interesse. Busco, em minha prática escrita e artística – que em muitas vezes se confunde – investigar e praticar esse modo de existência que dialoga com as leituras de mundo e com o caminho percorrido pela superfície desse mundo, imitando os desenhos do personagem de Borges e coletando essas linhas, como se cada aventura pelo texto fosse me olhar no espelho novamente, reconhecendo em mim novas linhas. E como o fim da vida ainda se faz longe, esse é um rosto em formação. Como sempre haverá novas leituras pela frente, vejo que tendo às incompletudes, às hesitações, à certa fragilidade no modo de pensar. Penso: por que não encarar isso como marca? Os caminhos por aqui se abrem em direção a esse jeito de pensar.

\*

Sigo por esses caminhos – entre notar a troca contingencial entre mundos e seus sujeitos e as descobertas desses mundos por seus autores-viajantes – desejando poder acessar alguns mundos através dos livros, permitir-me às viagens desses outros autores como se os seguisse sem saber qual o itinerário. Os autores que vão aparecer são classificados – talvez desejando classificação alguma – numa mescla entre artistas e escritores (pois sempre se veem entre as duas funções), usam do fazer criativo e da inventividade sobre os próprios dias para compor seus próprios mundos e salvar o que lhes é caro para produzir arte. A arte contém mundos e abre novos mundos quando encontra quem a ela dê atenção. Dessa forma, vejo possibilidades de compor o meu próprio mundo junto do deles, com algumas relações propostas e ativadas com essas multiplicidades de olhares e registros encontrados nos processos criativos, procurando entender de onde é que surgem as capturas dos detalhes e instantes que registramos através dos desenhos de nossas vidas – identificando, assim, as linhas de nossos rostos.

O presente texto se desdobra a partir do acúmulo de ir coletando pequenos momentos de livros que apresentam excertos de relatos de experiências singulares que refutam definições prontas. Ao contrário: os autores partem de relatos de situações que lhes aconteceram em suas vidas reais, momentos de fratura onde as certezas prontas sobre a vida ou sobre a visão que tinham sobre si de nada colaborariam. Eles procuraram por respostas e novos modos de ação que surgem quando há certa predisposição para a vida, para assumir o risco desse mundo que vai se criando pelo caminho. Isso depende de certa invenção sobre o cotidiano e o espetáculo social, requer certa atenção direcionada à essa ideia do mundo que é desenho de si mesmo, cujo criador transita menos dentro de suas certezas e mais a partir de uma trajetória influenciada pelo que lhe é externo e que se faz dia após dia. Por conta disso, há experimentação sobre a vida, sobre os modos de ver e de poder ser: somos de acordo com o que cada momento exige; procuramos poder ser outros, para além de “eus” costumeiros.

Estamos acostumados a nos apoiar em formas de pensar que julgam, analisam, sistematizam e ignoram as incalculáveis surpresas que podemos provar diante das ideias que nos surgem como rumores e nos engatam numa conversa infinita e invisível com o barulho paradoxal da vida se manifestando não em linha reta, mas de viés, trajando seus inacabamentos. (Preciosa, 2010, p. 18)

As linhas decerto ora saem trêmulas, titubeantes, similares demais, retas demais, ou difusas demais; podem ser linhas de fuga ou linhas interrompidas, podem ser linhas borradas, mas não deixam de ter a potência de linhas destinadas a, no fim, formar um desenho. E não há coisa como não saber desenhar, o que há é uma diversidade de modos de fazer, uma diversidade de “ares de” alguma coisa, abrigados pela casa que cada um faz de seu mundo. É a partir daí que riscamos o primeiro traço. Ou será que traçamos um risco?

Por isso, vejo essa dissertação como um diário de leituras variadas – pois são leituras que partem dos livros e se tornam leituras de vida, de mundo –, onde faço anotações e observações a respeito de alguns instantes de espanto, pequenos acontecimentos rotineiros que se tornam matéria poética no trabalho de muitos criadores. Poderia chamar essa dissertação de: diário de instantes, diário de pequenos espantos, diário de sobressaltos, de vislumbres, de deslumbramentos, diário de afecções, diário de contágios cotidianos, diário de detalhes. Escolho, por ora, não a nomear tão especificamente, deixar que seja apenas a de leituras variadas.

Dessa forma, me coloco sentado no muro que fronteira Arte, Literatura e Vida. Arrisco, de certa maneira, alargar essas fronteiras, para que possa fazer caber o que agora toma forma palavra após palavra. Mas as fronteiras se alargam para que haja espaço suficiente para

agir, justamente, *entre* as fronteiras. Agir entre as fronteiras exige aventurar-se em afirmar algumas coisas em terreno movediço. Há sempre o medo de escorregamentos e abalos; mas a intenção não é furar o chão com certezas fincadas: gostaria apenas de sugerir alguns tremores. Mas o que venho lendo? O que habita esse diário? O que ando escrevendo?

Novas perguntas borram o branco da página, somam-se às outras que antes apareceram. As respostas, porém, são pacientes e também se constroem no acúmulo do que é dito, se destilam enquanto o texto segue. Antes dos autores que serão analisados aportarem, faz-se necessário que apresente os outros três pilares que sustentam essa dissertação – além da ideia de *mundo* como processo de inter-relações entre o sujeito e a vida – e que têm a ver com as ações que produzimos nesse mundo no momento em que ele nos provoca

\*

#### 4. Linha do horizonte

Walter Benjamin nasceu em Berlim no ano de 1892. Deixou-nos aos 48 anos quando, refugiado na Espanha, tirou a própria vida tomando veneno, atormentado pela ascensão nazista (era de família judia e, além disso, afeiçoado aos pensamentos de esquerda, influenciado por Karl Marx), e também pela melancolia que lhe rondava em vida. Foi filósofo, ensaísta e crítico, embora sua trajetória acadêmica tenha feito uma curva à esquerda quando viu sua tese ser gentilmente declinada pelo comitê da Universidade de Frankfurt, responsável pela seleção de um novo docente para o curso de Filosofia.

Em conferência apresentada na 5ª edição do *Corporidades*<sup>4</sup>, na Universidade Federal da Bahia, Jeanne Marie Gagnebin, professora e estudiosa da vida e obra do autor, sugere certa rebeldia de Benjamin em relação à Academia. A tese que ele havia apresentado à Universidade de Frankfurt era “uma paródia de pesquisa erudita”, “uma desconstrução ousada, supremamente subversiva, à historiografia acadêmica em vigor” (Gagnebin, 2016). Trata-se de “Origem do drama trágico alemão”, texto que chegou a ser publicado pela primeira vez em 1928. Me interessa pensar sobre a dualidade de seus desejos, como alguém tem a vontade de adentrar e fazer parte do ambiente de uma Universidade e, ainda assim, produzir outros modos de pensar

---

<sup>4</sup> O texto apresentado por Gagnebin no evento citado está disponível em [https://issuu.com/laboratoriourbano/docs/caderno\_agenciamentos] Acesso em 03 de Junho de 2019. As referências à autora que se seguem foram todas retiradas dessa publicação.

e agir sobre a pesquisa, que proponham até mesmo uma poética que se alia à construção do conhecimento. Ainda que houvesse em Benjamin certo desejo por se enveredar na carreira acadêmica, fica evidente que tal desejo não era o suficiente para completar suas ambições enquanto escritor. Gagnebin (2016) menciona certa exaustão do autor em relação às limitações da carreira universitária, e esse episódio é certeiro ao representar seu desejo de moldar e envergar o desejo de escrita para outros modos possíveis de fazer isso.

É por isso que, no mesmo ano de 1928, é possível ver Benjamin emplacar a publicação de um segundo livro, tão diferente da linguagem de uma tese – na verdade, de linguagem tão diferenciada que, pareando os dois livros publicados, ao menos numa primeira leitura, nem ao menos apresentavam as similaridades dos escritos de um mesmo autor. Mas sua assinatura estava lá, comprovando a pluralidade criativa de seu modo de pensar (Gagnebin, 2016). Trata-se de “Rua de Mão Única”, livro-reunião de 61 pequenos textos, que passeiam entre aforismos e fragmentos, propondo uma quebra no formato linear de construir o pensamento, porque procura dar conta de vários assuntos que, por mais que não apresentem um fio que os una de forma organizada, certamente apresentam um fio que os embola em um novelo comum. Em um dos fragmentos presentes no livro, “Relógio oficial”, Benjamin afirma:

Para os grandes, as obras acabadas têm menos peso do que *aqueles fragmentos ao fio dos quais o trabalho atravessa as suas vidas*. Só os mais fracos, os mais distraídos, sentem uma alegria incomparável ao terminar alguma coisa, sentindo-se, com isso, restituídos à sua vida. *Para o gênio, toda e qualquer cesura, os pesados golpes do destino, e também o sono sereno, são parte do trabalho diligente da sua oficina*. Ele traça o campo de ação desta no fragmento. (Benjamin, 2017, p. 12, grifos meus)

O autor sugere um pensamento quebradiço, guiado por uma lógica fragmentada, da mesma forma como recordamos as nossas lembranças, da mesma forma como opera nossa percepção de mundo, que considera o destino e os instantes, as interrupções programadas e espantosas da vida, como a necessidade do sono, ou um encontro inesperado; aquilo de interessante que podemos guardar dos dias que passam, o cotidiano que nos atravessa, como as coisas se transformam e como nossa percepção se abre quando nós também nos abrimos a tudo isso. É como se o conhecimento estivesse espalhado por todos esses pequenos microcosmos da vida, nosso olho singular sendo capaz de fazer combinações e atá-los, recuperando certa calma para olhar as coisas, que há muito perdemos. É como se o livro nos convidasse para um passeio através desses fragmentos, que começa pelas suas percepções e pelo que o contagiou; como se, através do olhar do autor, avançássemos pela rua da cidade habitada e inventada pelo autor, que *flana* por suas memórias.

“Flanar” é a ação promovida pelo *flâneur*, personagem que começa a aparecer no início do período moderno, muitas vezes atribuído a figuras como o próprio Walter Benjamin e

principalmente ao poeta Charles Baudelaire, de quem o outro foi tradutor dos poemas para o alemão. Em “O pintor da vida moderna”, Baudelaire traz sua própria definição de um *flâneur* nato, aquele que anda pelas cidades modernas e enquanto anda, sem itinerários prontos ou objetivos à ponta da língua, as observa. Dessa ação, o flâneur, “*observador apaixonado*” cria sínteses do que vê, uma vez que somente o que lhe chama atenção fica grudado na memória, e essas experiências de andanças errantes transformam-se em notas mentais, histórias para contar, poemas a escrever, quadros para pintar:

Para o perfeito *flâneur*, para o *observador apaixonado*, é um imenso júbilo fixar residência no numeroso, no ondulante, no movimento, no fugidio e no infinito. Estar fora de casa e, contudo, sentir-se em casa onde quer que se encontre; ver o mundo, estar no centro do mundo e permanecer oculto ao mundo, eis alguns dos pequenos prazeres desses espíritos independentes, apaixonados imparciais, que a linguagem não pode definir senão toscamente. O observador é um príncipe que frui por toda parte do fato de estar incógnito. O amador da vida faz do mundo a sua família (Baudelaire, 1996, p. 20, grifo meu)

\*

Em “Rua de mão única”, Benjamin se aproveita desse “pensamento rueiro” e nos guia por um caminho que percorreu. É como se, número a número as construções passassem, os transeuntes passassem, a paisagem se alargasse e se estreitasse, o olho mirasse detalhes tão múltiplos, vestes, vitrines, pequenos objetos, flagrasse uma conversa, o olhar de alguém. Em alguns momentos ele fala sobre si mesmo, sobre questões políticas, sobre o estado da arte, mas sempre inserido no contexto da cidade moderna, direcionando a atenção do leitor para as impressões de alguém que vive e reage aos reflexos das inovações da vida moderna. A megalomania urbana o provoca, o leva a reagir e, portanto, escrever. Benjamin é um *flâneur* nato, fala em detalhes, no que vê, e só se dá conta de ver porque vai ao encontro do mundo. Em um dos textos, “Mercadoria a granel”, sobre suas lembranças de uma cidade específica, a francesa Marselha, ele chega a dizer:

[...] à medida que passavam por mim lugares conhecidos e outros desconhecidos, ou outros de que só vagamente me lembrava, a cidade, nas minhas mãos, transformava-se num livro ao qual ainda deitava uma rápida vista de olhos antes de ele desaparecer da minha vista no caixote do sótão (Benjamin, 2017, p. 52).

Passei a ter Walter Benjamin como referência e ponto de partida dos meus escritos porque me agradava seu jeito desconstruído de produção filosófica do conhecimento, que desvela tudo como uma forma de leitura, do mesmo jeito que toma a cidade de Marselha *como um livro*, pelas mãos. Benjamin me fez visualizar as possibilidades da leitura e da observação como leituras e observações expandidas: lê-se os livros e também os objetos, as pessoas, as cidades. É possível dizer que flanamos pelas leituras, podemos nos aproximar do mundo como

um leitor se aproxima de seu livro e vice-versa, buscando pelos detalhes narrativos, criando relações singulares com cada momento que vivemos e nos são intransponíveis. Esses momentos também são, muitas vezes, compostos por tropeços, andanças, errâncias; que acolhem estranhezas, peculiaridades e pontos fora da curva; que abrigam outras formas de *querer dizer* algo.

\*

Percebo que em “Rua de Mão Única”, há o rompimento com a linguagem acadêmica porque pretende trazer também a lembrança e a observação como objetos não só de análise, mas dignos de tornarem-se narrativas. Por isso há tanta distinção no texto quando comparado à tese de Benjamin. A lembrança dá sentido ao passado vivido, a observação permite vivenciar o tempo presente. Nada nos é entregue à primeira vista: seus textos nos sugerem visitação, da mesma forma em que precisamos tomar conhecimento de um espaço, seja uma rua, um bairro, uma casa, primeiro frequentando-os, encontrando nesse lugar alguns pontos que nos tornam cientes de nossa localiza o, que conseguimos memorizar por uma jun o de afei o e praticidade. Isso   a matéria com a qual o *flâneur* opera: o *flâneur*   um farejador de instantes, ele se abre aos encontros, de olhos e ouvidos abertos ao que lhe rodeia, ao que lhe acontece. O *flâneur* altera ordem das cidades, pois, de acordo com o filósofo francês Frédéric Gros, ele “subverte a multidão, a mercadoria e a cidade, bem como seus valores. [...] O ato de caminhar do *flan ur*   mais ambíguo, sua resistência   modernidade, ambivalente. Subversão não   opor-se, mas contornar, desviar, exagerar até deturpar, aceitar até ultrapassar” (GROS, 2009, p. 179).

Em um dos fragmentos de Benjamin, essa afirma o de Gros se faz presente: em “Primeiros socorros”, o autor evidencia a poética da “flanagem” e sua rela o precisa com o cotidiano, uma vontade desprentensiosa de abrir novos jeitos possíveis de encarar o local. Desprentensiosa pois o seu vagar pelas ruas acontece sem objetivos e metas precisas, mas há certa preocupa o em aproveitar o trajeto que lhe traz novas perspectivas para uma rela o com o mundo:

Um bairro extremamente labiríntico, um emaranhado de ruas que durante anos evitei, tornou-se subitamente familiar, quando um dia uma pessoa querida se mudou para lá. Foi como se houvesse na sua janela um projetor que decompunha ordenadamente toda a área com feixes de luz (Benjamin, 2017, p. 32)

Benjamin encontra nesses pequenos textos de “Rua de Mão Única” modos possíveis de resgatar para o domínio do sujeito as experiências que vivemos dentro do dia a dia, recuperando a rela o perdida com a cidade, numa perspectiva filosófica de observa o histórica: contando o que se vê e se vive, temos a possibilidade de construir um panorama de nossos tempos, atravessando-o com dados e narrativas do passado, daquilo que vem de antes e insiste, fica



latente. Assim, temos uma História povoada de pequenas histórias e pontos de vista, andanças e aventuras múltiplas em pequenos mundos moventes, progressistas e compartilháveis, contidos em nós. A produção subjetiva retorna aos nossos corpos. Com isso, aprendemos sobre esse mundo e sobre nele estar, algo que ele chamará de “sabedoria”:

Tudo isso esclarece a natureza da verdadeira narrativa. Ela tem sempre em si, às vezes de forma latente, uma dimensão utilitária [...] – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos. [...] Aconselhar é menos responder uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada. Para obter essa sugestão, é necessário primeiro saber narrar uma história [...]. O conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria. (Benjamin, 1987, p. 200)

Mais do que alguém que transita pelas cidades, a “vagabundagem” de nosso personagem romântico existe com um propósito que não se vangloria de um anúncio, porque vai se fazendo de acordo com o caminho e a experiência, tem a ver com a consciência de si. Da mesma forma como Benjamin coloca a dimensão utilitária da narrativa como algo latente, que se manifesta de maneira destilada e entremeada ao seu fazer, tornando o narrador um conselheiro, penso que o *flâneur* tem certo domínio narrativo sobre seus percursos. Ele é alguém que absorve o que viveu em suas errâncias e as transforma em sabedoria: seja dominando a cidade da mesma forma como “se toma um livro pelas mãos”, seja decompondo o local desconhecido a partir do momento em que o vê através da janela da casa de um conhecido pela primeira vez, criando familiaridade.

O trunfo do *flâneur* consiste em inventar sobre a paisagem cansada, sobre os modos de ver costumeiros. Quando toma a cidade por suas mãos, pode se dizer que aquela parte que se desvela sobre seu olhar e por debaixo de seus pés que vagam se tornam propriedade de um mundo que somente ele tem a capacidade de experienciar.

\*

Em “O Narrador”, uma de suas produções mais emblemáticas, Benjamin menciona o quanto nos falta compartilhar nossas próprias experiências de vida. Nós, seres humanos, já tivemos antes essa capacidade: da mesma forma como os viajantes além mar e aqueles que, embora nunca tenham deixado seu lugar de origem, valem-se disso para absorver da tradição e da cultura local as coisas interessantes a serem repassadas por gerações como marcas daquilo que define um lugar (Benjamin, 1987).

Mas, na época que escrevia e também nos dias de hoje o narrador é “algo distante, e que se distancia ainda mais” (Benjamin, 1987, p. 197). O autor atribui isso à chocante e

desmoralizante experiência da guerra, além dos efeitos da modernidade sobre o sujeito, sobrecarregado pelo tempo (ou sua falta). E essa crise narrativa dissemina-se como um não saber, falta de autonomia para falar de si e desse ponto de vista que toca o mundo, algo que uma vez pertenceu à tradição, mas deixou de ser repassado geração após geração. Segundo ele, “Quando se pede num grupo que alguém narre alguma coisa, o embaraço se generaliza. É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências” (Benjamin, 1987, p 198). A impossibilidade de intercambiar experiências é sintoma da falta de conexão do sujeito com seu *mundo*.

Informada por Benjamin, em “Elogio aos Errantes”, a arquiteta e professora Paola Berenstein Jacques menciona uma expropriação da experiência, que teria sido retirada do homem pelos mecanismos da sociedade moderna, evidenciada por nossa relação *blasé* e apaziguada em relação à cidade e à alteridade. A construção das subjetividades que deveria se realizar no encontro com o outro e com o que nos cerca, com os choques de nossas individualidades com a cultura do pedaço de mundo que habitamos, tudo isso é anulado uma vez que cultura, os modos de vida, nossos objetos rotineiros, as disputas simbólicas, tudo isso é absorvido pela lógica de mercado, que tanto objetiva quanto objetifica tudo aquilo que geraria conflito, debate, dissidência, evidenciando a experiência. Segundo Paola,

[...] o que fica evidente é a atual estratégia de apaziguamento programado do que seria um novo choque contemporâneo: uma hábil construção de subjetividades e de desejos, hegemônicos e homogêneos, operada pelo capital financeiro e midiático que capturou o capital simbólico e que busca a eliminação dos conflitos, dos dissensos e das disputas entre diferentes – seja pela indiferenciação, seja pela inclusão excludente – promovendo, assim, a pasteurização, homogeneização e diluição das possibilidades de experiência na cidade contemporânea. (Jacques, 2012, p. 13)

Benjamin dá exemplos contrários a esse apaziguamento das experiências; um deles se evidencia no texto que escolhe para abrir “Rua de Mão Única”, curiosamente intitulado “Posto de gasolina”. Nele, propõe uma filosofia do fazer literário que se firma na observação, no contágio, nos detalhes: “A construção da vida passa neste momento muito mais pela *força dos fatos* do que pelas convicções” (2017, p. 9, grifo meu). Quando leio “força dos fatos”, penso que o autor se antena àquilo que de fato se desdobra tanto frente ao nosso olhar, quanto na sociedade que nos rodeia. Mais vale a pena se demorar observando *aquilo* que acontece e nos atravessa, do que rapidamente tirar conclusões e criar teorias para os acontecimentos do mundo, que são vastos e em cada um de nós instauram significados individuais, às vezes intransponíveis.

A riqueza do mundo, para Benjamin, está em examinar a vida enquanto essa vai se construindo e contar sobre o que vê, mais que procurar defini-la, teoriza-la, dar-lhe contorno

imediatos. Por isso a flânerie e os encontros com o mundo se fazem importantes, vão nos desacostumando à prontidão das respostas que damos às nossas formas de operar e responder à vida:

As opiniões estão para o gigantesco aparelho da vida social como o óleo para as máquinas: ninguém se aproxima de uma turbina e lhe verte óleo para cima. O que se faz é injetar algumas gotas em rebites e juntas escondidos que têm de se conhecer bem (Benjamin, 2017, p. 9).

## 5. *Punctum*

“O verdadeiro método de tornar as coisas presentes é representá-las em nosso espaço (e não nos representar no espaço delas) [...] não somos nós que nos transportamos para dentro delas, elas é que adentram a nossa vida.”

(Walter Benjamin, “Passagens”)

Penso em certa consonância entre as ideias de Walter Benjamin e as ideias presentes em “A Câmara Clara”, livro de Roland Barthes, semiólogo e crítico literário francês. O primeiro vai insistir em certa predisposição para o contágio pelas pequenas coisas: a matéria-prima do *flâneur* e do escritor é a mesma nesse caso, transformar o mínimo, seja observando e maquinando com todos os sentidos, seja produzindo algo a partir da vida, repassando experiências individuais, criando sabedoria sobre as coisas. Talvez essa junção de ideias não se evidencie logo de cara, mas me recordo do parágrafo de abertura de “Mercadoria chinesa”, mais um dos textos presentes em “Rua de Mão Única”, em que Benjamin afirma, “nos tempos que correm ninguém pode agarrar-se àquilo que “sabe fazer”. O trunfo é a *improvisação*” (Benjamin, 2017, p. 13, grifo meu).

“Improvisação” é palavra que aqui tem como significado desejado “criar ou fazer algo adaptando o que se tem à disposição”<sup>5</sup>, ou seja, criar com o que se tem à mão, dada a situação, o lugar, as condições limitadas. Penso que o criador, o “fazedor”, bem como o *flâneur*, agem dentro da esfera da improvisação, por isso ousam procurar por novas possibilidades de vivenciar

---

<sup>5</sup> Verbete “improvisar” extraído do dicionário Michaelis online. Disponível em [http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=improvisar] Acesso em 01 de Julho de 2019.

e propor experiências, momentos e instantes. Isso depende de certa destreza para, de alguma forma, capturar o que há de interessante nos já citados encontros com o mundo, de forma a potencializar o que é compartilhado. É trabalho dos autores agir sobre certos aspectos da banalidade da vida a fim de transformá-la aos olhos de quem lê aquele extrato de mundo por eles apresentados.

A inflexão se faz nesse ponto: Barthes, no livro mencionado, introduz-nos ao conceito de *punctum* ao tratar da arte da Fotografia. Segundo o autor, existiam algumas imagens fotográficas que lhe chamavam a atenção *por algum motivo*. Tal motivo viria do afeto por algo que sobressai da imagem capturada: “o *punctum* de uma foto é esse acaso que, nela, me punge (mas também me mortifica, me fere)” (Barthes, 2015, p. 29). Algo que fere, contamina, toca no momento em que menos esperaríamos, “pontos sensíveis, marcas, feridas” (idem, p. 29), algo que nos deixa mortificados. Um instante preciso, decisivo, que salta à vista.

O conceito de *punctum* joga luz sobre o questionamento de como capturar os seletos momentos de vida que nos dão contorno. Alguns detalhes conquistam a atenção, podem se tratar de uma “mutação viva do meu interesse, de uma fulguração”, a “marca de alguma coisa” que deixa de ser “qualquer coisa”, proporcionando um estalo ou pequeno abalo no sujeito (Barthes, 2015, p. 46). Para Barthes, a leitura que fazemos do *punctum* de uma imagem é “curta e ativa, encolhida como uma fera” (2015, p. 46); e como a fera, a leitura de um *punctum* exige insistência e um olhar atento: atento para o perigo, atento para um comportamento não-linear, instintivo e afugentado, pronto para um bote preciso; o olhar e a percepção insistentes são nossa arma para domar a leitura-fera de um *punctum*.

Domar é palavra cara: não necessariamente exige “entender” a fera, e sim encontrar certa sintonia. Não necessariamente conseguiremos entender a relação que criamos com aquilo que nos punge, mas certamente o esforço no convívio com essa insistência do olhar e da lembrança nos desloca do lugar comum de nossa forma de enxergar as coisas relativas à vida. É mais domar o olho para os encontros, e não para despotencializar as leituras-fera e fazê-las subservientes à nossas percepções.

## **6. O olho, a mente, o coração**

Há certa afinidade entre essa forma de Barthes analisar as fotografias com o processo mecânico do ato fotográfico pensado pelo francês Henri Cartier-Bresson, que fez carreira no

fotojornalismo ao longo do séc. XX, mas que se destacou pelas cenas cotidianas que tinha predileção por registrar. Tais registros possuíam certas qualidades artísticas às quais o fotógrafo atribuía ao que chamava “momento decisivo”.

Cartier-Bresson afirmou, em uma célebre frase, que fotografar é colocar *o olho, a mente e o coração* na mesma linha; o ato fotográfico deveria prezar pelo “momento decisivo” – um instante – quando o alinhamento entre os três aspectos que citou (olho, mente e coração) provoca certa atenção ao detalhe fotográfico, à composição da cena e ao momento em que “a vida se revela” (Cartier-Bresson, 2004) e perpassa o visor da câmera, surgindo, daí, um detalhe que passa a habitar a cena, “algo”, “alguma coisa” capturada no registro, que muitas vezes não sabemos o que é, ou quando foi que surgiu, mas que a espera pelo “momento decisivo” permitiu fazer aparecer. Segundo ele, “estamos às voltas com instantes fugidios, em que as relações são instáveis” (Cartier-Bresson, 2014, p. 25). Não sabemos quando irão acontecer, mas, decerto, em algum momento algo acontece, e muitos dos *punctuns* são originários dessa destreza de montagem da cena que os tais momentos decisivos originam.

## 7. Ar de

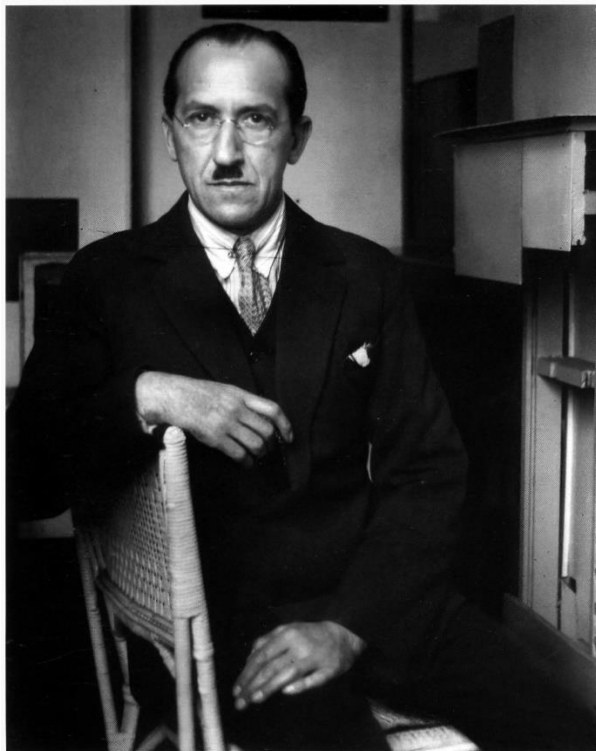
Em “A Câmara Clara”, Barthes traça um breve estudo a partir de algumas fotografias que lhe apontavam *algo*, que lhe chamavam a atenção, a ponto de querer investigar o que lhe fazia os olhos saltarem dentro daquelas imagens específicas – “nada a ver com um *corpus*: somente alguns corpos” (Barthes, 2015, p. 16).

O autor não era fotógrafo, mas possuía o desejo de falar sobre Fotografia, dizendo ter à sua disposição “apenas duas experiências: a do sujeito olhado e a do sujeito que olha” (idem, p. 18). Dessa forma, desprovido do olhar “profissional” sobre a técnica fotográfica e a responsabilidade que essa abordagem naturalmente carrega, aproxima-se da fotografia como “amador”, desejando abordar a questão de maneira singular: ao invés de uma teoria universal, apresentaria seu olhar individual sobre a questão (2015, p. 17).

Portanto, não há fotografias do próprio Barthes no livro; em sua escrita, analisa as fotografias de outros. Algumas delas foram tiradas por André Kertész, húngaro, contemporâneo de Cartier-Bresson e, como ele, fotojornalista, cujo trabalho para o último servia como inspiração. Em uma fotografia em especial – do artista Piet Mondrian em seu ateliê no ano de 1926 – Barthes diz que Kertész conseguiu produzir a “rara qualidade de um *ar*” (Barthes, 2015,

p. 93, grifo meu), pois o personagem retratado retém em si certo “ar de inteligência” sem nem ao menos estar “pensando nada de inteligente” (idem, p. 93). Para além dessa fotografia específica e o “ar de inteligência”, me interessa aqui pensar nessa “qualidade de ar”, em que é possível captarmos em um contexto qualquer da vida; aquilo que a princípio é incapturável. Um ar, um algo invisível, uma exclamação, uma exalação, um rastro, instantes passageiros envolvidos por uma camada de “ar de alguma coisa”, uma espécie de percepção para além do que se vê, que nos punge.

**Figura 3:** Piet Mondrian em seu ateliê, fotografia de André Kertész (Paris, 1926)



Fonte: <<https://artevitae.it/piet-mondrian-asttrattismo-artevitae/piet-mondrian-ritratto/>> Acesso em 30 de Maio de 2019.

Instantes passageiros têm a capacidade de deixar o sujeito manchado de afeição, espanto, reflexões e olhares perdidos. E esse sujeito se vê atraído não pelo grandioso, e sim por algo captável na vida de todos os dias, nos detalhes de um dia específico, através de algo inesperado e espantoso que se dá pelo menor, pela *atenção* ao que se encontra em um detalhe na paisagem. E não pelo todo, pelo socialmente informado, que nas imagens fotográficas Barthes nomeia de “*studium*”. O *studium*, em oposição ao *punctum*, seria o interesse geral ou sensato que media o contexto ao qual uma fotografia específica pertence. Uma fotografia onde apenas identificamos o *studium* firma conosco uma relação pacífica, amena, não nos fere,

assusta, nada nos salta à vista além da homogeneidade do todo e seus elementos: não tem *ar* de nada. O *punctum* é responsável por quebrar nossa relação com o *studium*, retirar nosso corpo da inércia complacente de reconhecer uma imagem (Barthes, 2015, p. 29). Cartier-Bresson, por sua vez, vai dizer de uma “centelha” que os temas fotografados fazem acender na imagem (2014, p. 15): “Em fotografia, a menor das coisas pode ser um grande tema, um pequeno detalhe humano tornar-se um *leitmotiv*. Nós vemos e fazemos ver, numa espécie de testemunho, o mundo que nos circunda” (Cartier-Bresson, 2014, p. 20).

A relação entre *punctum* e *studium* numa imagem não é de oposição, e sim de co-presença: ambos habitam a imagem (Barthes, 2015). Tanto o que salta à vista, quanto o que a ela se adere e não nos move pertencem a toda imagem, e cabe a quem vê criar com elas uma relação individual de conformidade e sobressaltos. Se nos voltarmos para os instantes da vida, portanto, é melhor deixar que as definições de um evento grandioso ou menor caibam nas escolhas de quem os vive, cada um em seu percurso pelos dias, pois as marcas e sobressaltos derivam de nossa experiência e de nossos encontros com o mundo.

Isso me leva a pensar que, se as fotografias e seus eventos registrados partem do mundo, da mesma forma que há o banal da vida, há muitas coisas interessantes que passam por nós sem registro, e que dependem de nosso olhar singular para que sejam capturadas. Isso muda o caráter e o humor de um dia, da mesma forma como altera a percepção de uma fotografia. Muda um dia porque abandonamos o automatismo da rotina para nos darmos a uma outra forma de atenção, que também não deixa de ser um cuidado com nós mesmos: “O que importa é maquirar estratégias para arrancar a vida da triste moldura em que se vê prensada. Desencantar o rosto dos estados confinados que o frequentam” (Preciosa, 2010, p. 71).

\*

## 8. O “É da coisa”

Lembro-me agora de quando li “Água Viva”, livro de Clarice Lispector, o quanto me encantou a perseguição da personagem criada pela autora pelo instante *agora* (que nomeia, muitas vezes, de “*é da coisa*”), o quanto sua escrita vibrava em cada página. Sentia como se, magicamente, as palavras materializassem cada instante-agora que se passava; elas agiam feito linha e agulha de uma máquina de costura que fabricava as folhas das páginas no momento em que eu as virava, devorando o livro, tão pequeno, uma edição antiga, amarelada, as pontas gastas, que chegou ao fim como se, na verdade, instante algum tivesse se passado.

A única personagem do livro, uma pintora, se cansa de pintar e decide se desafiar a escrever, partindo em uma busca pela apreensão dos instantes que lhe acontecem enquanto fabrica o pensamento em escritura, assim, durante o tempo presente, sem mediação ou pausa de ações: “Quero possuir os átomos do tempo. E quero capturar o presente que pela sua própria natureza me é interdito: o presente me foge, a atualidade me escapa, a atualidade sou eu sempre no já. [...] E no instante está o *é* dele mesmo. Quero capturar o meu *é*” (Lispector, 1973, p. 8).

O que se sucede a partir de seu desejo de captura dos instantes, do *é da coisa*, se revela como um processo de estranhamento: ela estranha a si mesma, as relações que firma com objetos, com suas pinturas, com a pessoa amada. Faz isso de forma que, ao buscar por pontos de interesse na vida que vai vivendo enquanto escreve, exercita se atentar melhor para os detalhes do que lhe acontece, revestindo a banalidade com um novo sentido: “quando estranho uma pintura *aí é que é* pintura. E quando estranho a palavra *aí é que* ela alcança o sentido. E quando estranho a vida *aí é que* começa a vida” (Lispector, 1973, p. 100, grifos meus).

Através da personagem de Água Viva, Clarice procurou materializar tudo aquilo que lhe sobressaltava e era preciso escrever, uma tentativa de domar a angústia e as camadas de tempo-presente que se desvelam ao nosso redor todo o tempo, múltiplas, transientes, repentinas. Sabendo que a seleção do que cabe no registro faz com que não seja possível dar conta de captar o todo. O texto vibrava na fabricação instantânea de si: “O que falo é puro presente e este livro é uma linha reta no espaço. É sempre atual, e o fotômetro de uma máquina fotográfica se abre e imediatamente fecha, mas guardando em si o flash. Mesmo que eu diga “vivi” ou “viverei”, é presente, porque eu os digo já” (Lispector, 1973, p. 19).

É oportuno fixar aqui que Clarice compara o instante-presente ao instante-fotográfico. Afinal, como diz John Berger, “sabe Deus quantas imagens por segundo lampejam na nossa percepção cotidiana” (2004, p. 10). Acontece que, vez ou outra, seja tirando uma fotografia, produzindo qualquer obra de arte em qualquer meio possível, ou mesmo ao correr de um dia na vida, conseguimos suspender “a ordem visível habitual” e capturar “*entre* duas imagens”, vislumbrando “uma parte do visível que não nos era destinada” (Berger, 2004, p. 10, grifo meu). A fotografia se torna um recorte de nossa percepção de mundo, ponto de interesse forjado – seja pela montagem, a pose, o ângulo – ou obra do acaso – o momento oportuno em que algo tangencia ou adentra o visor da câmera e capta nossa atenção. Ela nos presentifica, reforça nossa posição e presença no mundo, bem como a peculiaridade e individualidade de nosso olhar sensível para as coisas.



Vivemos nosso cotidiano numa troca permanente com o conjunto de fenômenos diários que nos rodeiam – às vezes são muito familiares, outros inesperados e novos, mas sempre nos confirmam em nossas vidas. Fazem isso até quando são ameaçadores: a vista de uma casa incendiada, por exemplo, ou um homem que se aproxima de nós com uma faca nos dentes, ainda nos recordam (urgentemente) nossa vida e sua importância. O que vemos habitualmente nos confirma (Berger, 2004, p. 10).

Aqui não interessa nada tão drástico quanto os exemplos dados por Berger. Não há casas incendiadas (embora um artista pudesse registrar poeticamente tal acontecimento), muito menos homens que se aproximam de nós com facas (embora estaria pronto para servir de enredo para um escritor). Durante esses momentos *entre* momentos, imagens *entre* imagens (que damos conta de captar pela ação do acaso manifestado), é que habitam os “*é da coisa*”, a presentificação da coisa, que Clarice Lispector almeja, com sua personagem, captar em literatura, de modo que esse vislumbre do que nos captura confirma a nós mesmos no mundo, vivos.

Posso arriscar uma comparação entre os procedimentos de análise trazidos por Roland Barthes em “A Câmara Clara” e os de Clarice: ambos procuram, à sua maneira, fotografar o “*é da coisa*”, a pungência encontrada no cotidiano, o que há entre os instantes e acabamos perdendo ao não nos determos, com atenção ou estranhamento, e permite que a vida se descole da rotina. Para Clarice então, o *punctum* na vida ocorre quando há vontade sobre o “*é da coisa*”.

Os autores demonstram que os instantes que geram interesse e vão parar dentro das obras estão presentes na vida em si, partem da vida vivida, acontecimentos reais e significativos que lhes permitiram assistência a um pensamento questionador das experiências às quais somos submetidos. As formas artísticas de expressão são sugestões singulares para os estranhamentos, trazendo à tona as particularidades na vida de cada um que cria.

\*

## 9. Três procedimentos: flunar, clicar, escrever

Começo com um exercício de imaginação: será que não seria possível encontrar, da mesma maneira como nas fotografias, nas formas artísticas de expressão que mencionei anteriormente, esse “algo” pungente no cotidiano? Será que não deixamos por demais que esses instantes decisivos nos passem ao longo de um dia, sem nem percebermos? Quando digo sobre esse “algo”, procuro alargar o conceito barthesiano de *punctum*: um conceito que podemos trazer para a vida do nosso dia a dia, quando somos perpassados por sobressaltos banais que nos atravessam: buscar um efeito de *click* fotográfico em nossa percepção individual.

O efeito de *clicar* permite ao sujeito exercitar recortes fotográficos na rotina, aprender a reconhecer instantes decisivos que tangenciam nossa percepção do mundo. Como se, ao nos colocarmos dispostos à *flanagem*, exercitássemos junto um olhar de fotógrafo, uma atenção aguda, ou uma desatenção interessada, que abre nossos movimentos para o que não é esperado.

Percebo que essa tentativa de transpor o *punctum* do conceito fotográfico para um uso diário requer um procedimento que nos permite reunir tanto Walter Benjamin, quanto Barthes e Cartier-Bresson. É preciso despertar em nós certa destreza do olhar do fotógrafo, que detecta o “momento decisivo”, aquilo com potência de marcar o sujeito na captura dos detalhes no cotidiano. Mas também é necessário o olhar do escritor, o olhar daquele que vai olhar diretamente para o *punctum* e notar que naquilo que lhe fere há potencial inestimável, e é possível interpretá-lo através de suas percepções. E, por fim, a disponibilidade do *flâneur* de “vagabundear” no melhor que há da expressão, de se colocar disponível para ir ao encontro daquilo que não se sabe ou conhece, pois é preciso andar, é preciso viver experiências, afastar o ensimesmamento do sujeito e jogá-lo como questionamento no mundo: se não há respostas por aí, ao menos retornamos para casa duvidando de algumas certezas que nos foram colocadas como algo pronto ao longo da vida, dentro de nossa educação, de nossas compreensões ou crenças.

\*

Em certo momento de “O Narrador”, Benjamin reserva um momento para mencionar Paul Valéry, filósofo, escritor e poeta francês que dedicou grande parte de sua obra à investigação do olhar do artista sobre a matéria de sua arte: o mundo, a inspiração, o contágio, os avizinhamentos. Trago aqui uma citação de Valéry destacada por Benjamin, pois acredito que iluminam estas palavras com precisão e com a preocupação de alguém que enxerga, através da arte, um desvio para uma percepção mais aguda e um olhar mais demorado sobre a vida e o costumeiro, aquilo que nos é motivo de preocupação e, por tantas vezes, desmedido peso, algo sobre o qual aquele que cria pode apontar outros contornos:

A observação do artista pode atingir uma profundidade quase mística. Os objetos iluminados perdem os seus nomes: sombras e claridades formam sistemas e problemas particulares que não dependem de nenhuma ciência, que não aludem a nenhuma prática, mas que recebem toda sua existência e todo o seu valor de certas afinidades singulares entre *a alma, o olho e a mão* de uma pessoa nascida para surpreender tais afinidades em si mesmo, e para as produzir. (Valéry apud Benjamin, 1987, p. 220, grifo meu)

Coincidentemente, aqui retornam os três elementos para uma boa percepção fotográfica postulados por Cartier-Bresson: *coração* (que aqui associo à alma, pois diz de certa

interioridade), *olho* e a *mão*. O coração ou alma são aqueles responsáveis por aquilo que se sente e *como* se sente (sinto espanto? Surpresa? Angústia? Será que me doi? Me fascina? Será lembrança que felicita? Me satisfaz?); o olho, por aquilo que se vê no momento em que a cena congelada e preservada se torna lembrança, através do movimento de click desempenhado pela mão, responsável também pelo trabalho de registro, pela dimensão tátil de um encontro (se colido com o objeto, com alguém, se me choco, se esbarro, se aquilo me toca ou sou tocado, se há textura), pelos gestos desempenhados.

Assim penso porque *não basta* capturar um momento: o gesto afetivo e *punctual* se faz presente quando lançamos olhar para os instantes e sobre eles improvisamos certo sentido próprio, os envolvendo com certa percepção que é individual, produzimos algo em cima disso: uma relação de afinidade ou carinho por certos aspectos *ao invés* de outros, da mesma forma como age o *punctum* ao nos ferir. Para isso, não basta vivermos fechados, é necessário mover a cabeça, olhar ao redor, prever certo tempo para contatos externos. Para – novamente me apoiando no texto de Jorge Luis Borges – esculpirmos as linhas de nossos rostos com esses momentos seletos. Isso depende também de certa inspiração, uma vez em que estamos demasiado presos em um modo de ação no dia a dia que por muitas vezes não nos permite às sutilezas do gosto, da demora e da visitação para perceber o mundo que nos cerca. Ao mesmo tempo, necessita uma outra forma de ligeireza perceptiva para capturar com um *click* o que, enfim, retomaremos no intercâmbio das experiências.

Por isso vale olharmos para os artistas, os escritores, os criadores, enfim, e seus processos de criação: “O trabalho do poeta consiste em lutar com a ausência de sentido e com o silêncio do mundo, até forçá-lo a ter sentido; até que o silêncio responda; até que o Não-ser seja” (May, 1982, p. 81).

Percebo que a mim foi caro poder reunir esses três pensadores nesse texto porque vejo neles – e isso me punge – certa rebeldia que leva adiante em suas produções escritas um modo deslocado de pensar para além das estruturas convencionais de produção de conhecimento. Se em Borges houve o desejo de publicar um *livro-miscelânea*, se na história de Benjamin existe a recusa da Universidade de Frankfurt por conta de sua tese sarcástica, se há a perambulação e o contágio pela vida da cidade como modo de produção de pensamento. Por fim, se em Barthes há a ousadia de produzir saberes singulares, que não se pretendem universais e são como alicerces, é porque há ali vontades de ir além das convenções: de um *ar* de alguma coisa que dá jogo se colocado junto de uma forma de dizer que se casa com o afeto despertado por aquilo que se faz, por aquilo que se pesquisa. Esse jogo de afetos em nada se assemelha com a cegueira

dos apaixonados por seus objetos de desejo: é um interesse de rodear o alvo e demorar-se a conhecê-lo, seguir seus passos, compreender seus movimentos, o que nele há de constante, e seus impulsos, se opondo à prática que, a princípio, submeteria essa mesma coisa a uma análise de resultados já previstos.

## 10. Central de energia

“[...] é como sentir a vida, de súbito, e possuir uma vitalidade própria.”

(Rollo May, “A coragem de criar”)

Retomo Walter Benjamin: me lembro que o autor dedica certo espaço de “Rua de Mão Única” ao número 13. Na verdade, uma tríade: “A técnica do escritor em *treze* teses”, “Treze teses contra os snobes” e “Número 13”, reunidas numa sessão sob o título de “É proibido afixar cartazes!”. Na segunda parte, especificamente, lança uma ideia contra os *snobes* – que seriam aqueles que priorizam o caráter documental de uma obra artística, ao invés de suas forças propositivas. O snobe é ironicamente descrito da seguinte forma: “O snobe no escritório particular da crítica de arte. À esquerda um desenho de criança, à direita um fetiche. O snobe: “Perante isto, todo Picasso pode fazer as malas!” (Benjamin, 2017, p. 28).

O snobe adquire esse caráter por estar em contato rotineiro com documentos e, por isso, somente valorizá-los, afinal é com eles que se aprende, educa, exprime, e, enfim, embebe-se de sua função didática; o que Benjamin, ao longo das teses, opõe veementemente em relação à obra de arte: o snobe diante da obra de arte quer sempre retirar dela alguma lição ou entendimento imediato, afinal lida costumeiramente com documentos, que pedem sempre *análise* (Benjamin, 2017).

Em um dado momento, comparando o pensamento de um “snobe nato” com alguém que analisa as obras de arte para além de suas características dadas, Benjamin conclui: “Os artistas aprendem seu ofício com a obra de arte”. Por conter em si mesma seu fazer, “A obra de arte é sintética: *central de energia*” (2017, p. 29, grifo meu). A obra de arte teria a qualidade de guardar em si a “energia” capaz de despertar a fruição, o interesse, o “espanto” e as reações individuais que cada um sente ao estar em contato com estas, pois além disso “a virilidade das

obras reside no *ataque*” (idem, p. 29). Gostaria aqui de propor à palavra “virilidade”, utilizada pelo autor, um sentido menos vinculado e atribuído ao estereótipo masculino: melhor abri-la para outros significados menos visitados, como potência, energia. Uma obra, se é dotada desses atributos, de “aura”, como Benjamin propõe em seus escritos, não requer análise alguma, e sim atenção: dela salta o que provoca, incomoda e desperta nos indivíduos certo porvir, nos desinstala de nossos automatismos e alquimicamente afeta nosso corpo, cobre-nos de afetos.

Ter essa relação em mente permite ao sujeito, por menor que seja o efeito de deslocamento da percepção causado, buscar por enxergar esse *efeito* em si, pela experiência, através de *algo* que descãimbre a dureza muscular da rotina programada e automatizada, na qual nos vemos socialmente obrigados. Buscar por enxergar algo que gere atenção para as micropolíticas e microtransformações proporcionadas pelas tramas da vida, pela *matéria-vida*. Por uma vida palpável, enfim, baseada em verdades e invenções, maquinações e arranjos que o cérebro propõe às lembranças e ao estalo do agora: o espanto.

\*

## 11. Espanto

Me lembro também da poeta portuguesa Matilde Campilho falando sobre quando sofreu certo “choque” em sua vida, durante a infância, pela primeira vez, ao dar de cara com um quadro de Jackson Pollock em Londres e *tremar os joelhos*, precisando se apoiar na parede para não cair. Descobriu com isso, simultaneamente, os potenciais tanto da obra de arte em si, quanto sua disposição para se contagiar com as obras, ir ao encontro do sensível: “eu acho que a arte faz isso: salva momentos”<sup>6</sup>.

Matilde fala de uma experiência que, através do contato com o inesperado, causa um choque no sujeito. Uma experiência de *espanto* a partir do novo, da tal energia que cada obra de arte sintetiza em si. A obra da poeta é profícuo exemplo, pois o *espanto* é matéria de sua poesia, sutis choques da linguagem com o cotidiano que a experiência narrada certamente inaugurou em seu olhar: vai dizer que o espanto é “matéria *escorregadia*” assim como “a manteiga, o azeite” e o amor a quem dedica o poema “Conversa de fim de tarde depois de três anos no exílio”. Em outro poema de seu primeiro livro, *Jóquei* (2014), intitulado “Veleiro”, ela menciona a capacidade da expressão do espanto, quando marcada no rosto de alguém, arrancar do outro a monotonia: “Bem, seu rosto

---

<sup>6</sup> Trata-se da participação da poeta no programa Sangue Latino, do jornalista Eric Nepomuceno, exibido pelo Canal Brasil. Disponível em < <https://vimeo.com/226586922> > Acesso 24 de maio de 2018.

de espanto frente ao sorvete de morango numa tarde de domingo é a manobra que puxa o lustro à pele do planeta” (Campilho, 2014).

O “snobe” mencionado por Benjamin pode requerer explicações para as definições de palavra presentes nos poemas de Campilho, mas acredito em seu potencial de conjurar energias que tocam a cada um de forma individual e desvelam uma outra relação com as palavras, ainda que seja de nó, ou *tilt*: os encontros com as experiências podem também ser furiosos, desnorteadores, violentos, tudo aquilo que há de enérgico e catalisador de novos pensamentos, e isso é também característica da obra de arte.

O espanto, como mostra a poeta, se desloca para diferentes esferas da vida. É possível olhar para tudo com um certo olhar inaugural, afinal o espanto pode significar nada mais que o encontro com aquilo que não é imaginável ou não é conhecido pelo sujeito, o encontro com algo não contemplado por suas experiências de vida até então. Como se aquele gesto, aquele rosto ou expressão, como se um sentimento que seja, estivesse se revelando pela primeira vez, trazendo todo o estranhamento de um momento marcante, que insiste em voltar à memória tempos depois, que mereça ser lembrado, ou que cause de imediato um estalo como nunca sentido.

\*

Assim escreve o poeta brasileiro Carlito Azevedo na contracapa de “Jóquei”, livro de Matilde Campilho: “O escritor é alguém que presta atenção ao mundo, disse Susan Sontag. O poeta talvez seja alguém que, ao prestar atenção, se espanta com o mundo e, sobretudo, consegue fazer a linguagem se espantar com ele – e dar saltos” (apud Campilho, 2014). Poetas, escritores, artistas, todos representam a quantidade incontável de nuances que a experiência cotidiana pode representar; são o contrário do snobe e reforçam as “treze teses” de Benjamin, pois a esses ainda está ativa a capacidade de espanto com o mundo em sua matéria-prima, como de fato é, e quanto a isso não há análise: como menciona Rollo May, tal apreciação é “ato criativo de nossa parte” (1982, p. 20).

Isso que até então chamamos “*punctum*”, “centelha”, “espanto”, May tratará como “êxtase”, mais um dos vocábulos possíveis para nomear as marcas dos encontros com o mundo, “consciência intensificada, característica do encontro, o estado no qual a dicotomia entre a experiência subjetiva e a realidade objetiva é superada,” (May, 1982, p. 93). Não há pressa para

estabelecer sentido aos eventos, gestos, percepções: há, sim, perseguição a essa ausência de sentido; há uma luta travada entre o significado e a possibilidade daquilo “ser” para mim, significar para mim, importar e ser em mim gravado. Essa percepção individual de forma alguma faz parte de egocentrismo: faz parte de construção e processamento de uma realidade compartilhável, que retoma as experiências perdidas a serem narradas, que saram a cãibra do pensamento social preexistente ao que pensamos, a como pensamos.

É preciso, sim, desenhar, é preciso fazer canções. A poesia, a música uma pintura, isso não salva o mundo, mas salva o minuto. E é suficiente. A gente está aqui para dançar um pouco sobre os escombros. O cirurgião vai tentar salvar todas as vidas que puder. A gente vai poder salvar os segundos – da minha vida, da vida de todos meus amigos. (Campilho, 2015)<sup>7</sup>

\*

Os criadores em geral carregam em si tal disposição para o espanto, e conseguem atribuir às suas obras uma reflexão a respeito desses instantes de vida em que algo em nós acontece e é fruto do acaso. Isso gera certa cisão na relação rotineira com o cotidiano e nossas vivências. Assim como fazem, é necessário nos atentarmos a essas lembranças raras de situações vividas e é necessário salvar momentos, salvar minutos como diz a poeta. Essas situações inauguram outras percepções e abrem possibilidades de mirar outros jeitos de pensar, novas descobertas.

Abre-se o convite: ampliar modos de sentir, criar gosto por essas narrativas menores sobre a vida, por sutilezas, por situações que às vezes nada têm demais, a não ser que olhemos com atenção, e que nos abrem mais para o mundo e suas possibilidades. E aqui rememoro-as, pois acredito que assim deva se mover o texto dessa dissertação: talvez seja momento de retomar aquilo que em vida tem me feito carregar o interesse em procurar capturar os instantes e me trouxeram até Barthes, Benjamin, Borges e companhia. Essas recordações são raras e acredito que assim sejam para todos nós, o que certifica que essa raridade (ou “punctualidade”) seja chave para entender o movimento inicial, o porquê de termos guardado justamente isso que habita a memória, e o porquê de nosso olhar sobressaltar-se com algumas peculiaridades cotidianas.

## 12. Deslumbre

“Algo, não se sabe o que, acontece de repente, nem belo, nem bom, nem verdadeiro, mas tudo isso de uma só vez. Nem sequer isso: outra coisa.

---

<sup>7</sup> Transcrição de fala da poeta durante a FLIP de 2015, disponível em < <http://g1.globo.com/pop-arte/flip/2015/noticia/2015/07/matilde-campilho-musa-da-flip-seduz-com-poesia-e-sotaque-lusitano.html> > Acesso em 13 de Outubro de 2018.

Cognitivamente inapreensível, essa *fratura na vida* é, depois, susceptível de todas as interpretações.”

(Algirdas Julien Greimas, “*Da imperfeição*”)

Ao tratar sobre o que podemos capturar de interessante no cotidiano, o semiólogo lituano Algirdas Julien Greimas irá mencionar que há de nossa parte uma “busca do inesperado que foge” (2017, p. 99). Sua contribuição para os estudos em semiologia consistiu em “ter erigido o conceito de narratividade como a mola mestra de comando do imaginário humano, individual ou coletivo”; dessa forma, foi possível estabelecer uma vertente de estudos que considera que “o homem pensa e vive narrativamente e, assim, o mundo *faz sentido*”<sup>8</sup>. Atribuímos certa ordem às nossas vivências, que seguem uma sequência narrativa dentro do plano da existência do sujeito. Nesse modo de leitura de mundo, conseguimos seguir lógica própria e, ao mesmo tempo, somos capazes de nos encaixarmos e fazermos parte da lógica de funcionamento social. O grande problema gerado é que essa nossa percepção de vida não é intercambiada, como Benjamin afirma em “o narrador”. Perde-se a dimensão individual desse tratamento dado à vida.

Para ele, esses disparadores são breves instantes “de indizível alvoroço”, forma de espanto que surge na relação “com a própria experiência vivida” e não será retomado “senão mais tarde [...] ao dar-lhe a forma de uma lembrança nostálgica” (Greimas, 2017, p. 30). Em “*Da imperfeição*”, livro de onde retiro essas citações, existe no autor a preocupação em desenvolver uma “inteligência do sensível” e uma atenção aos “quase-nadas”, conforme nos atenta a tradutora da obra, Ana Paula Oliveira, no prefácio:

*O detalhe, o minúsculo, o fragmento, o insignificante, a imperfeição, é sobre esses quase nada que cabem nos concentrar a fim de edificar as relações entre estética, estesia e semiótica que não deixam de trazer em si uma ética, nos modos, gestos, comportamentos, atos assumidos no viver. (Oliveira apud Greimas, 2017, p. 17, grifos meus)*

A concentração nos quase-nadas, o atento olhar a eles, aqui é matéria de interesse, e Greimas nomeará isso de “apreensão estética”, que “aparece como um querer recíproco de conjunção, como um encontro, no meio do caminho, entre sujeito e objeto, no qual um tende rumo ao outro” (Greimas, 2017, p. 42). Esse encontro, “grande evento estético”, para o semiólogo tem o nome de “deslumbramento”<sup>9</sup>, passagem a um “novo estado de coisas, que se

<sup>8</sup> Disponível em [<http://www.revistas.usp.br/esse/article/view/144276/138682>] Acesso em 01 de Julho de 2019.



manifesta com uma força vinda do exterior”. O ato de deslumbrar acontece quando uma potente fonte de luz atinge nossa vista, causando uma interrupção ao olhar e à atenção. Greimas atribui a essa “fratura” existente no caminho do sujeito (um “relâmpago passageiro”<sup>10</sup>, segundo ele) a interrupção não apenas no curso, mas no *discurso* de sua vida: como se houvesse a interrupção da história cotidiana daquele sujeito, uma jornada interrompida por

Algo, não se sabe o que, [...] Nem belo, nem bom, nem verdadeiro, mas tudo isso de uma vez. Nem sequer isso: outra coisa. Cognitivamente inapreensível, esta fratura na vida é, depois, susceptível de todas as interpretações: crê-se reencontrar aí a insuspeitada espera que a precedeu. (Greimas, 2017, p. 78)

O crítico literário e escritor americano James Wood, a respeito desses detalhes, esses inúmeros “algos” que nos ocorrem sem que haja preparação no cotidiano, os deslumbramentos que fraturam nosso trajeto, mencionará momentos de “rebelião das coisas para além da ordem e da forma” (Wood, 2017, p. 42). Em uma história, ou romance, matérias de investigação do autor, os detalhes, o minúsculo, a observação minuciosa vão dizer respeito a certo “excesso de vida” que invade as páginas, e então a história é “superada, eliminada, ignorada” (idem, p. 42).

Os detalhes são fragmentários, fazem mais parte de uma “seleção” de vida, de uma matéria-vida observada e retrabalhada. Vem daí o título de um dos livros de James Wood, “A coisa mais próxima da vida” (2017), fazendo alusão a esses fragmentos que chegam a tocar a realidade vivida para, então, resignificá-la. E para falar da observação atenta aos detalhes, isso que há de “mais próximo” da vida, que chama carinhosamente de “*fragmentos de vida*”, Wood toma emprestado da romancista George Eliot<sup>11</sup> a epígrafe de seu livro: “A arte é a coisa mais próxima da vida; é um modo de aumentar a experiência e ampliar nosso contato com os semelhantes para além de nosso destino pessoal.” (Eliot apud Wood, 2017, p. 7).

Por ser “a coisa mais próxima da vida”, a arte se torna, livremente ajuntando os dizeres de Julian Greimas anteriormente apresentados e os de Wood, uma forma poética de traduzir o que se obtém desenvolvendo uma “inteligência do sensível”. A arte assume o lugar de ruminação a respeito da experiência passada: se torna lugar de representar, recuperar, reinterpretar, reviver e registrar instantes.

Esses são momentos em que o corriqueiro da vida invade o texto, seja num evento não-programado, seja em uma riqueza de detalhes descritos, ou mesmo como efeito do banal, evidenciando o cotidiano, sem filtros ou fantasias: um excesso daquilo que de fato *há*, mixado

---

<sup>10</sup> Greimas, 2017, p. 32

<sup>11</sup> Pseudônimo utilizado por Mary Ann Evans (1819-1880), mulher, se afirmar no cenário literário britânico.

à inventividade do narrar, que é a ação que procura transformar a matéria-vida e agir sob a forma como enxergamos os eventos que nos acontecem. Isso é: aplicar e desenvolver a inteligência do sensível, o contágio com o que a princípio passaria despercebido.

São muitos os nomes dados aos instantes de fratura da vida, esses momentos entre-momentos: momento decisivo, punctum, êxtase, espanto, deslumbramento; me apossando da definição de Matilde Campilho, “matéria escorregadia” da sensibilização de nossos sentidos, esses momentos indizíveis de surpresa e sobressalto nos permitem deslizos e deslocamentos sobre a percepção: após a fratura, após repararmos no detalhe, após isolarmos um ponto da experiência do grandioso todo do mundo, somos transformados, ainda que pouco, ainda que a pressa da rotina não nos permita compreender a importância do que vem sendo tratado até então.

### 13. Patti Smith

“I wake early, walk over to Café de Flore and have a plate of ham and eggs and black coffee. The eggs are perfectly round, set upon a perfectly round slab of ham. I marvel how genius manifests, in a plate of eggs or the center of a rink”<sup>12</sup>

(Patti Smith, “*Devotion*”)

Para muitos dos criadores, esses momentos entre-momentos não precisam de muito para que a poesia se instale. Talvez seja oportuno nesse momento que seja feita uma pausa na explanação para trazer um exemplo sobre isso que traga em si as três ações possíveis para a busca pelo punctum cotidiano – pelo deslumbramento, pelo “é da coisa” – enfim, por aquilo que salta na rotina e nos joga para dentro da cena.

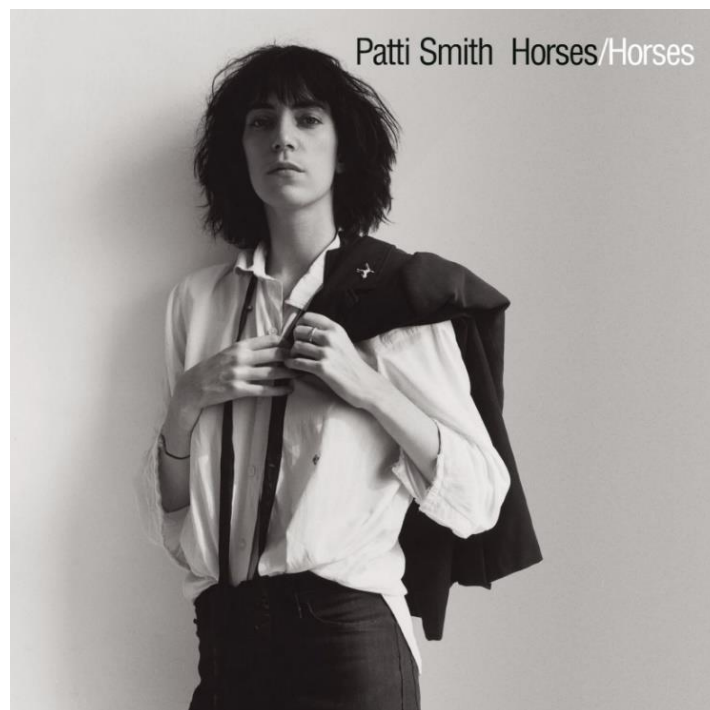
A cantora, escritora, ilustradora, fotógrafa e poeta Patti Smith nasceu em 1946 na cidade de Chicago, nos Estados Unidos, apesar de ter firmado raízes mais fortes em Manhattan, distrito de Nova York que muito habita sua poética. Eu conheci Patti Smith por seu álbum de estreia, “*Horses*”, de 1976, cuja fotografia da capa fora feita por Robert Mapplethorpe – outrora seu

---

<sup>12</sup> “Acordo cedo, caminho até o Café de Flore e peço um prato de presunto e ovos e café puro. Os ovos estão perfeitamente redondos, colocados em cima de uma fatia de presunto perfeitamente redonda. Eu me admiro em como os gênios se manifestam, em um prato de ovos ou no centro de um rinkue

parceiro amoroso –. A artista encara diretamente a lente da câmera, trajando uma camisa branca e suspensórios, segurando com as mãos o paletó sobre os ombros, uma imagem que até hoje inspira muitas discussões a respeito de gênero e androginia, dada sua força conotativa; e também por conta de seu olhar, tão fixo, tão desafiador, mas dono de certa ternura ao mesmo tempo – e, de certa forma, era essa sua vertente poética dentro do movimento punk, um balanço entre força e sensibilidade e a importância de *olhar*.

**Figura 4** – Capa do disco “Horses”, de Patti Smith. Fotografia de Robert Mapplethorpe.



Fonte: < [https://images-na.ssl-images-amazon.com/images/I/71FuYkiRXNL.\\_SL1500\\_.jpg](https://images-na.ssl-images-amazon.com/images/I/71FuYkiRXNL._SL1500_.jpg) > Acesso em 15 de Maio de 2019.

Conhecia a capa, havia sido apresentado àquela imagem por diversas vezes, mas não tanto às músicas; uma das poucas que conseguia me lembrar imediatamente era “Gloria”, seu refrão obscuro e marcante, repetido tantas vezes.

Entre tantos de seus feitos, para além da figura peculiar proeminente do movimento punk americano, foi vencedora do National Book Award em 2010, com o livro “Just Kids”, e também foi grande amiga e contribuidora no trabalho de figuras como Allen Ginsburg e Bob Dylan. Dylan, inclusive, quando foi honrado com o Prêmio Nobel de Literatura, em 2016 – a primeira vez que um músico e compositor era agraciado com o prêmio –, pediu que Patti fosse em seu lugar, não comparecendo à cerimônia.

Foi, no entanto, assistindo à essa filmagem<sup>13</sup> da cerimônia do Prêmio Nobel que Patti Smith realmente me saltou à vista, e finalmente a devolvi o olhar que a tanto tempo me encarava na fotografia de Mapplethorpe. Emocionada e visivelmente nervosa, ela cantava “A Hard Rain’s A-Gonna Fall”, composição icônica de Bob Dylan. Poucos versos após o início, olha ao redor, sorri – sem graça – e se desculpa: “*I apologize, I’m sorry, I’m so nervous*”<sup>14</sup>. Havia se esquecido da letra da composição, se perdendo na melodia. Então a música calmamente cessa, os músicos se reparam, a plateia a aplaude: tudo recomeça e Patti persiste até o fim, pulsos cerrados se movimentando pelo ar em tons de levante. Era ali, naquele momento de embaraço, no seu desculpar tão macio, enquanto tropeçava entre as palavras que ia se esquecendo, a pele ruborizada, ali que estava o *punctum* de tudo: no titubear.

Daquele momento em diante passei a pesquisar mais sobre Patti Smith e suas músicas. Descobri que era, também, autora de livros e poemas, escrevendo sobretudo histórias autobiográficas em que revela seu gosto por tudo o que há de mundano: as pessoas, seus amigos e parceiros. As ruas de Manhattan, de Paris; a peculiaridade dos Cafés e dos lugares que frequentou; o rotineiro, o que é observável e se torna memória de uma vida.

Na introdução de seu livro mais recente, “Devotion”, uma tríade de textos que caminham entre ensaio, conto e poesia em prosa, Smith se pergunta: “Why does the creative spirit turn on itself?”<sup>15</sup> (2017, p. 8). O conteúdo do livro não indica respostas diretas para a questão, pois trata de “uma investigação sobre o que significa ser artista”, como a própria autora aponta em entrevista ao jornal El País (2018). Gostaria, no entanto, de me apropriar de mais essa pergunta como disparador para a investigação que segue.

#### 14. Café de Flore

Patti Smith se juntou à rede social Instagram em 2019 sob o *username* de @thisispattismith. Sua abordagem, no entanto, é diferente da de grande parte dos usuários do diário fotográfico virtual. Na conta de Patti não se encontra o habitual que há nos perfis de pessoas famosas: *merchandising*, anúncios, *hashtags*, publicidade e auto divulgação

---

<sup>13</sup> A filmagem pode ser acessada através do link [https://www.youtube.com/watch?v=941PHEJHCwU] Acesso em 15 de Maio de 2019.

<sup>14</sup> “Peço desculpas, me desculpem, estou tão nervosa”

<sup>15</sup> “Por que o espírito criativo se liga?”

mascarados em *selfies* e filtros. Pelo contrário: os posts de Patti Smith são mais diretos, menos “editados” e salientam pequenos momentos de seu dia, seus objetos e pertences, detalhes de uma viagem, como esse que segue, em que descreve uma manhã no Café de Flore, em Paris, sinônimo de bem-vindos começos para a “aventura” na cidade. Pareada à fotografia – que mostra sua mesa no estabelecimento com simplicidade, apenas sua xícara de café, uma leiteira e uma garrafa com água – há uma legenda, um pequeno texto estruturado como um poema, exercício que Smith se propõe a cada fotografia postada. Esses textos são, geralmente, uma reflexão a respeito dos registros fugidios e descompromissados que ela gosta de produzir com o auxílio de seu celular:

This  
 is how I like to start a Paris  
 adventure. Just having my  
 coffee and waiting for fate  
 to press me on. I collided  
 with the setting up for the  
 Tour de France so many  
 passageways are blocked  
 off. But here in Cafe de Flore  
 the coffee is flowing. Just as  
 it did for Sartre, Simone Beauvoir  
 and Albert Camus. I have a pen  
 and notebook and no expectations.  
 Thus anything is possible.<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> Traduzo o poema, que segue em inglês logo após o nome de usuário de Patti Smith, @thisispattismith: “Assim/ é como gosto de começar uma aventura/ em Paris. Apenas tomando meu/ café e aguardando que o/ destino me pressione. Eu colido/ com a organização para o/ Tour de France tantas/ passagens estão bloqueadas. Mas aqui no Café de Flore/ o café apenas flui. Assim como/ fluiu para Sartre, Simone Beauvoir/e Albert Camus. Tenho uma caneta/ e caderno e nenhuma expectativa. / Portanto, tudo é possível”. (Na tradução do poema optei por seguir a distribuição estrutural proposta pela autora).

**Figura 5:** captura de tela de post do Instagram de Patti Smith



Fonte: <<http://instagram.com/thisispattismith>.> Acesso em 02 de março de 2019

Enquanto o “café flui” e Smith aguarda para ser tomada por algo que o destino há de providenciar, nada em especial acontece, nada longe do habitual, é apenas a manhã de um dia que ela se prontifica a viver. É aí que presenciamos sua presentificação através da fotografia: não é necessário nada além de uma cena comum para o despertar de sua poesia, seu fazer artístico se propõe a olhar o que existe à sua frente. Em um momento de espera – momento entre-momentos, o café da manhã e a aventura – a escritora brinca de escrever, distrai-se se detendo à cena mínima, dissecando seu rápido “click” fotográfico.

Se para muitos de nós o registro de um café em Paris é sinônimo de habitualidade, mera ostentação, registro comum de viagem a se perder entre outros muitos, para ela é o aquecimento da escrita, algo capaz de se mover em direção à poesia e encontrá-la no meio do percurso: aquela situação a convoca a produzir e é simples. Por mais que esse pequeno registro não faça parte dos grandes momentos de sua obra, que a colocaram no lugar de importância que exerce com humildade, ele faz parte do processo e não só isso: é recorte de sua vida à nossa frente. É sobre essas pequenas predisposições ao dia e aos acontecimentos que gostaria de seguir falando.

A Professora e ensaísta argentina Paula Sibilia, em seu livro “O Show do Eu: a intimidade como espetáculo” (2016), se debruça sobre o fenômeno contemporâneo dos “diários virtuais” que se tornaram as redes sociais. Ao tratar do “eu narrador” e o relato da vida cotidiana, diz: “A própria vida só passa a existir como tal, só se converte em *Minha vida* quando ela assume seu caráter narrativo e é relatada na primeira pessoa do singular [...] é preciso escrever para ser e ser para escrever” (Sibilia, 2016, p. 59).

Da mesma forma que fala a respeito dos relatos autobiográficos presentes nessas redes sociais como uma forma de inventar, reformar, cortar e editar acontecimentos ocorridos na vida privada, Sibilia enxerga o efeito nas fotografias postadas: “Algo semelhante [...] parece ocorrer no caso das fotografias que registram certos acontecimentos da vida cotidiana para, desse modo, recortá-los do fluxo e congelá-los numa imagem estática” (Sibilia, 2016, p. 59).

As escritas de si registram os acontecimentos narrados sobre a vida que nos cerca a fim de reter uma visão própria das coisas que passam, enquanto a câmera “serve para documentar o que somos de um modo extremamente realista”, além de “*registrar a própria vida sendo vivida* e, nesse gesto, oferecem a possibilidade tanto de *se ver vivendo* (para si) *como de se mostrar vivendo* (para os outros)” (Sibilia, 2016, p. 60, grifos meus). A combinação entre ambas as linguagens promove um interstício em que vida e obra se confundem e permitem a invenção sobre aquilo que se vive: fronteira habitável entre realidade e ficção. Arremato esse pensamento com uma fala de Paula Sibilia:

[...] tanto as palavras quanto as imagens que tricotam o minucioso relato autobiográfico cotidiano parecem exalar um poder mágico: não só testemunham, mas também organizam e inclusive concedem realidade à própria experiência. Essas narrativas tecem a vida que o *eu* vai vivendo e, de alguma maneira, a realizam. (Sibilia, 2016, p. 61)

A vida é matéria da ficção e do trabalho minucioso de narrar essa vida da qual se fala, enquanto a ficção (o ato de ficcionalizar) permite inventar sobre essa vida, de modo que um acontecimento banal se eleva à categoria de uma história a ser contada, através de um olhar singular que tempera o dia a dia. Ao realizar uma investigação sobre os processos criativos, a professora e semióloga Cecília Almeida Salles afirma que “o ato criador se realiza na ação” (1998, p. 20), sempre observando o percurso que leva a essa ação. O que une a ação de fotografar e a ação da escrita é a ação da observação atenta e demorada sobre o que há. A observação se basta enquanto ato criador (ou fazer artístico) para artistas como Patti Smith, que veem na vida possibilidades poéticas. Fotografia e escrita são formatos escolhidos para fixar tais observações, dar a elas um formato palpável, que permite que essa visão singular não se

perca à medida que os instantes passam: ao transformar vida em obra, é possível compartilhar uma observação individual e presentificar-se no mundo, deixar uma marca, registrar a pungência, se permitir espalhar por aí.

Para falarmos nas postagens da autora, talvez seja necessário olhar para além da relação entre realidade e ficção e nos atentarmos para outra coisa: o momento em que a vida capturada e compartilhada pela autora *adentra* a obra. Mais do que ficcionalizar sua vida – afinal os registros fotográficos são diretos e os poemas são breves reflexões sobre aquilo que é visto – percebe-se como a autora lança olhar sobretudo sobre pequenos detalhes e os imbui de significado e afeto, a princípio inexistentes naquele objeto, cena ou pessoa ali retratados como elementos fixos em uma fotografia: “Na vida normal, não passamos muito tempo olhando para as coisas, para o mundo natural ou para as pessoas, mas os escritores passam. É o que a literatura tem em comum com a pintura, o desenho, a fotografia” (Wood, 2017, p. 50). O detalhe é trazido para o *front* da narrativa quando é singularizado através de um olhar, pois “o detalhe é sempre detalhe de *alguém*” (Wood, 2017, p.44).

### 15. Enquanto o café flui

Em outro post em seu Instagram, dessa vez retratando uma cena em um café de sua terra natal, Manhattan, uma disposição das coisas similar à encontrada no Café de Flore habita o frame capturado por Patti Smith: uma caneca de café cheia, um diário de escritas com um poema anotado, um livro de Herman Hesse timidamente escondido entre os objetos, salvo as cores da capa, que em proporção discreta em relação ao branco dominante dos objetos, saltam. A persona fotógrafa da autora aprecia os momentos de simplicidade que permitem sua criatividade permanecer em fluxo: mais do que se permitir à liberdade de espera por algo que acontecerá, Patti Smith almeja pelo acontecimento, vai ao seu encontro. Para ela, um acontecimento que desperta a inventividade para a escrita, a composição, seja o que for, deriva dessa simplicidade que a fotografia carrega, evidente no poema que acompanha a postagem. A potência vista na sensação modesta de se sentir em casa, de estar presente em seu lar, espaço seguro de reflexão, expandido para a cidade, para os locais familiares, do dia a dia: a casa como abrigo de habitualidades e percursos e lugares favoritos, de onde surgem os lampejos essenciais da criação e o conforto de ser e estar.

This is  
home in all its simplicity.  
My first coffee at twilight.



A few words written, and  
consulting a favored book.  
The cafe is noisy, but I don't  
mind. I'm home, with no real  
expectations save to reclaim  
the familiar.<sup>17</sup>

**Figura 6:** captura de tela de post do Instagram de Patti Smith



Fonte: <<http://instagram.com/thisispattismith>>. Acesso em 03 de Abril de 2019

Na imagem acima, bem como em diversos outros posts de Smith que tratam dessa preparação para a escrita e o dia a ser vivido, alguns usuários deixam em comentários seu descontentamento com os momentos “quietos” e introspectivos que compartilha, em que sorve o café e deixa a vida em espera: “*Always coffee coffee coffee:/ youre punk aren't you!*” (sic)<sup>18</sup>. Talvez seja difícil para os fãs de uma Patti Smith mais jovem e no centro do furacão das contestações punks encontrar paz em sua figura de escritora, mais velha, que olha para tudo em câmera lenta e é capaz de congelar pequenas cenas diárias, antes de fazer delas poesias. Mas

<sup>17</sup> Esse é/ o lar em toda a sua simplicidade. / Meu primeiro café durante o crepúsculo. / Algumas palavras escritas, / consultando um livro favorito. / Faz barulho na cafeteria, mas não/ me importo. Estou em casa, com nenhuma/ expectativa real/ a não ser reivindicar/o que é familiar.

<sup>18</sup> “Sempre café café café! Você é punk, não é?”, tradução do comentário de usuário do Instagram no post de Patti Smith

até mesmo seu “*rush*” catártico, questionador da ordem natural das coisas, da forma como assimilamos naturalmente ritos e mitos, que elevava os versos de composições como “Dancing Barefoot”<sup>19</sup>, deriva de certa calma, demora sobre a observação daquilo que é ordinário, mas que se transforma com certo investimento de olhar. Uma atitude “punk” para os dias de hoje talvez seja apenas sentar e aproveitar o que há de surgir num dia, o que ele há de oferecer, sem pressa e atentando antes de tudo aos rumos das coisas, ao local habitual e àqueles detalhes que são nada além da matéria do escritor: o lugar onde estamos, objetos afetivos, alguém que vemos passar e cuja roupa nos faz saltar de felicidade.

Fotografada certa vez por Annie Leibovitz, no mesmo Café de Flore, seu porto seguro francês habitual, podemos ver Patti Smith sentada, com um dos pés apoiado na cadeira ao seu lado, chapéu de aba larga depositado na mesa, que abriga em sua superfície o de sempre: bule, xícara, caderno aberto, elementos que a convidam ao dia, todos prontos, todos à mão. A fotografia é certa, direta, o retrato de um “animal de costumes”<sup>20</sup> em seu habitat natural. Smith, contudo, não encara a lente da máquina fotográfica: está tomada por algo que acontece em outra direção, olha ao longe, observa compenetrada, afixada: uma visão próxima de habitar uma página do caderno de anotações?

---

<sup>19</sup> “The plot of our life sweats in the dark like a face/ The mystery of childbirth, of childhood itself/ Grave visitations/ What is it that calls to us?/ Why must we pray screaming?/ Why must not death be redefined?/ We shut our eyes we stretch out our arms/ And whirl on a pane of glass/ An afixiation a fix on anything the line of life the limb of a tree/ The hands of he and the promise that s/he is blessed among women”. “A trama de nossa vida sua no escuro como um rosto/ O mistério do nascimento, da infância em si/ Graves visitas/ O que é isso que nos chama?/ Por que rezamos gritando? / Por que a morte não pode ser redefinida?/ Nós fechamos os olhos, estendemos os braços/ Rodopiamos em uma vidraça/ Uma fixação uma correção em qualquer coisa, a linha da vida num ramo de árvore/ As mão dele e a promessa de que ela/ele é abençoado entre as mulheres”

<sup>20</sup> Em entrevista ao jornal espanhol El País, traduzido para a versão brasileira do mesmo veículo, há um parágrafo comentando a relação de Patti Smith com o Café de Flore, de onde retiro a expressão destacada: “Amanhã estará em Paris e tomará o café da manhã no Café de Flore, porque é “um animal com costumes” e toda vez que visita uma cidade tende a fazer as mesmas coisas. “Em Roma, por exemplo, visito meus cinco *Caravaggios* favoritos.” Fala dos quadros pendurados nas paredes dos museus como quem fala de “velhos amigos” (Fonte: [https://brasil.elpais.com/brasil/2018/06/18/cultura/1529335361\\_751625.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2018/06/18/cultura/1529335361_751625.html) Acesso em 13 de Maio de 2019)

**Figura 7:** Patti Smith, fotografada por Annie Leibovitz no Café de Flore



Fonte: <<https://br.pinterest.com/pin/368802656969176669>> Acesso em 12 de Maio de 2019.

Vejo essa foto e me recorro de uma pergunta feita e respondida por James Wood em um texto chamado “Observação séria” (2017): “O que os escritores fazem quando observam seriamente o mundo? Talvez não façam nada menos do que resgatar da morte a vida das coisas” (Wood, 2017, p. 59). Os detalhes ficam salvos na memória, nas páginas de um ou mais cadernos. Para ativá-los, tudo o que precisamos, às vezes, é tomar certo tempo para *realmente olhar* o que há para além da inércia das coisas. Sorver o café como quem não tem pressa de encontrar o fundo da xícara ou o próprio destino. Com isso, é possível tornar os processos subjetivos da vida em processos criativos enquanto se vai vivendo.

Em “Devotion”, Patti Smith não procura respostas diretas à sua pergunta inicial – “Por que o espírito criativo se liga?”, embora indique pistas para que nós liguemos os pontos, já que sua investigação a respeito do “ser artista” necessita desses momentos em que estamos abertos aos processos. O terceiro texto do livro, que se chama “A Dream is Not a Dream”, por exemplo, gira em torno de uma outra pergunta: “Why is one compelled to write?” (2017, p. 65). *Por que alguém se obriga a escrever?*, pergunta essa que responde um pouco à frente na leitura: “We must write, engaging a myriad of struggles [...] We must write, but not without consistent effort

and a measure of sacrifice: to channel the future, to revisit childhood, and to rein in the follies and horrors of the imagination for a pulsating race of readers” (Smith, 2017, p. 65, grifo meu)<sup>21</sup>.

## 16. (Algo)

Seja o que for, de repente, *algo* nos toma por inteiro e isso é tão decisivo quanto o instante em que apertamos o botão e disparamos o “click” da câmera, em busca da pungência, do momento extra-ordinário que pontua a cena. Comecei a almejar uma forma de reunir coisas sobre esse *extra-ordinário* – para além do que é ordinário e banal –, circundar e investigar esse *algo*. Alguns criadores, assim como Patti Smith, aproveitam-se desses momentos de *espanto* surgidos na vida, e envolvem suas obras nesse mistério, entre a realidade e a ficção, entre verdade que parte da vida e adentra seus trabalhos, sugerindo novos modos de habitar o cotidiano e abordá-lo, novos modos de construir, cada um, *seu mundo*.

Quero dizer: suas obras não derivam apenas de artifício estético, são tratamentos artísticos dados à vida, que ressignificam tanto o sujeito, quanto o acontecimento, o objeto, apresentam um olhar peculiar sobre o que, a princípio, não viria a ser peculiar ou digno de atenção demorada, pequenos convites para aventuras particulares.

Alguns trabalhos de criadores utilizam desse recurso – fotografar, capturar, captar, na linguagem que seja, as *entre-imagens* presentes no banal – singularizando a concepção que temos a respeito do rotineiro e do que nos é comum, que passa batido. São fragmentos e relatos múltiplos dessas leituras de mundo que se apropriam “das imagens nas quais se evidencia a experiência”, como aponta Walter Benjamin (2015, p. 70). Benjamin opta por seguir esse caminho em seu livro “Infância Berlimense: 1900” tratando da relação do sujeito-cidadão com as lembranças sobre sua cidade natal, o que elas lhe despertavam sobre sua infância. A necessidade do autor de recontar essas memórias é, para ele, de natureza social, ainda que não estejam predestinadas a nenhuma utilidade específica para além desse ato de narrar (Benjamin, 2015, p. 70).

Tais obras de arte, que se valem das imagens nas quais as experiências saltam, seguem o mesmo percurso proposto por Benjamin, que vai falar em varandas, telefonemas, sobre “um

---

<sup>21</sup> “Devemos escrever, reunindo uma miríade de esforços [...] Devemos escrever, mas não sem esforço consistente e uma dose de sacrifício: canalizar o futuro, visitar a infância e conter as loucuras e os horrores da imaginação para uma raça pulsante de leitores.”

ar tão azul” (2015, p. 78), monumentos históricos, sobre uma manhã de inverno, sobre perder-se na cidade como se estivéssemos nos perdendo em uma floresta (2015, p. 78). Ou seja, versam sobre uma visão particular a respeito do que nos é externo, do que são relatos daquilo que se passou. Vê-se, novamente, que os processos artísticos foram disparados pela vida enquanto essa acontecia: a observação é o primeiro dispositivo criativo ativado e poderia se bastar como ação subjetiva e/ou artística.

Assim como o esforço presente na trama de “Água Viva”, me vi entremeado desses interesses pelos instantes, como se o livro tivesse sido uma espécie de fio condutor do pensamento, permitindo associações: “O mundo não tem ordem visível e eu só tenho a ordem da respiração. Deixo-me acontecer”, diz Clarice (1973, p. 16).

Talvez, como aponta Barthes, eu tenha lido “levantando a cabeça” (Barthes, 1988, p. 40), porque me vi, ao mesmo tempo, embebido pelos instantes que colhia da literatura e de meus próprios instantes, as cenas que se formavam ao meu redor enquanto lia, afetado nem por “verdade objetiva”, nem por “verdade subjetiva”, e sim pela “verdade lúdica”, maquinação criativa de formas “transindividuais”, (idem, p. 42). A verdade lúdica é aquela resultante da transformação do cotidiano através dos olhares artísticos e individuais que possuem a capacidade de fazer saltar da vida momentos e detalhes específicos que são dignos de sua atenção minuciosa, mais demorada.

Então, tem-se o texto escrito quando se lê levantando a cabeça, que não é “nem totalmente uma análise [...], nem totalmente uma imagem”, e sim um “texto-leitura”, o que “o leitor entende” a partir do contato com a obra do autor (Barthes, 1988, p. 41). É um texto que se afirma e permite existir pela pura vontade de escrita, desejo de poder dizer algumas coisas a respeito daquilo que se lê e daquilo que se passa enquanto a leitura se desenrola: os dias passam, os acontecimentos passam, as distrações acrescentam e produzem desvios, as pausas produzem completudes e novos interesses.

Com isso, é possível abrir a sistematização das leituras e da produção que nelas se debruça para um novo horizonte pertencente: uma relação afetiva entre lugares, livros e eventos, entremeando-as num jogo narrativo próprio: fala-se em e sobre ler. A leitura não é somente de um livro, é leitura de mundo, leitura de um encontro, de um objeto, de um dia ou de um aspecto sobre esse dia. E a escrita é o modo de processar esse tal aspecto que punge, a escrita como forma de registro em muitos meios possíveis para apreender o que nos ocorre: seja transformando em lembrança, em texto, em obra de arte, em uma conversa narrada, em silêncio.

Clarice reforça essa prática em “Água Viva”: “[...] escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não-palavra – a entrelinha – morde a isca, alguma coisa se escreveu [...] O que se salva então é *escrever distraidamente*” (Lispector, 1973, p. 23, grifo meu). Nessa distração é que surgem os momentos de “*punctum*” sugeridos por Barthes, os sobressaltos que nos afetam.

Assim como leitura e escrita são conceitos que aqui se ampliam para além do texto escrito, trago o conceito de *punctum* para tudo aquilo que investigo propondo um alargamento para além das fotografias, para além do uso barthesiano: a pungência presente em tudo o que há, uma vez que, em se tratando do cotidiano, da vida como ela é, o *punctum* atrelado à imagem fixa deixa de ser suficiente. Os estímulos que sentimos nos momentos *entre*, em que levantamos a cabeça, captamos o *é*, os sobressaltos, os espantos, partem também dos outros sentidos além da visão. Além disso, partem também de certa percepção que em nós caducou e precisa ser reativada e reeducada em nosso corpo. Uma reconexão entre sentidos e sensibilidade; uma necessidade maior de poder parar entre os afazeres, suspender a rotina para que desemboque em nós, de fato, a vida, e aí possamos olhar – com todo o corpo – para o que há à nossa volta.

Por isso ainda é importante e desejoso falar em *punctum*, porque ele traz significado para aquilo que faz com que um evento não seja apenas passageiro e roube nossa atenção. Também por isso, leitura e escrita precisam se ampliar em vista de capturar melhor uma experiência que não é estática, que não nos é completamente desvendável a não ser que nos debruçemos sobre ela: “Um detalhe conquista toda minha leitura; trata-se de uma mutação viva de meu interesse, de uma fulguração” (Barthes, 2015, p. 46)

Por isso, permaneço, ainda, com algumas questões, interrogações que faço a mim mesmo e às leituras: como, e através de quais procedimentos, alguns artistas e escritores revestem seus trabalhos artísticos com um invólucro de “vida vivida”? E de que forma é possível se espantar com o que há de mais corriqueiro, com o que passa embaixo do nariz? São novas perguntas se acumulando por entre as linhas das páginas, e talvez não precisamente a busca por essas respostas se complete totalmente no decorrer dessa dissertação. Mas julgo importante mantê-las em suspensão, acompanhando o processo, como um eco que guia as vozes do texto para um local de encontro, e que mantém o corpo desperto. Vimos, até então, exemplos de corpos já atentos aos detalhes, ao menor da vida, ao *é da coisa* clariceano. Mas de que forma um corpo desperta para os instantes?

### 17 Estala).

Nossos corpos carregam consigo marcas das conexões que vamos fazendo vida afora com pessoas, livros, discos, roupas, filmes, bichos, paisagens, que potencialmente nos expandem em direções imprevistas. E na medida mesmo em que outros estados, outras composições vão se produzindo, vamos nos sentindo desassossegados, afinal recebemos sensações, um algo sem nome ainda, é quando o corpo clama por uma espécie de amparo, uma espécie de assessoria.

(Rosane Preciosa, “*Pensar o texto acadêmico como produção de subjetividade*”)

Mais dia ou menos dia, sei que um corpo *estala*. Quero dizer: meu corpo, seu corpo, o de todos nós, esses nossos corpos porosos, que não existem sem o outro, sem o corpo do outro. O corpo que deixa que o entorno o penetre e que vive uma vida de relação com os objetos, as paisagens, as habitações, com aquilo que lhe pertence, com o que não lhe compete e com o que almeja. Com o mundo dos sonhos, com o mundo da ficção, com o mundo *online*. Mais dia ou menos dia acontece alguma coisa com esse corpo que o tira do eixo de forças que sobre ele age e transforma os afazeres, a rotina e o corriqueiro todo-dia em um evento-outro, em um outro-dia. Simplesmente acontece e é força do acaso, chega do nada e aí desempata o jogo: envergamos o corpo. Conjura John Berger: “os interstícios se abriam” (2004, p. 11), algo simples pode ser um mundo à espera.

“Estala” aqui é uma palavra genérica para: entortamos o corpo; abrimos muito mais os olhos para enxergar o que acontece, ou os fechamos, com força, de súbito, procurando processar o acontecido, porque não queremos ver, porque é demais ver; ou porque precisamos olhar com o que há dentro, nos envolver de outros sentidos para processar o visto. Trememos os joelhos – o corpo se desestabilizou na empreitada de envergar, enfraqueceu porque toda a força passou a se concentrar naquilo que nos bambeou por estarmos impressionados –. Sentimos o estômago embrulhar ou esvaziar, se enchendo de ar gelado em seguida, as tais “borboletas”. Os pulmões se contraem e em seguida se ampliam, procuram por nutrição, por amparo, mas o que há é nossa

respiração dificultada que remexe todo o resto, e o corpo é de repente um fluxo que nos é permitido sentir.

Mesmo se pudesse definir o que são essas forças de ação – algo que não julgo ainda poder, e por isso a pesquisa – eu não o faria, já que, nesse caso, definir é desprover a força do *acontecete* (acontecete, porque é tempo de agora, do presente, é o instante) de toda a potência que esta pode ter. Tentar prever o acaso seria algo muito perigoso, da mesma forma como seria impossível saber o que há em cada esquina e, por isso, a atenção ao caminhar por aí. Um dia, estamos muito atentos, ou muito distraídos, mas certamente de sentidos abertos para tudo o que existe ao redor, e simplesmente é *isso, algo* nos toma num microssegundo, e então a descarga elétrica que nos percorre fisicamente, e na mente um apagão. Outro microssegundo e o corpo já está melhor estabelecido e então percebemos que houve alguma coisa que possivelmente jamais haverá, e o que se sucede, seja plenamente um choque, um trauma, uma revelação, uma epifania, uma ação ou reação, aquilo é o que nos salva e não nos torna mais os mesmos nunca mais.

O corpo estala e enverga e somos salvos, porque o apaziguamento da rotina desaparece por uma fração de tempo possível. Deixamos de ser o que estávamos performando como nosso “eu” alguns segundos atrás, deixamos de conter em nós a certeza suficiente para seguir em frente – por isso a pane – “devolvendo o corpo ao corpo” (Preciosa, 2010, p. 25). Mas ainda assim é nosso corpo: o corpo estala e enverga e faz isso para não quebrar. O que entorta, entorta porque não quebrou, resiste para que não quebre. Nesse procedimento, o corpo se transforma num novo possível, num corpo que sofre os abalos da experiência: “É preciso enfrentar isso que não controlamos, mas que não precisa nos destruir: a vida inevitavelmente fluindo. Pois nós também somos isso.” (Luft, 2014, p. 139)

\*

## **18 Bons encontros e projetos**

Minha mãe gosta de levar consigo uma frase da autoria de Lya Luft, que vive repetindo à sua maneira, como forma de consolo ou lembrete: *felicidade na vida é ter bons encontros e projetos*. Fui encontrar a citação em “Pensar é Transgredir” (2004), de uma maneira um pouco diferente: “Alguma dura experiência me ensinou que nem sempre a vida é o bem supremo: o bem supremo seria uma vida em que, em qualquer idade, houvesse espaço para *afetos e*



*projetos*” (Luft, 2004, p. 29, grifo meu). Acho bonita a torção que sua memória fez ao lembrar da frase por tantos anos, afinal afetos são, de fato, bons encontros. Encontros com pessoas, animais, objetos, encontros com a rua e o bairro e a cidade, uma infinidade de encontros remexem nossos afetos. Portanto, todo afeto pode ser gerado através do encontro com *algo*, e é isso que viemos buscando até então.

Para a minha mãe, o *punctum* estava na gentileza dos encontros na vida, que ressignificam objetivos e produzem em nós efeitos de seguir em frente enquanto sujeitos. Sua experiência ao ler Lya Luft a feriu e, por consequência, sua ferida em mim também respingou como mancha e com afeto.

Esse tal algo que nos remexe, que tanto me inquietou, juntou-se com o conselho de minha mãe e passei a ser leitor da obra de Lya Luft, que é simples no entendimento e em suas intenções: “[...] tramas e dramas existenciais, o sentido e o valor da vida, o banal e o misterioso [...] escrevo sobre isolamento e ternura, a perturbadora ambivalência nossa, frivolidade e covardia, e às vezes a graça e o riso” (Luft, 2004, p. 11). São confissões e histórias de vida inventadas sob prosa e poemas afetuosos que a autora prefere não rotular, “rótulos me parecem cada vez mais precários. Às vezes mais confundem do que esclarecem” (idem, p. 11).

Nos escritos da autora reencontro (por acaso), uma passagem da qual, dessa vez, fui eu quem nunca me esqueci. Na epígrafe de “O tempo é um rio que corre”, lê-se: “*nada é banal (a gente é que esquece)*” (Luft, 2014, p. 7, grifo meu).

A gente é que esquece. A gente é que esquece de olhar, de desacelerar, ignora os detalhes de um todo. Mais que uma ignorância, ou não-saber, é uma desatenção, um “não-ver”, falta de contato com o que se passa em nosso corpo e seus arredores. Não enxergamos para além do banal que acontece à nossa frente, nossa rotina é automática e fundada em repetições, percursos decorados. Maquinações de uma sociedade capitalista pautada por padrões pré-definidos e formatados de “existências”. Dessa forma, enxergamos a cidade como mesmice, a multidão de pessoas à nossa volta como blocos únicos, massa indivisível de desconhecidos. Os objetos que nos rodeiam, meros objetos, um mundo de *affordables* e *commodities* e sonhos materialistas e um infinito de “e-e-e-e-“ que se seguem como aquelas coisas que nunca cessamos de querer e poder ter.

## 19 Cara exposta

Como tudo o mais,  
o tempo não tem explicação:  
corroi ou transfigura,  
conforme cada um escolhe,  
sofre  
ou inventa.

(Lya Luft, “O Tempo rasteja no telhado”)

Sigo a leitura do livro de Luft anteriormente mencionado, “O Tempo é um rio que corre”, que tem muito a dizer sobre o tempo e aquilo que com ele passa sem que enxerguemos: é como um rio que corre, é sempre presente, é renovação constante como as águas que rolam guiadas pelas correntezas. E então percebo: esse é um livro sobre a valorização dos instantes, esses que, bem próximos de nós, nos tomam de assalto da mesma maneira como já vão indo ao longe, incapturáveis à velocidade da luz.

Para a autora, fazem parte dos instantes “a palavra de amor murmurada no escuro, a criança dormindo em meus braços, o trabalho bem-feito, o olhar cúmplice através da sala, a flecha de sol abrindo uma paisagem irreal, a família reunida dando risada [...]” (Luft, 2014, p. 19), momentos comuns pelos quais agradecemos e que guardamos acidentalmente, porque por eles somos carregados. Daí rememoro a pungência, aquilo que marca e vem de encontro e choca, salta, para depois vir ao encontro, numa sensação de *bliss*<sup>22</sup> que requer, para além de tudo, um misto de sensibilidade e passividade, deixando que as coisas, após a surpresa, entrem:

A nós, o cotidiano tanto anestesia que correndo entre as atividades diárias ignoramos o real mais real. Até que algo nos toca, pungente, bom ou sinistro: nosso olhar se

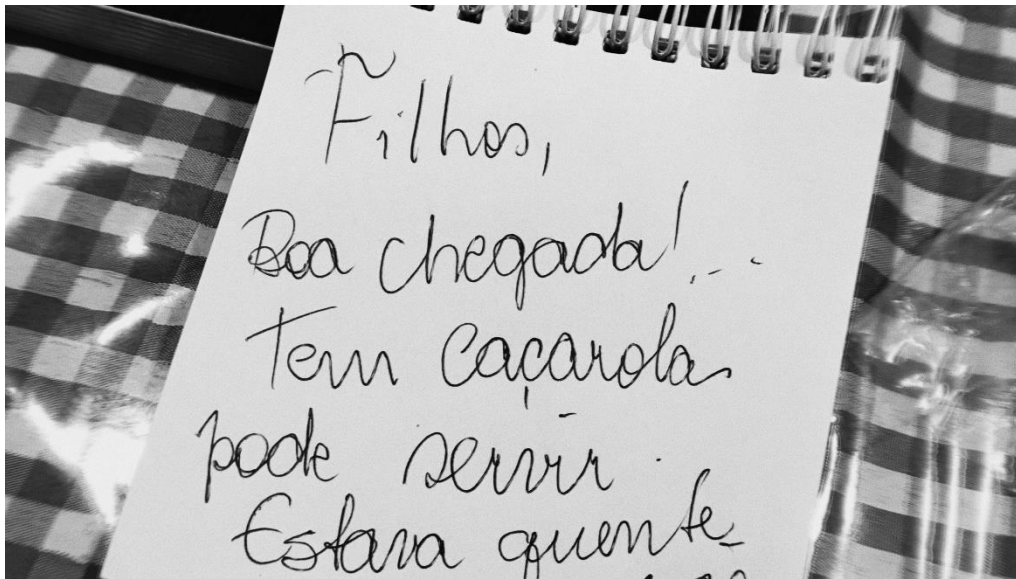
---

<sup>22</sup> Aqui relembro de Ana C. Cesar, que certa vez escreveu o seguinte: “porque eu faço viagens movidas a ódio. Mais resumidamente em busca de bliss” (Cesar, 2016 [1980], p. 106). Bliss é a emoção súbita e intraduzível entre o êxtase e a plenitude e o espanto e a felicidade com o singular que nos acomete. A autora carioca, entre estados emocionais distintos, sai em viagem, coloca-se em ação, buscando por *bliss*, por algo a sentir que não aquilo que a motiva, e para sua surpresa, suas viagens – sejam literárias ou de vida vivida – transformam o ódio em seu “outro”, no reflexo da experiência que parte *disso* e se torna, *blissfull* – cheio de *bliss* –, *aquilo*.

desembaça, as máscaras caem, ficamos de cara exposta enfrentando tudo como se fosse pela primeira vez (Luft, 2014, p. 18).

Esse exercício de ficar de “cara exposta” coloca-se como possibilidade nova de exposição e ruminação sobre o desenrolar da vida corrente, no dia a dia, como treino e destreino do ver. Destreino, porque é preciso *aprender a olhar atentamente* para conseguirmos suspender os véus e filtros do lugar-comum, dos clichês programados da sociedade do controle e das políticas que limitam o desenvolvimento do “eu” enquanto indivíduo singular. Daí, então, o treino: rever as mesmas situações cotidianas, dessa vez com o olhar desembaçado, a trama se embolando em outros fios que não os mesmos de sempre. Outras formas de despertar o corpo: atenção para os afetos – para os *bons encontros*. Vez ou outra, ou quase sempre, para o que dizem as mães.

**Figura 8:** Boa chegada



## 20. Desvio é o caminho de agora

Perpassamos, até então, as perspectivas e ideias de uma série de autores que procuraram, ao longo de seus escritos, desvelar as relações dos sujeitos com o mundo: de que forma nos afetamos a partir do contágio com o que se encontra em torno de nós? Se o mundo em que vivemos é o local em que tecemos relações individuais e seletivas com o todo que há disponível nesse pequeno universo, há de haver formas de registrarmos esses eventos. A importância disso está em trazer para as formas gerais do mundo a “*minúcia das particularidades*” (Fabri apud Greimas, 2017, p. 105, grifo meu). Um mundo informado pelas particularidades que nele

habitam, ao invés de um mundo de reações e modos de vida prontos; um mundo que melhor acolha a diferença, as incompletudes, a sensibilidade e a trajetória de cada um de nós.

Talvez, entre tantos mundos formados por tantos sujeitos, o mundo da arte seja o mais oportuno para que analisemos essa presença do sujeito sobre o fazer de seu próprio percurso, porque os criadores se apossam desses momentos – ou deixam por eles serem apossados. Eles se aproveitam dos encontros com o acaso e com o inesperado para transformar um detalhe particular em algo deglutido pela experiência, como forma de intercâmbio, como meio de vida, porque a eles é necessário criar, porque a angústia, muitas vezes, implora para que aquilo não fique atravancado na mente.

Seguem assim, em busca de certo conforto no mundo, de espaços respiráveis, em que é permitido dizer e ouvir com menos pressa – como o hábito da leitura, em que se pega um livro pelas mãos e demora-se o tempo necessário, fina negociação com nós mesmos e os espaços de tempo em que é possível pararmos a rotina para adentrarmos outra rotina ou, ao menos outra forma de habita-la:

Portanto, somos nós, aqui, a ter a responsabilidade da mudança. Devemos começar por nós mesmos, aprendendo a não rejeitar antecipadamente o novo, o surpreendente, aquilo que parece ser radical. Isto significa afastar os destruidores de ideias, que apressadamente reprovam qualquer proposta nova como irracional. [...] Isto significa lutar pela liberdade de expressão e pelo direito de manifestar as próprias ideias (Toffler apud De Masi, 2000, p. 106).

\*

Se houve até aqui um novelo comum cheio de fios embolados (diferentes cores, grossuras, tamanhos de fio se manifestam em conjunto), um pequeno mundo de relações inventadas, garanto, vieram com o intuito de criar avizinhamentos entre ideias e pensadores que relacionam a possibilidade artística e inventiva de nossos encontros com o mundo como catalisadoras de novos modos de vermos, sermos e estarmos presentes – e presentificados – em nossas próprias vidas. Como De Masi, autor da citação anterior – e que mantinha como lema “*Hombre que trabaja pierde tiempo precioso*”<sup>23</sup> – Félix Guattari também afirmava a singularidade dos sujeitos como parcela transformadora da realidade:

---

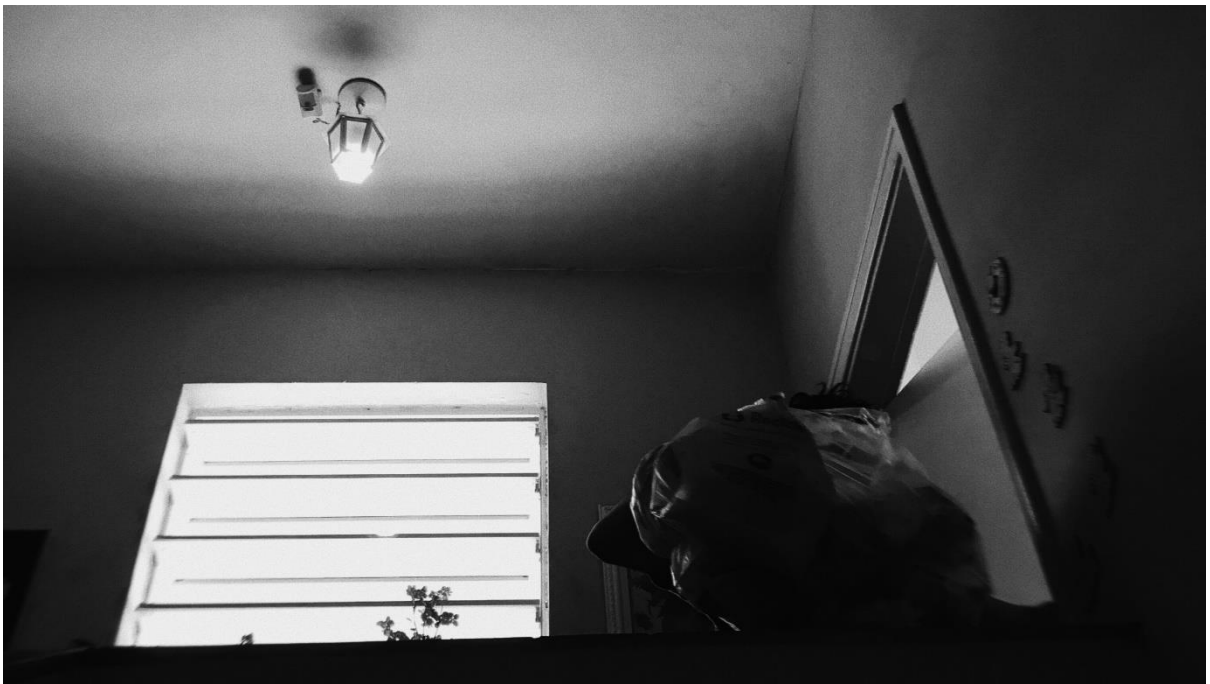
<sup>23</sup> “O homem que trabalha perde tempo precioso”. Segundo Serena Palieri (apud De Masi, 2000, p. 8), lema que flutua na tela do computador de Domenico de Masi. Para ele, essa afirmação não se baseia em deixar de trabalhar, ou trabalhar menos, em virtude de uma vida mais livre ou leve, e sim “libertar-se da ideia tradicional do trabalho como obrigação ou dever” e “apostar numa mistura de atividades, onde o trabalho se confundirá com o tempo livre, com o estudo e com o jogo”, o oposto da ideia costumeira de trabalho com o obrigação que o força a produzir uma “cisão”, que popularmente nos faz dizer: “mas isso não é vida!”.

É preciso que cada um se afirme na posição singular que ocupa, que a faça viver, que a articule com outros processos de singularização, e que resista a todos os empreendimentos de nivelção da subjetividade [...] Em qualquer escala que essas lutas se expressem ou se agenciem, elas têm um alcance político, pois tendem a questionar esse sistema de produção de subjetividade (Guattari; Rolnik, 2013, p. 59).

Fazer viver a posição singular que ocupamos, absorvendo surpresas e novidades e praticando a vagareza, que não permite a pressa das afirmações e as armadilhas dos olhares prontos: *flanar, clicar e escrever* tornam-se procedimentos não automáticos, pois sugerem justamente a desautomatização de um modo de vida feito em ações rotineiras, morosas, sem novidade, e sim procedimentos introjetados a um comportamento de extrema atenção aos fluxos e movimentos aos quais nos inserimos durante os dias. Em vista da reconexão com a “capacidade humana de *insurgir*” (May, 1982, p. 30, grifo meu). Encerra-se um ciclo do texto para que outro tome agora seu espaço e vá se originando junto ao pensamento-reunião: se há como *insurgir*, vejamos de que forma é possível sujeitos ensaiarem seus jeitos de romper com a rotina, vagando pelos instantes da vida com a vontade de apossar e ser tomado por alguns deles.

PARTE 2:  
DA OCASIÃO DOS ENCONTROS: O OBJETO E AS ABERTURAS  
POSSÍVEIS.

**Figura 9:** alguém grita lá de dentro



## 21. Experiências de encontro

“[...] a maioria dos acontecimentos é indizível, realiza-se em um espaço que nunca uma palavra penetrou, e mais indizíveis do que todos os acontecimentos são as obras de arte, existências misteriosas, cuja vida perdura ao lado da nossa, que passa.”

(Rainer Maria Rilke, “*Cartas a um jovem poeta*”)

Até aqui, nessa dissertação, surgiram fotografias, retratos, os cafés de Patti Smith, as descrições do banal que esquecemos, resgatadas por Lya Luft. Assinalamos diversas linhas que formam o rosto desses autores e artistas, dando foco, no entanto, a seus instantes de captura. Tal qual os instantes que atravessaram o olhar e fizeram com que alguém clicasse uma fotografia, que alguém capturasse o fio da experiência que acabou de lhe ocorrer, talvez ainda haja um aspecto do efêmero e do passageiro desses momentos que ainda não se pronunciou e formou uma lacuna no texto: os objetos contemplados pelo olhar singular, o acontecimento que gerou o encontro.

Até então exploramos procedimentos que possibilitam *flanar, clicar e escrever* pelas/ sobre as experiências, de desempenho possível a qualquer um que questione a banalidade da vida. Uma série de escritos nessa dissertação nos apresentou às formas como os autores enovelados pensam e agem sobre essa fronteira em que arte, literatura e vida se encontram para ressignificar o curso de um dia. Foram mais sugestões do que visões totalizantes sobre o assunto abordado: fez-se importante rodear e farejar o assunto, apresentar pistas e perspectivas diversas antes de atacá-lo diretamente e com veemência. Mas é certo que chega o momento em que os objetos projetam sobre o pensamento sua revolução e se anunciam: a experiência é *alguma coisa* e, como vimos, essa coisa formada surge dos encontros com o mundo.

Mas de que coisas falo afinal? Quero retirar o pano, para que “algo”, “coisa”, “aquilo”, “algun”, todas essas expressões usadas até o momento desapareçam e ofereçam lugar à materialidade possível que as caracteriza e define.

## 22 Saber de experiência

Jorge Larrosa, partindo de leituras sobre Walter Benjamin, afirma em seu ensaio “Notas sobre a experiência e o saber de experiência”, que para que uma experiência se dê, é preciso que o sujeito se faça exposto, disposto e aberto aos afetos que nos mancham nos encontros com o mundo: “o sujeito da experiência é sobretudo um espaço onde têm lugar os acontecimentos” (Larrosa, 2002, p. 24). Assim o professor de Filosofia define o “exercício de ficar de cara exposta” do qual falava Lya Luft<sup>24</sup>, nos colocando no centro, como espaço por onde os acontecimentos trafegam, e nosso olhar como filtro, os sentidos como captadores de afetos: “O sujeito da experiência seria algo como um território de passagem, algo como uma superfície sensível que aquilo que acontece afeta de algum modo, produz alguns afetos, inscreve algumas marcas, deixa alguns vestígios, alguns efeitos” (idem, p. 24).

No entanto, o contato com a experiência é extremamente dificultado ao sujeito moderno, que deve respostas rápidas ao modo como coloca a si mesmo na sociedade: um sujeito que necessita informação e opinião, que precisa trabalhar acima de tudo em seu dia, cujas relações com o mundo se apresentam em sequência hipnótica e em velocidade espantosa. Com isso, resta pouco espaço para o contágio e para que a vida se desenrole à sua frente, uma vez que a experiência necessita de abertura de tempo e espaço para a contemplação, para que realmente enxerguemos os atravessamentos aos quais somos expostos. Larrosa faz ressoar o oposto, elogia e encoraja certa vagareza, espera, delicadeza e gentileza em nossa entrega individual às possibilidades:

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço (Larrosa, 2002, p. 24)

Da mesma forma como Larrosa considera que os encontros com o mundo são uma forma de arte a ser cultivada, podemos dizer que o fazer artístico é, também, processo de encontro, propondo autodescobrimento, retaliação ou pazes com o passado – ou com o vivido – e possibilidade de ajuntar as peças de um quebra-cabeças individual para alguns artistas.

Esse processo pode ser algo recalcado, latente, que não se revela até que algo tenha sido efetivamente elaborado ou feito. Penso agora em Jorge Larrosa ao afirmar que “a experiência é

---

<sup>24</sup> Ver: seção 20, “Cara exposta”.



o que *nos* passa, o que *nos* acontece, o que *nos* toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece.” (2002, p. 21).

### 23 Enrique Vila-Matas

Quase nada acontecia ao escritor catalão Enrique Vila-Matas quando este iniciou os relatos que deram origem a “Não há lugar para a lógica em Kassel” (2015). No livro, o escritor de 71 anos coincide como autor, narrador e personagem. A trama começa com um convite que recebe com muito ceticismo: fazia-se indispensável que Vila-Matas integrasse a 13ª Documenta de Kassel enquanto participante-artista (mesmo sendo escritor). Suas ações se dariam em um restaurante chinês na periferia da cidade, onde teria que se sentar por alguns dias em uma mesa e, simplesmente, escrever, permitindo a estranhos e clientes do estabelecimento que o abordassem e entrassem em contato com ele se assim desejassem. A proposta, para Vila-Matas, foi aterrorizante.

Até seu aceite e inevitável participação e experiência no maior evento em arte contemporânea do mundo, um ano se passa. O autor fala abertamente sobre seus titubeios ao longo desse espaço de tempo: muita desconfiança surge, por repetidas vezes, em sua mente pessimista: “Resolvi que não iria a Kassel, mas logo em seguida mudei de opinião quando me lembrei da vontade que eu tinha, no fundo, de saber como andava a vanguarda da arte contemporânea” (Vila-Matas, 2015, p. 29).

Faltando bem pouco para a minha partida, vejo a mim mesmo nesse dia que não esqueci, 4 de setembro para ser preciso, exatamente a uma semana de ter que viajar à Alemanha. Lembro-me de dar voltas ao redor do meu escritório em Barcelona e, talvez também por causa da hora já avançada da noite, inquieto e atormentado, na verdade tomado pela angústia, lembro-me de incomodar a todos com minhas enormes dúvidas sobre ir ou não a Frankfurt. (Vila-Matas, 2015, p. 28).

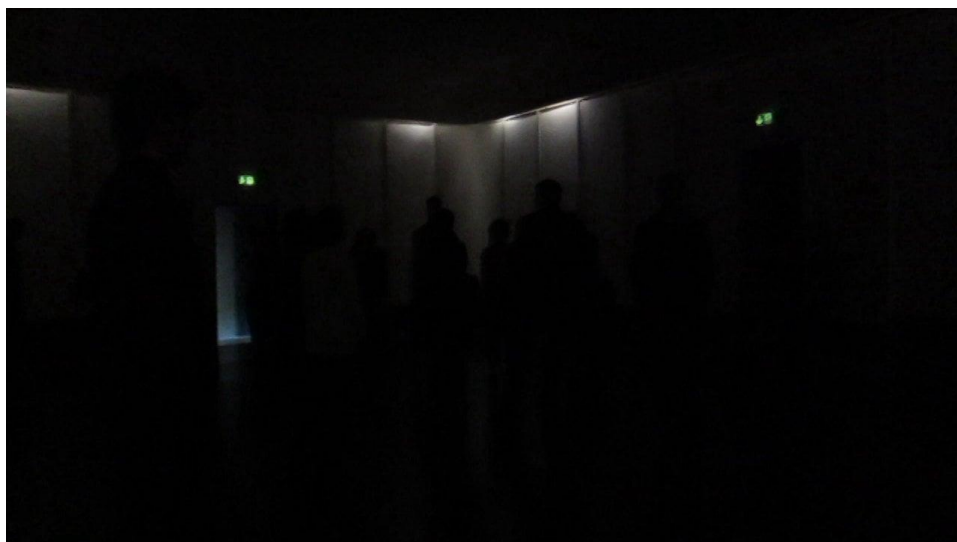
Numa espécie de “reportagem romanceada”, vai contando sobre aquilo que vê e de que forma tantas coisas a respeito da arte de vanguarda e de sua breve estadia em Kassel vibram em seu corpo, transforma sua vivência. Ao mesmo tempo, entra em contato com a arte contemporânea *in loco* e ressignifica seus modos de enxergar o estado da arte atual.

Passa, então, a ocupar a mesa do um restaurante chinês da periferia da cidade, escrevendo livremente e acolhendo aqueles que lá o abordassem para saber de sua função. Mas

é durante as horas livres, acompanhado por sua guia, Maria Boston, que o autor inicia sua incursão pelas obras da Documenta e as reflexões do livro se tornam mais potentes.

Vila-Matas e Boston iniciam o percurso pelo prédio mais próximo de seu hotel, que abriga “This Variation”, instalação de Tino Sehgal, artista de descendência alemã e indiana que vive em Berlin. Ele pede, peculiarmente, para que seus trabalhos sejam chamados de “constructed situations” (Stein, 2009), situações construídas e criadas para a imersão dos participantes. Tal situação construída, particularmente, consistia numa sala escura, um “quarto tenebroso” (Vila-Matas, 2015, p.49).

**Figura 10:** Registros feitos dentro da instalação “This Variation”, de Tino Sehgal, na ocasião da 13ª Documenta de Kassel



Fonte: <<https://www.youtube.com/watch?v=HVICJ49vD8Y>> Acesso em 10 de Julho de 2019.

Por toda a sala, em pontos impossíveis de destacar, uma multidão de pessoas, formando um corpo de balé, evoluía pelo espaço em movimentos de dança enquanto arrulhavam e cantavam como pássaros: “pessoas mais jovens que, como se fossem espíritos de outro mundo,

cantavam e dançavam e pareciam viver entre as sombras do lugar [...] seja como for, eram *invisíveis*” (Vila-Matas, 2015, p. 49, grifo meu). A invisibilidade dos performers, no entanto, não impossibilitava que sua presença fosse notada pelo autor, que desprovido da visão forçosamente passava a captar outras formas de relacionamento com a sala escura.

Depois comecei a me interessar mais por Sehgal, sobretudo quando vi que seu lema principal poderia ser este: “Quando a arte passa como a vida”. Sehgal propunha que alguém só poderia dizer que tinha visto a obra caso tivesse participado de sua performance. Bem observado, isso era muito bom. Quando a arte passa como a vida. Soava perfeito. (Vila-Matas, 2015, p. 52)

Nessa passagem do livro, Vila-Matas (desconfiado, como se mostra ao longo de todo o volume) imerge no cenário tenebroso: “caminhei pela sala escura sem ver nada e sem sentir a presença de ninguém, e até me esqueci de que poderia haver mais de uma pessoa ou fantasma ali dentro” (Vila-Matas, 2015, p. 54).

Porém, um momento específico o faz recobrar a percepção de que não está só, e *leva um esbarrão no ombro*. Mais precisamente: leva uma *roçada* de *alguém* (um performer, ou será que um espectador?). Trago aqui o trecho em que narra essa experiência, que me interessa destacar mais do que tratar a obra na íntegra, pela sua qualidade epifânica: “De repente, alguém que parecia mais acostumado do que eu à penumbra do lugar passou ao meu lado e *roçou intencionalmente no meu ombro*. Reagi e me preparei para oferecer certa resistência caso voltassem a tentar me tocar. Mas não aconteceu de novo.” (Vila-Matas, 2015, p. 55, grifo meu).

O autor cita, na mesma obra, uma frase de Mallarmé que diz respeito à descoberta através da arte de uma percepção-outra: “Não pinte o objeto em si, mas o efeito que ele produz” (apud Vila-Matas, 2015, p. 211). Ter entrado em “This Variation” foi a inauguração de outra forma possível de percepção, que se deu pelo toque, pela surpresa e pela força da existência de outros que com ele compartilhavam um mesmo local e uma mesma imersão artística, uns mais acostumados, crenes na penumbra, outros céticos, captando sinais do ambiente. Aqui lembro do crítico de arte Nicolas Bourriaud, que em “Estética Relacional”, escreve: “A arte de hoje [...] leva em conta, em seu processo de trabalho, a presença da microcomunidade que irá acolhê-la. Assim, uma obra cria uma coletividade instantânea de espectadores-participantes, seja em seu modo de produção ou no momento de sua exposição” (Bourriaud, 2009, p. 82).

A arte de hoje nos leva a uma experiência, como essa que Vila-Matas viveu. A despeito de sua desconfiança, surgiu a experiência de uma simples “roçada” no ombro que quebrou seu ceticismo e fez com que pudesse adentrar, ele mesmo, o pensamento contemporâneo artístico

que preza, por exemplo, os momentos “quando a arte passa como a vida”, nas palavras que o próprio Tino Sehgal leva como lema. Mais próxima da experiência e *passando como a vida*, a arte contemporânea se vale do artifício de poder nos tocar não apenas na apreciação estética, mas também de forma física e palpável, trazendo-nos incômodo, trazendo-nos à presença do outro de encontro à nossa, gerando a necessidade de elaboração do que foi vivido. Uma trivial roçada no ombro se torna um evento infinitamente grandioso e magnético, impossível de esquecer: “Saí de lá pensando que tudo tinha sido mais do que curioso e que, dependendo do ponto de vista, era terrível comprovar a importância de ter o seu ombro roçado por um desconhecido ou desconhecida.” (Vila-Matas, 2015, p. 50).

Em mais um dos momentos em que rememora a experiência vivida *in loco*, o autor, talvez já acostumado a assimilar o “ver” a algo além do olhar, diz:

Tinha a impressão de que acabava de ter visto algo que não era arte sobre algum assunto, não era arte discursiva, arte sobre algo, tudo isso que é tão chato e que passei a vida toda fugindo sem ter sucesso na fuga; tive a impressão de que acabava de ver a *arte em si*. (Vila-Matas, 2015, p.50, grifo meu)

Vila-Matas passa a retornar todos os dias à “This Variation”, procurando reviver a experiência da roçada no ombro – a *visualização* da *arte em si*. Porém, esta só lhe acontece uma vez. Todas as suas idas à obra de Sehgal se sucedem de maneiras distintas, cada uma lhe revelando uma dimensão diferente das camadas interpretativas da instalação. Nenhuma das vezes, contudo, é tão potente a Vila-Matas quanto a primeira roçada no ombro. Isso porque há um certo dedo do acaso e da momentaneidade que o ato de ser encostado lhe proporcionou: desconhecendo a Documenta de Kassel e o que esperar da arte contemporânea, é como se houvesse, na verdade, sido tocado por essa última, tendo uma revelação das forças que podem ser evocadas por um trabalho artístico potente. A obra enquanto “central de energia” em toda a potencialidade que armazena, como afirma Walter Benjamin.

Para além desse acúmulo de energia presente nas obras de arte, pronto para ser descoberto, desferrolhado, *roçado*, também há de ser reafirmada a importância da visita, da reflexão e da atenção para a experiência que se capta nos detalhes: “A obra de arte potencializa-se na *observação repetida*” (Benjamin, 2017, p. 29, grifo meu). Ao escrever sobre seus dias em Kassel, Enrique Vila-Matas reconta a experiência vivida e resgata do esquecimento a valorização desta. Como afirma em outro de seus livros “Bartleby e Cia.”, “A literatura [...] nos permite resgatar do esquecimento tudo isso sobre o que o olhar contemporâneo, cada dia mais imoral, pretende deslizar com a mais absoluta indiferença” (Vila-Matas, 2004, p. 34).

Há certo risco em afirmar o lema de Sehgal, de que a arte passa como a vida passa. Porque muitos de nós deixamos a vida passar, mas passar batida, sem que nada nos ocorra, ao menos não da forma como o artista compreende essa passagem da vida: penso que para ele a vida passar tem a ver com uma outra dimensão, a dos resquícios que deixa ao passar, e das sensações que nos inaugura ao saber que o tempo é um instante após o outro e todos eles escorrem de nosso corpo enquanto o atravessam. A arte passa como a vida, mas na arte, assim como na vida, é necessário que criemos atenção àquilo que estamos vivendo no momento presente. Não é questão de passar batida: passa e nos toca, passa e nos punge, passa e nos larga com a sensação de termos tomado uma roçada.

## **24 Ombros de fora**

Durante a quinta edição do Seminário de Pesquisas em Artes, Cultura e Linguagens (V SPACL), no Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora, ocorrido em Setembro de 2018, apresentei um excerto dessa pesquisa em que trazia a roçada no ombro ocorrida em Kassel como o exemplo central da discussão que pretendia estabelecer. Falava sobre tensão e a energia afetiva gerada através das obras, do espanto, do que surge por acaso. Coincidentemente, a única foto que registrou minha participação no evento, contava com uma fotografia de Vila-Matas projetada ao fundo, seu olhar, sério e gentil, de certa forma me abençoando. Gosto de acreditar nisso. Brinco de dizer que todos esses que surgem na minha pesquisa ficam atrás de mim enquanto escrevo, com o olhar vigilante e as mãos nos meus ombros, me dizendo para continuar seguindo.

**Figura 11:** Apresentação durante o V Seminário de Pesquisas em Artes, Cultura e Linguagens da UFJF, em 2018.



Fonte: do autor

## 25 Daquilo que nos pertence

A experiência que retiramos dos encontros com o mundo precisa ser enfatizada como experiência *nossa*, experiência *própria*, de posse do sujeito que a vive. A frase de James Wood – “o detalhe é sempre o detalhe *de alguém*” – já trazida anteriormente<sup>25</sup>, pode ser expandida nesse momento, com certa assessoria do autor para que se abra também para a ação necessária de retomarmos a posse de nossas experiências de vida, cuja camada subjetiva é rapidamente absorvida pelos mecanismos sociais de controle:

Somos a soma de nossos detalhes. (Ou, antes, nossos detalhes excedem a soma de nossos detalhes; nós não conseguimos computá-los.) Os detalhes são as histórias; as histórias enigmáticas em miniatura. Ao envelhecermos, alguns desses detalhes se atenuam e outros, paradoxalmente, ficam mais vívidos. Somos, todos, de certa maneira, internamente, escritores de ficção e poetas reescrevendo nossas memórias (Wood, 2017, p. 44).

E o que são esses detalhes que são tão meus, seus, nossos? A curadora e escritora britânica Charlotte Cotton vai dizer que a observação emoldura um momento específico numa sequência de eventos (2013, p. 21). Ela diz isso ao escrever sobre a fotografia como

---

<sup>25</sup> Ver: seção 15.

possibilidade de prática artística contemporânea. Aqui faz-se interessante permanecer com a fotografia como objeto de discussão dentro do campo artístico, uma vez que a prática fotográfica tem a possibilidade de preservar a realidade da coisa que está sendo descrita, mas altera conceitualmente seu tema através da maneira como as coisas e objetos são representados: “Por meio da fotografia, a matéria cotidiana é dotada de uma carga visual e de possibilidades imaginárias que vão além de sua função trivial.” (Cotton, 2013, p. 115).

Uma imagem fotográfica é fruto do olhar e da sensibilidade daquele que a registrou, e é marcada pelos afetos que levaram com que esse sujeito quisesse tornar aquele objeto vislumbrado uma fotografia. Sobretudo, é marcada por detalhes que saltam do todo, que surgem como surpresa.

Ainda segundo Cotton,

Essas coisas podem parecer tênues e transitórias, objetos que mal constituem temas fotográficos propriamente ditos [...] Na verdade, *não existe um objeto não fotografável ou que não tenha sido fotografado*. Cabe a nós determinar a significação de um motivo, sabendo que deve ter algum, pois o artista o fotografou e, com isso, destacou-o como significativo. Com esse tipo de trabalho, o profissional alimenta nossa curiosidade visual, encorajando-nos de maneira sutil e imaginativa a contemplar por um novo prisma as coisas que nos rodeiam no dia a dia. (Cotton, 2013, p. 115)

A autora se refere a objetos materiais que foram registrados, nesse caso, em um capítulo de seu livro nomeado “Alguma coisa e nada” (2014). Mais do que isso, a cada objeto retratado vê-se a intenção do fotógrafo em produzir através dele um efeito, deslocar o olhar costumeiro que teríamos para o que foi registrado, procurando capturar um acontecimento para além da coisa, mas que dela é dependente.

Cada detalhe destacado do todo produz um efeito sobre a imagem, trazendo diversas possibilidades para que *punctans* se pronunciem aos olhos de quem as contempla, pois foram assim para quem clicou. Como na fotografia que segue, “*Breath on piano*”<sup>26</sup>, produzida em 1993 pelo fotógrafo mexicano Gabriel Orozco, cuja poética em torno do detalhe mínimo do mundo se evidencia. O artista fotografa em *close* um piano iluminado por feixes de luz que invadem uma janela; ao olharmos atentamente e bem de perto, é possível enxergamos um rastro de respiração marcado na superfície do instrumento: seria um procedimento para que a fotografia adquirisse o tal “ar” pressuposto por Barthes? “Num nível, a fotografia pode ser vista como uma documentação do *ato altamente fugidio* de respirar sobre a superfície uniformemente lustrosa de um tampo de piano”, afirma Cotton (2013, p. 117, grifo meu).

---

<sup>26</sup> No livro em questão, o título da obra foi traduzido para “Sopro no piano”.

**Figura 12:** “Breath on Piano”, de Gabriel Orozco (1993)



Fonte: <<https://www.artsy.net/artwork/gabriel-orozco-breath-on-piano>> Acesso em 16 de Julho de 2019.

Além disso, a efemeridade do sopro, ou baforada, sobre o piano, traz-nos atenção para o momento clicado, e enquanto vislumbramos a imagem, é como se nos tornássemos cúmplices de seu autor, compartilhando com ele o milissegundo em que sua respiração marcou a superfície e, logo após isso, desapareceu: o objeto serve como a superfície da experiência retratada, um invólucro de “ar de” envolve este momento em que o tampo do piano se torna “é da coisa”.

### **26 *Love Itself*, 2 acasos.**

“Breath on piano” e seus feixes de luz que iluminam a cena íntima da baforada sobre a superfície do piano disparam em mim uma outra memória afetiva. Uma música do cantor, compositor e poeta canadense Leonard Cohen, presente em seu álbum “Ten New Songs” (2001) que nos transporta para uma experiência que só é possível de vivenciarmos envoltos por certa penumbra imaginária ao nosso redor. Através da penumbra, uma cena menor que trará deslumbramento quando notada, justamente pela delicadeza com que Cohen a capta. Em “Love Itself”, ele descreve uma cena tão banal que nos passa despercebida pela vida: um feixe de luz invade um cômodo de sua casa pela janela, fazendo com que, através de seu limitado vislumbre de iluminação, ele enxergue a poeira suspensa no ar, em toda a pompa de sua rotina.



The light came through the window,  
Straight from the sun above,  
And so inside my little room  
There plunged the rays of Love.

In streams of light I clearly saw  
The dust you seldom see,  
Out of which the Nameless makes  
A Name for one like me.<sup>27</sup>

Cohen prossegue entoando os versos como se descrevesse uma situação que lhe acontecia naquele exato momento, “All busy in the sunlight/ The flecks did float and dance/ And I was tumbled up with them/ In formless circumstance”<sup>28</sup>. Por fim, ele entoava um refrão que descreve o balé de poeira se esvaindo pelo raio de luz, até cruzar uma porta aberta e deixar o cômodo: “Then Love Itself/ Love Itself was gone”.<sup>29</sup>

Um raio de luz, em sua potência e gestual de feixe invadindo a janela, só é captável por nossa visão porque atravessa certa penumbra que mencionei anteriormente: uma situação de luz mais baixa, quase ausente, ou de escuridão quase completa – são pontos de vista. Da mesma forma, toda música prevê sua existência entre intervalos de silêncio e som. Depois que o som atravessa os ouvidos, depois que os flocos de poeira atravessam o feixe e seguem seu ballet, não ouvimos, há silêncio, e não vemos, porque o olho só conseguiria captá-los se ainda sob efeito da iluminação: momentos captados pelos sentidos que não retornam, encontro efêmero com o menor que há no mundo: “Then I came back from where I'd been./ My room, it looked the same/ But there was nothing left between/ The Nameless and the Name.”<sup>30</sup>

O raio se esgueira e invade a sala como seta e de repente todo o nosso olhar é redirecionado por aquela aparição. Cohen, em sua composição-parceira com Will Robinson, através de procedimentos narrativos, através do *click*, direciona nosso olhar para a incidência do feixe de luz e o mundo por ele revelado – que, na verdade, sempre esteve ao redor.

Curiosamente, abro por acaso um outro livro de Enrique Vila-Matas, “Exploradores do Abismo”, uma daquelas ações do acaso que, apenas narrando, sei que o leitor duvidaria a

<sup>27</sup> “A luz entrou pela janela/ Diretamente vinda do sol acima/ Então, dentro de meu pequeno quarto/ Mergulharam os raios do Amor.

Em correntes de luz eu claramente vi /A poeira que você raramente vê/ Das quais o Inominável faz/ Um Nome para alguém como eu”. Disponível em [https://genius.com/Leonard-cohen-love-itself-lyrics#] Acesso em 18 de Julho de 2019.

<sup>28</sup> “Ocupadas na luz do sol/ As manchas flutuavam e dançavam/ Eu caía junto com elas/ Em uma circunstância sem forma”.

<sup>29</sup> “Então o Amor em si/ O Amor em si se foi”.

<sup>30</sup> “Então voltei de onde estive/ Meu quarto parecia o mesmo/ Mas não havia sobrado nada entre/ O Inominável e o Nome”

princípio, mas assim foi. Me deparo com um de seus contos, intitulado “Um tédio magnífico”, de apenas uma página: lá está a personagem Simone, espreguiçando-se nos primeiros minutos de seu amanhecer: “Ficou na cama se espreguiçando lentamente, com uma preguiça infinita, observando as partículas de pó que se aglomeravam num raio de sol dentro de seu quarto às escuras. Então ouviu um grito.” (Vila-Matas, 2013, p. 237).

Após o grito, vindo do nada, Simone se percebe entrando em um processo de catarse: e a partir de agora “enfrentaria diretamente a verdade e suportaria o vazio, portanto, aceitaria a morte”. E então se volta novamente às partículas de pó, “aquela espécie de poesia do invisível”. Arrisco dizer que aceitar a morte significa percorrer a vida até o fim, portanto, do espaço-tempo entre a quietude das partículas de poeira ao grito insurgente: a personagem compreendeu a banalidade que é a beleza do viver.

\*

## **27 Flagrantes**

Como vimos em Barthes, evidenciado pela fotografia de Piet Mondrian feita por Kertész, e também pela fotografia de Gabriel Orozco da marca de respiração sobre o tampo do piano, nem sempre o objeto é material: aquilo que fere e mancha o sujeito pode estar presente no “*ar de*” que envelopa o objeto capturado.

Como vimos em Matilde Campilho, o objeto que prendeu e causou “espanto” pode estar na relação de fratura com a vida (os joelhos tremidos) que acontece quando nos deparamos com o inesperado.

Como vimos em Cartier-Bresson, o objeto pode depender de uma série de fatores que anunciam o “momento decisivo”, reunião de elementos que permitem que a fotografia seja produto de coração, olho e mão. Por isso a necessidade de enfatizar *como* perceber e capturar. O movimento de agora é o que vem depois: a sensação que gruda no fundo da retina, atrás do pensamento, e gera novas e inaugurais possibilidades para nossa existência singular.

Do objeto, podemos sentir a presença pela captura do “é da coisa” clariceano. Nossas experiências de espanto derivam de “matéria escorregadia”, não percamos de vista. O objeto que punge pode ser a experiência em si, e nem sempre a imagem dará conta de retratar tal experiência: a matéria, então, escorrega e é necessário capturá-la e abriremos espaço para que ela se revele.

## 28 Retratar o banal

Algumas obras de arte têm início em procedimentos não-artísticos, que a vida dá conta de armar antes mesmo que os artistas possam nomeá-las de “obra”, procedimento, ação, performance, enfim, porque partem da coleta ou reinterpretação dos resultados do acaso. Nesse sentido, os disparadores de cada procedimento artístico podem ser encontros e escutas atentas àquilo que os rodeia e das situações que experienciam no cotidiano. Aquilo, ou aquele, ou aquela situação, que talvez tivessem potência artística, mas a princípio eram dias, rotina, cotidiano, deslocamento, passantes, amantes, objetos.

Por algumas vezes, o que é registrado se encontrava cotidianamente embaixo de nosso nariz. Em 1972, o fotógrafo americano Stephen Shore utilizou uma rústica câmera analógica estilo *point and shoot*<sup>31</sup> e registrou cerca de 220 imagens de eventos rotineiros e objetos do dia a dia, comuns a todos os lares americanos; suas preocupações estéticas evidentemente não reforçavam pompa ou beleza, nem preocupações com a montagem da cena, valorizavam a vida de todos os dias, imaginário presente em cada um de nós baseado na tríade acordar, trabalhar, dormir, que nos mantém nas rédeas do tempo do trabalho e da produção, com pouca capacidade imaginativa ao longo das horas do dia<sup>32</sup>.

Os temas comuns sempre foram enfatizados nas obras do fotógrafo, um “jeito mais livre de abordar a produção de imagens” (Cotton, 2013, p. 14). A fotografia “untitled 28” mostra nada além de uma refeição comprada pronta disposta sobre o fogão de uma casa. Não há preocupação evidente com angulação, iluminação, apenas em retratar o banal, e aí é que reside o espanto, ousar dizer: na crueza direta que a insignificância que cada objeto retratado representa no automatismo dos dias, no ar de cena cotidiana e nada além disso.

---

<sup>31</sup> Câmeras fotográficas compactas, de mecânica simples, geralmente automáticas e de características pré-definidas de foco e exposição, além de lentes fixas. Produzidas para que o usuário, literalmente, “aponte e tire” suas fotos sem maiores dificuldades.

<sup>32</sup> Segundo Domenico De Masi, “A sociedade industrial permitiu que milhões de pessoas agissem somente com o corpo, mas não lhes deixou a liberdade para expressar-se com a mente. Na linha de montagem, os operários movimentavam mãos e pés, mas não usavam a cabeça.” (2000, p. 15)

**Figura 13:** Sem título (28a), de Stephen Shore (1972)



Fonte: < <https://www.lifo.gr/team/pinakothiki/42980> > Acesso em 16 de Julho de 2019.

\*

Algumas outras vezes, pode não haver potência artística alguma, e a arte pode surgir das angústias e derivas que permearam o percurso de alguém. Algum acontecimento inédito acomete o sujeito, o que o faz maquinar sobre o pensamento em nova velocidade: a urgência de alguém que se espantou ou que ficou deslumbrado por alguma coisa<sup>33</sup>. E então a captura do instante significa a obra por completo, porque representa essa cisão com a vida que seguia sem sobressaltos.

## 29. Manipular a matéria-vida

Em “Depois da fotografia: uma literatura fora de si, a professora de literatura, cinema e artes visuais na Universidade da Califórnia, Natalia Brizuela, ao tratar de Fotografia, fala sobre obras literárias ao invés de imagens. Como? Essa pode ser a pergunta que surge no momento em que se lê a afirmação anterior. Tendo como perspectiva o borrão sofrido pelas fronteiras que

<sup>33</sup> Tratei disso nesse texto anteriormente na seção “Estala).”

colocavam cada forma de expressão artística em seu lugar específico, Brizuela investiga a fronteira entre fotografia e escrita.

Para isso, vai trabalhar as duas linguagens de maneira paralela. Da mesma maneira que a fotografia significa “a escrita da luz”, forma de inscrição e marca sobre as relações entre luz e trevas, a escrita literária, também, podem significar um retrato – ou recorte – sobre a “prosa do mundo”, termo foucaultiano<sup>34</sup> que Brizuela gentilmente se apropria, que surge de nossos encontros com o mundo, quando desempenhamos olhar de fotógrafo sobre um detalhe da vida.

“Como se escreve fotograficamente?” (Brizuela, 2014, p. 23), é uma das perguntas feitas ao longo do texto pela autora. Segundo Brizuela, a fotografia opera sobre os materiais da vida (a matéria-vida, como viemos tratando); ela recorta, ou isola, um fragmento do real, manipulando essa realidade vivida à qual reporta (Brizuela, 2014, p. 22).

As fotografias pessoais, ou amadoras, exemplo trazido pela autora, são “vida e produção artística do anônimo”, já que a manipulação desses momentos de vida tornados fotografia apresentam certa característica que Greimas nomeia “estética do sujeito” (2017, p. 32), essa nossa capacidade de agir e selecionar momentos e de nos deixarmos afetar por esses momentos e detalhes específicos do todo – o procedimento que caracteriza o *punctum* barthesiano, ou o deslumbre de Greimas .

A arte de reparar no detalhe pertence a todos, mesmo com nossa capacidade de percepção enferrujada pela rotina maçante e prontificada. Greimas irá dizer que há uma fratura entre a dimensão cotidiana – “encadeamento das pequenas tarefas e da sua etiqueta” (Greimas, 2017, p. 32) – e a manifestação de uma força externa, surgindo daí o deslumbramento, que

---

<sup>34</sup> A abordagem de Michel Foucault, embora não explorada nessa dissertação, também joga luz sobre as significâncias dos encontros com o mundo. Em “As Palavras e as coisas”, o autor vai afirmar que a linguagem não mais se assemelha às coisas que quer nomear, o que não significa que está separada ou que não há mais lugar para ela no mundo. Ele continua, “sob uma outra forma, a ser o lugar das revelações e a fazer parte do espaço onde a verdade, ao mesmo tempo, se manifesta e se enuncia.” (Foucault, 2000, p. 49). A linguagem, destituída de sua capacidade de nomear rapidamente aquilo que procura definir, se encontra nos entrecruzamentos das relações do mundo com as coisas, do mundo com os sujeitos, passa a significar um mistério que cabe a nós decodificar e assistir se revelar aos poucos, “É uma natureza fragmentada, dividida contra ela mesma e alterada, que perdeu sua transparência primeira; é um segredo que traz em si, mas na superfície, as marcas decifráveis daquilo que ele quer dizer.” (Foucault, 2000, p. 48). O que apreendo disso, e aqui me é caro utilizar, é a possibilidade de a linguagem de todas as coisas participar de labirínticas relações entre todas as esferas do mundo. Nossa relação com a linguagem desvela o segredo latente dos objetos que cruzam nossa percepção de maneiras interminavelmente distintas, e por isso há de se valorizar os nossos encontros com o mundo, que desvelam as superfícies dos segredos que tudo habitam. Por isso há a “prosa do mundo”: mundo é menos lugar de se definir e caracterizar e mais um lugar de narrar o que vemos, o que nos afeta, como vemos, como nos afeta.

transforma a visão do sujeito, que o faz querer fotografar aquele objeto em específico, nele se debruçar (idem, p. 32).

Brizuela, aponta para um depoimento dado pelo escritor argentino Mario Bellatin em que este diz ao entrevistador: “a câmera fotográfica é fundamental para mim”, porque a ele permite criar “estranhamento” (Brizuela, 2014, p. 24). Descontextualizada do todo, ali apresentada enquanto recorte, a imagem fotográfica promove certo rompimento com o rotineiro que nos permite, tanto no ato da seleção do objeto a ser fotografado, como no momento em que vemos o resultado, ali, revelado, mesmo sem pretensões artísticas, *estranhar* um pouco aquilo que nos rodeia diariamente. Tecemos uma outra forma de relação com o mundo: aquele detalhe se descolou da realidade e do encadeamento de nossas pequenas tarefas de todos os dias através do procedimento do *clicar*: e o mundo volta a ser, como já afirmado, o entrecruzamento próprio de relações entre aquilo que vejo e o que me afeta.

### **30. Existir normalmente**

Se a fotografia é manipulação da realidade e operação sobre os materiais da vida, a literatura vai ser tratada por Brizuela como “uma afirmação de verdade”: a verdade do livro e da escrita, a verdade dentro da lógica interna presente nas especificidades narrativas e de acontecimentos do mundo aberto pela ficção. Portanto, se partida da realidade ou da experiência vivida, a literatura apresenta procedimentos próprios de recortar, descolar detalhes do mundo e torná-los objetos observáveis, criando entrecruzamentos próprios. A literatura cria, consolida e afirma um mundo que só existe entre suas páginas. A fotografia, enquanto isso, é prova de uma realidade com uma camada de invenção por cima: em ambos os casos, a invenção e a criatividade agem sobre a realidade e sobre a vida. Literatura e fotografia são invenção do sujeito sobre a realidade e vestígio de algo que, ao ser captado por ambas as linguagens, imediatamente se transformou.

Produzir desvios e cisões dentro dessa realidade é a matéria de quem cria e se coloca diante de um problema: produzir através do que James Wood tratará como “uma suspensão da vida da qual não estávamos previamente conscientes” (Wood, 2017, p. 81). Ainda segundo Wood, esse tipo de “problema estético” pode ser solucionado “em parte... pelo viver. Pela existência normal”, “usando o que há para usar” (idem, p. 81).

Dentro dessa existência normal, certeza e garantia nenhuma temos de que encontraremos um objeto de afeto e que essa produção se dará de maneira instantânea, e o súbito momento de surgimento é que garantem a esses objetos a sua potência: “Não há uma certeza ou algo por conhecer, só uma ficção por percorrer” (Brizuela, 2014, p. 29). Segundo Rollo May (1982), criar requer certa “coragem” do sujeito que não soa nada heroica: é um ato de revolta contra a *morte* das coisas:

Falo sobre a experiência pessoal e subjetiva da morte [...] seja qual for a nossa atividade, há sempre uma satisfação profunda em saber que estamos contribuindo para a estruturação de um mundo novo. Isso é coragem criativa, por menores e acidentais que sejam as nossas realizações. (May, 1982, p. 32)

Acredito na simbologia dessa luta, a revolta contra a morte, quando trato dos objetos que chegarão agora ao texto: a revolta contra a morte é para não deixar barato, não deixar que o instante, o minuto, a vida, todos passem e deles não levemos nada; de não deixar que nossa existência passe sem nenhuma marca, sem vestígios coletados. A revolta contra a morte como forma de evitar a *perda* de seja o que for, a luta contra a morte como atenção à vida. Sem que o sujeito morra em si mesmo, numa ação de se espalhar e produzir ecos de si. É impossível abraçar o mundo e captar tudo, pois não podemos perder de vista que os momentos que damos conta de viver são aqueles que formam as linhas de nosso rosto.

### 31 Sophie Calle

“In a way, I’ve always managed to write my autobiography through my work and in my own style with photographs. Why would I add one more biography? And then I had an idea [...]”<sup>35</sup>

(Sophie Calle, *Mono.Kultur* #42)

“*It was not about discovering anything*”<sup>36</sup>. É o que afirma Sophie Calle, artista conceitual francesa nascida em 1953, conhecida sobretudo por seu trabalho performático entre

---

<sup>35</sup> “De certa forma, eu sempre dei um jeito de escrever minha autobiografia através do meu trabalho, no meu próprio estilo com as fotografias. Por que eu acrescentaria mais uma biografia? Então tive uma ideia [...]”

<sup>36</sup> “Não era sobre descobrir nada”

realidade e ficção que utiliza de narrativas e fotografias para retratar, basicamente, acontecimentos de sua vida. O que diferencia o trabalho de Calle de mera documentação ou rumor são os rumos que essa vida que vive vai tomando à medida em que a artista interfere em seu próprio cotidiano e se abre para as interferências do acaso.

Se podría decir que, de hecho, toda la obra de Sophie Calle – fotografía, libros, textos, vídeos, objetos, declaraciones – se articula em torno a uns pocos ejes que al final se hacen praticamente indispensables y recurrentes: ritualizaciones de lo cotidiano, recopilaciones sistemáticas de objetos, descripciones neutras de situaciones, reanudación de la experiencia ajena, autobiografía desde fuera, narración paraliteraria y Asunción de personalidades otras.<sup>37</sup> (Clot apud Fundación “La Caixa”, 1998, p. 38)

**Figura 14:** Retrato de Sophie Calle para a Interview Magazine, 2014.



Fonte: <<https://www.interviewmagazine.com/art/sophie-calle-1>> Acesso em 22 de Julho de 2019.

Mas é necessário mantermos em mente a frase que deu início a essa seção do texto: *não era sobre descobrir nada*. Em entrevista à quadragésima segunda edição da revista alemã Mono.Kultur (2016), Calle respondeu a um questionamento da entrevistadora a respeito de sua prática de seguir pessoas, iniciada no fim dos anos 1970, que culminou, mais tarde, no início

<sup>37</sup> “Pode-se dizer que, na verdade, todo o trabalho de Sophie Calle - fotografia, livros, textos, vídeos, objetos, depoimentos - é articulado em torno de alguns eixos que no final se tornam praticamente indispensáveis e recurrentes: ritualizações do cotidiano, coleções sistemáticas de objetos, descrições neutras de situações, revivência da experiência de outros, autobiografia, narração paraliterária e assunção de outras personalidades.”



de sua carreira. Ela desde os anos 1980 não segue mais ninguém. “*You have revealed that you began following people out of a sense of needing to find direction in your own life*”<sup>38</sup>, a entrevistadora prossegue, suscitando Calle para que fale a respeito de suas experiências *voyeurísticas* pelas ruas de Paris. Sua resposta para esse questionamento, acredito, é a mais adequada para o que venho afirmando ao longo desse texto, e um dos disparadores para que me debruçasse sobre as fronteiras entre arte e vida: o que Calle desempenhou foi nada mais do que uma experiência de *flanagem* como forma de contornar uma crise que vivia.

[...] originally it was because I was lost in Paris. I had no desire, no energy, no excitement. I had been gone for seven years; I had lost my city. I had no idea where the cafés were, where the neighbourhoods were. And I didn't have the energy each morning to wake up and say, 'Okay, I'm going to visit such and such a place.'

So I thought, 'I'm going to follow people and go wherever they walk – a promenade'. But it was not to derive a work of art. My motives were not clear. I started to be a conscious artist one year later. (Mono.Kultur, 2016, p. 4, grifo meu)<sup>39</sup>

“*Comecei a ser uma artista conscientemente um ano depois*”. O que isso significa? Para Calle, superar a crise do não-reconhecimento de si e do lugar em que vivia, a vivência de uma experiência despretensiosa e aberta ao que está por vir, cuja intencionalidade desconheceu até decidir fazer. Ela fala sobre seus primeiros passos em uma Paris que havia perdido da memória, porque havia passado tempo demais distante. Um tempo mais tarde, esses primeiros passos para reinventar a cidade seriam, também, a possibilidade de leitura de seus primeiros passos na carreira como “artista narrativa”: seus trabalhos iniciais, que Vila-Matas nomeia precisamente como “romances de parede” (2013, p. 241), tinham como base um encontro que Calle tinha em sua vida real, não desempenhando em nenhum momento a profissão-artista ou papel de artista, mas certamente com uma maneira de olhar para as coisas da vida que eram peculiares e causavam sobressaltos.

Ela não procurava de forma alguma tornar suas ações nada além de itinerários improvisados para sua vida (*não era sobre descobrir nada*), e talvez o que a diferenciava de uma “passeadora” qualquer fosse esse desejo de improviso. O que procurava era uma nova

---

<sup>38</sup> “Você revelou que começou a seguir pessoas com a sensação de precisar encontrar um direcionamento em sua vida”

<sup>39</sup> “Originalmente, era porque estava perdida em Paris. Eu não tinha desejo, não tinha energia, não tinha animação. Fiquei fora por sete anos; Eu havia perdido a minha cidade. Eu não fazia ideia de onde ficavam os cafés, as vizinhanças. E não tinha energia para acordar todos os dias e dizer “Okay, eu vou visitar esse e esse lugar”.

Então pensei, ‘Eu vou seguir as pessoas e ir onde quer que seja que elas andem – um passeio.’. Mas não era para disso derivar um trabalho artístico. Meus motivos não estavam claros. Eu comecei a conscientemente ser uma artista um ano depois.”

forma de encarar a rotina em uma cidade que já não lhe pertencia “como quem segura um livro pelas mãos”, lembrando Benjamin.

Calle começou a seguir, aleatoriamente, pessoas anônimas pelas ruas de Paris. Era como um procedimento de observação, vivência e *voyeurismo*. Tinha a intenção de experimentar seus itinerários e, pelo caminho, surpreendia-se com suas escolhas ou com a falta delas: suas derivas, lugares que nunca tinham visto, suas hesitações e ineditismos. Seus motivos podiam não ser claros, mas Calle teve um impulso: resolveu criar registros de suas andanças, levando junto de si sua câmera fotográfica para retratar as pessoas que seguia com um olhar entre a curiosidade ingênua e a perspicácia de uma detetive,

Também levava consigo um caderno para anotações, passou a tomar notas das pessoas que seguia, de suas movimentações, do comportamento dos passantes e o que sentia ao desafiar até onde sua curiosidade a levaria a *encarnar a sombra dos outros*, e também fotografava os lugares que acabava por visitar ao seguir os tais estranhos.

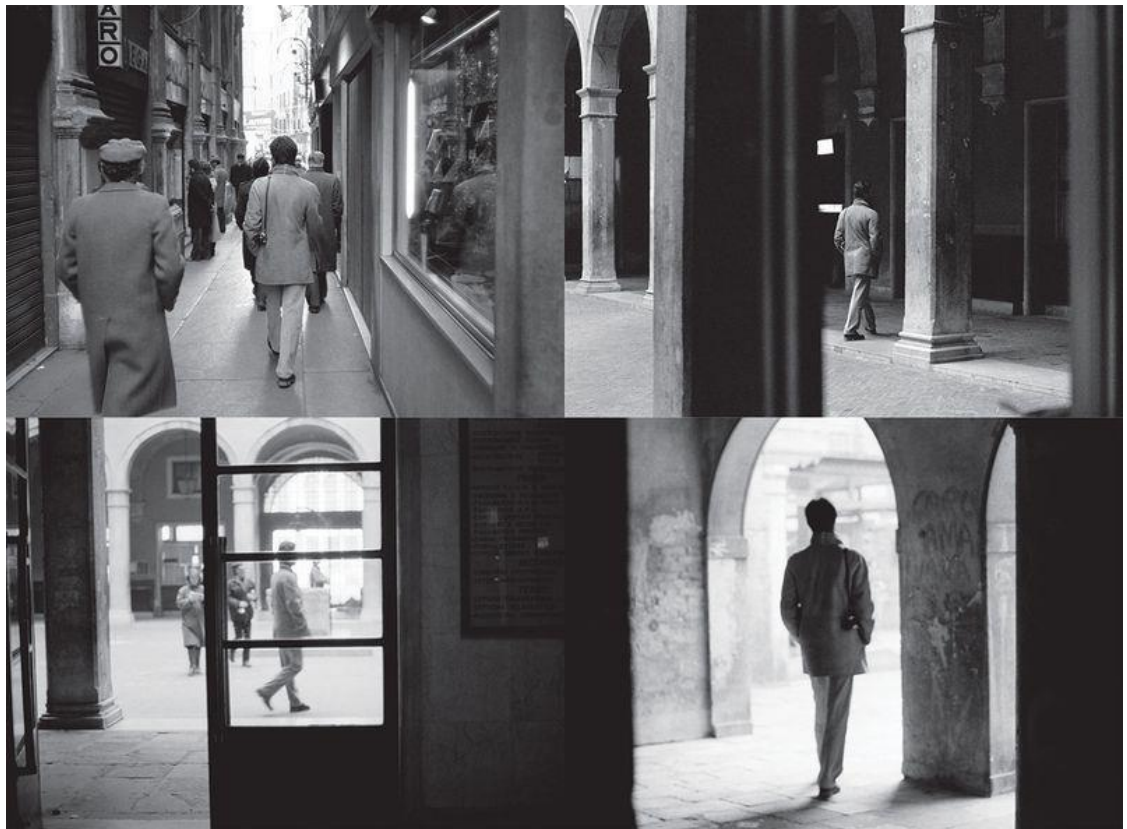
For months I followed strangers on the street. For the pleasure of following them, not because they particularly interested me. I photographed them without their knowledge, took note of their movements, then finally lost sight of them and forgot them. (Calle, 1988, p. 2)<sup>40</sup>

O primeiro dos trabalhos artísticos resultantes desse seu processo foi “Suite Venitienne (1979)”. Em um dado momento, mais precisamente durante a vernissage de abertura da exposição de um amigo, a operação do acaso fez com que Sophie fosse apresentada a um homem, Henri B., que reconheceu como uma das figuras que havia seguido naquele mesmo dia mais cedo, pelas ruas de Paris. É nesse momento que o encontro repetido com o coincidente homem lhe ativa um estalo: após ouvir uma conversa de Henri B., Calle alia-se a essa coincidência e decide que continuaria a segui-lo. Nessa conversa, ele acaba revelando estar planejando uma viagem iminente para Veneza. Ela compra uma passagem de Paris para a cidade italiana e vai ao encontro de seu mais novo objeto de interesse.

---

<sup>40</sup> “Por meses eu segui estranhos na rua. Pelo prazer de segui-los, não porque particularmente me interessavam. Eu os fotografei sem seu conhecimento, tomei nota de seus movimentos, e então finalmente os perdi de vista e os esqueci.”

**Figura15:** fotografias de Henri B., de Sophie Calle, presentes no livro “Suite Venitienne”



Fonte: <<https://www.latimes.com/books/jacketcopy/la-et-jc-sophie-calle-suite-venitienne-20150324-story.html>.> Acesso em 28 de Abril de 2019.

O que começa com o que descreve como “*a promenade*” – um passeio –, com o objetivo de cumprir itinerários de desconhecidos, culmina em uma viagem de Paris para Veneza, com o objetivo de seguir Henri B. de perto, ser sua sombra, uma perseguição com direito a perucas e disfarces, binóculos e diversas fotografias das costas de um homem enigmático. Esse é o momento em que a ficção e seus personagens sopram ideias e novidades para a vida comum, seguindo uma história que é contada e vivida em tempo real: a autora é personagem, utiliza um disfarce para que não seja reconhecida – e, com isso, possa ser ela mesma. Encontra, enfim modos de inventar e almejar ser outras formas de si, de ter uma outra rotina que não seja a sua. Alguns registros do percurso e da perseguição sugerem o tom do que, no fim da jornada durante o dia, será contado como um diário de aventuras e descobertas.

### 32. Sombra

Jean Baudrillard foi convidado a escrever um posfácio para “Suite Venitienne”. Em “*Please follow me*”, o filósofo e sociólogo francês examina o processo de Calle ao longo de sua trajetória seguindo Henri B. como um ato de “sombrear-se” (*shadowing*), que permite que ocupe o percurso de uma outra pessoa como forma de distanciar-se de si mesma.

First, following people at random on the street for one hour, two hours, in brief, unordered sequences – the idea that people's lives are haphazard paths that have no meaning and lead nowhere and which, for that very reason, are "curious" (fascinating, but undoubtedly curious of you as well). The other's tracks are used in such a way as to distance you from yourself. You exist only in the trace of the other, but without his being aware of it; in fact, you follow your own tracks almost without knowing it yourself. (Baudrillard apud Calle, 1983, p. 77)<sup>41</sup>

Ao tornar-se sombra, Calle poderia estar criando uma obsessão, ou hobby, e tudo inicia-se com a curiosidade de, ao menos por certo período do dia, frequentar um mundo diferente de seu mundo, encontrar-se com um mundo que não é o seu e que não lhe abre as portas, mas que é possível penetrar através de uma fresta, através do distanciamento e do passeio do olhar sobre a rotina de alguém, “*surveying and pursuing, observing the life of others*”<sup>42</sup> (Mono.Kultur, 2016, p. 4) na tentativa de ordenar a própria rotina, a própria vida; uma tentativa de reconhecer a si mesma em caminhos inéditos, ou perdidos da memória, e inventar novos resquícios e detalhes para guardar de lembrança. O compromisso da artista era, antes de mais nada, consigo mesma e com sua vida, “*It was not even a work of art when I started following people*”<sup>43</sup> (Calle apud Mono.Kultur, 2016, p. 4).

“A challenge involves the overwhelming necessity of meeting it.”<sup>44</sup>, afirma Baudrillard (apud Calle, 1983, p. 80). Pode se dizer isso sobre Sophie Calle: seu desejo de contato a leva tanto ao encontro, como de encontro com o mundo, fazendo-na se envolver em diversas situações que subvertem a banalidade da vida através de suas ações em prol disso, que geram resultados inesperados, muitas vezes anticlimáticos: afinal, se trata da vida em curso, narrativa não planejada e muito menos organizada, que não segue um crescente e muito menos uma linha: se o mundo nos atravessa a todo o instante, é impossível prever seus resultados. Para

---

<sup>41</sup> Primeiro, seguindo pessoas aleatoriamente na rua por uma hora, duas horas, em breves e desordenadas seqüências - a idéia de que as vidas das pessoas são caminhos aleatórios que não têm significado e levam a lugar algum e que, por essa razão, são "curiosos" (fascinante, mas indubitavelmente curioso de sua parte). Os percursos do outro são usados de maneira a distanciar você de si mesmo. Você existe apenas no traço do outro, mas sem que ele tenha consciência disso; na verdade, você segue suas próprias trilhas quase sem saber por si mesmo.

<sup>42</sup> “Investigando e perseguindo, observando a vida dos outros”

<sup>43</sup> “Não era nem mesmo uma obra de arte quando comecei a seguir as pessoas”

<sup>44</sup> “Um desafio envolve a irresistível necessidade de encontrá-lo”

Baudrillard, esse mistério de não saber o que lhe aguarda é necessário para que os estranhamentos prevaleçam no cotidiano de Calle, para que continue imprimindo à vida seus contratos e peças:

Therefore, it is necessary that Sophie, herself, have no reason; that her overture make no sense, in order to have a chance of success in this sphere of strangeness, absurd complicity, fatal consent. We are tired of solidarity, contracts, and exchange. We are very willing to consent to anything, provided it be absurd—we are very willing to submit ourselves to anything, as long as the request is irrational. It is because Sophie, herself, submits to an absurd task, [...] that she effortlessly obtains from others this irrational complicity that no consideration for her well-being could ever have inspired. (Baudrillard apud Calle, 1983, p. 80)<sup>45</sup>

### 33. Uma história de objetos

Em “*L’Hotel*”, outra série de relatos de Calle, publicada em 1981 – e de volta à Veneza –, a artista consegue que a contratem como camareira de um hotel, mas seus interesses não necessariamente residem em organizar os quartos e cuidar da limpeza, e sim em querer esmiuçar os objetos presentes nas malas e pertences dos hóspedes do quarto, além de analisar a disposição das coisas que deixam espalhadas pelos cômodos todos os dias. Assim, sem nem sequer conhecer aquelas pessoas, teria acesso a índices sobre quem elas eram, ou poderiam vir a ser quando contadas através daquilo que carregavam consigo.

As fotografias de *L’Hotel*, como as retiradas do livro de Charlotte Cotton, anteriormente abordadas, apresentam objetos simples e cotidianos e que contam com nada além de sua própria inércia e da disposição com que se encontram nos quartos de hotel. Contam apenas com a própria aura, as marcas de uso, sua ocupação no espaço, pois os donos, que os colocam em uso e movimento, encontram-se sempre ausentes das fotografias. Com isso, Calle propõe contar uma série de histórias através dos objetos e pertences dos outros.

Calle documenta esses objetos de forma a tornar o cotidiano daquelas pessoas um rito; além disso, mantém um diário de anotações em que descreve cada uma de suas entradas em cada um dos quartos durante as semanas que trabalhou como camareira disfarçada. Dessa forma, uma trajetória dos misteriosos hóspedes, bem como uma trajetória de suas aventuras

---

<sup>45</sup> “Assim sendo, é necessário que Sophie, por si mesma, não tenha razão nenhuma: que sua proposta não faça sentido algum, para que tenha uma chance de sucesso nessa esfera de estranheza, absurda cumplicidade, consenso fatal. Estamos cansados de solidariedade, contratos e negociações. Estamos bastante suscetíveis a consentir a qualquer coisa desde que seja absurda – estamos muito inclinados a nos submetemos a qualquer coisa, desde que o pedido seja irracional. É porque Sophie se submete a tarefas absurdas [...] que ela obtém, sem esforços, essa cumplicidade irracional que nenhuma consideração por seu bem-estar poderia ter inspirado.”

disfarçadas, vai se traçando em paralelo. O objeto de seu encontro, que lhe causa espanto, reside na experiência do suspense ao adentrar cada um daqueles pequenos mundos, reside em cada abrir de fechadura, e cada vez que abre a porta de um quarto encontra ali um pequeno universo repleto de modos possíveis de ser explorado.

**Figura 16:** Fotografias de Sophie Calle feitas para a série “L’Hotel”, 1981



Fonte: < <https://www.sfmoma.org/watch/sophie-calles-voyeuristic-portraits-of-hotel-rooms> > Acesso em 24 de Julho de 2019.

### 34. Ficcionalizar a vida

O que move a escrita de Calle é esse gosto pela ficcionalização de si, de poder escrever essas histórias e não somente documentar a vida com fotografias: poder reimaginar essa narrativa que vamos inventando pelo caminho sobre a própria vida, – legendando momentos selecionados dentro de tudo o que se vive no cotidiano –. Ela fotografa pessoas, lugares, objetos, pequenas provas que são complacentes aos relatos e os completam, como parte de uma grande montagem dos fatos, contando com os acasos que são colocados à sua frente, com os estranhos que cruzam seu caminho e, muitas vezes, permanecem consigo por algum tempo, alimentando ainda mais seu universo entre vida e obra.

Sophie Calle ultrapassa os limites da língua escrita, transforma as palavras em um gênero visual que participa da natureza do filme ou da fotografia e, nessa fusão, embaralha suas autonomias tradicionais. [...] A intimidade que a artista entrega, nos textos e nas outras mídias, distorce e vai além daquela impessoalidade esperada na ficção. (Canongia apud Oi Futuro, 2009, p. 12)

A ambiguidade entre autobiografia e ficção, como é possível observar no trabalho da artista, é tema de investigação de Paula Sibilia, que já vem nos acompanhando ao longo desses escritos. Em “O show do eu” a autora aproxima os recursos utilizados por escritores de autoficção e autobiografias com os milhares de posts que diariamente passam a habitar os perfis de todos nós nas redes sociais como Instagram e Facebook. O procedimento, de fato, muitas vezes é similar ao que Sophie Calle vem fazendo desde o início de sua carreira, em 1979: uma imagem acompanhada de um pequeno texto – que habitualmente chamamos de “legenda” da foto – que nos revela aos olhos dos outros a maneira como gostamos de nos apresentar *online*, “uma intimidade inventada”, de acordo com a autora, produzindo um “efeito-sujeito”: “É uma ficção necessária, portanto, já que somos feitos desses relatos: eles são a matéria que nos constitui enquanto indivíduos com um nome, uma trajetória e uma identidade” (Sibilia, 2016, p. 57).

Ainda conforme Sibilia, “as escritas de si são objetos privilegiados quando se trata de compreender a constituição do sujeito na linguagem e a estruturação da própria vida como um relato – seja escrito oral, fotográfico, pictórico, audiovisual ou multimídia.” (Sibilia, 2016, p. 61). A autora percebe certa mudança ou “*fome de realidade*” nos compartilhamentos contemporâneos a respeito da própria vida, refletindo certa vontade social de se interessar mais pelo mundano, em contraste às vidas editadas e próximas à perfeição que vemos na internet:

O foco tem se desviado das figuras ilustres: foram abandonadas as vidas exemplares ou heroicas que antes atraíam a atenção de biógrafos e leitores, para se debruçar sobre as pessoas consideradas comuns. [...] Pois há um evidente deslocamento em direção à intimidade; isto é, uma curiosidade ainda crescente por aqueles âmbitos de existência que costumavam ser catalogados de maneira inequívoca como privados [...] (Sibilia, 2016, p. 61).

Em entrevista à revista americana *Interview*, Calle revela que não mantém mais um diário seu, porque reverteu para seu processo criativo a oportunidade de ter um espaço para falar de si e dos eventos de sua existência. Aqui, vemos as fronteiras entre arte, vida e literatura em sua maior dissolução até então, já que a sua atenção aos encontros com o mundo não apenas se tornaram seu estopim criativo e a matéria que manipula ao criar arte: tornou-se um substituto de um processo de autodescobrimento, registro, *hobby*, enfim, algo que previamente desempenhava e cultivava em sua rotina, tornando-se um procedimento para que falasse e

agisse sobre sua própria rotina. Arte e vida, registro e experiência, vivência e escrita, fundem-se em um processo indissolúvel.

I stopped keeping a diary when I started to be an artist. The text went into something else. I kept my stories for my artwork. But even then it was more a diary with drawings, with photos, with articles from the newspaper, with funny stories ... It was not a real diary. Or it was the usual adolescence stuff, about the failure of love.<sup>46</sup>

\*

Se houve uma outra musa ou *motivo*, além de Clarice Lispector, que com seu impactante “Água Viva” deu origem, significado e costura a todos esses meus escritos, essa foi, sem dúvida, Sophie Calle. Ela desencadeou em mim o que Rollo May chama de “coragem criativa”: vontade de, assim como Calle, ir contra o esquecimento daqueles acontecimentos que me formaram sujeito; perseguir detalhes que ninguém jamais pensa em procurar; buscar questionar e duvidar um pouco do que é rotineiro, perguntando-me se não há o que descobrir dentro da própria vida enquanto vai-se vivendo e vendo-a se desenrolar perante nosso desenvolvimento. Olhar para o vazio, para a perda, e tentar encontrar outras formas para preenchê-los.

Foi após o término de um relacionamento afetivo que entrei em contato com o trabalho de Sophie Calle. Não era a primeira vez que via suas fotografias, mas foi a primeira vez que a reconheci com a atenção devida: a primeira vez que suas imagens me feriram. Ainda cursava a graduação em Artes Visuais. Comecei a viver e relatar histórias comuns às que Calle tão gentilmente compartilhava com seus leitores, com o mundo, seja como processo de registro, ou mesmo reflexão sobre si mesma.

Ao vê-la fazer isso, iniciei meu próprio método-Calle de registro de processamento dos acontecimentos da vida, mantendo uma lente de câmera e uma lupa sobre os pequenos instantes e a forma como sentia cada coisa que ia se passando. Comecei a me tornar alguém que buscava nomear os sentimentos que me acometiam; comecei a me questionar, ainda que de maneira forçada ou copiada do já dito método-Calle, sobre as obviedades da rotina: será tudo tão ordenado, funcional, óbvio assim? Como para ela, a mim não era sobre descobrir nada, ao menos nada em específico, mas é inevitável não nos deixarmos contagiar pelos pequenos

---

<sup>46</sup> “Eu parei de manter um diário quando comecei a ser uma artista. O texto se moveu para outra coisa. Eu mantive minhas histórias para meu trabalho artístico. Porém, mesmo antes, se tratava mais de um diário com desenhos, fotografias, artigos de jornal, histórias engraçadas... não era um diário real. Ou então continha coisas usuais de adolescente, sobre as falhas no amor.” Calle para a revista Interview, disponível em <<https://www.interviewmagazine.com/art/sophie-calle-1>> Acesso em 24 de Julho de 2019.



processos de encantamento e espanto com o que existe ao nosso redor, com o material que o mundo nos fornece sem que nem façamos força, sem insistência, apenas visitaçãõ.

\*

A partir de então, meus processos como artista passaram a derivar dessas micro-observações e da invenção possível sobre elas. Mesmo tendo a própria vida como meio de produção, recortando e selecionando momentos onde existe algo que valha a pena ser contado, para Sophie seu trabalho não *é* sua vida, e sim momentos selecionados dessa vida, que pode também ser banal e ter seus momentos em que nada relevante acontece, e que também pode se mascarar em subterfúgios para a invenção.

My life is not my work. It is selected moments. Like everybody else, I have a sometimes boring life. I go to the market. I go to the banker. My life is not a performance with mysteries every five minutes. *I am just trying to have as much of a poetic life as I can.* (Calle apud Mono.Kultur, 2016, p. 35, grifo meu)<sup>47</sup>.

Atentei-me ao “método-Calle” de criação e para o instante inaugural de sua vivência enquanto artista que utiliza da própria vida como meio criativo, apresentando alguns de seus trabalhos iniciais como formadores de sua percepção própria enquanto criadora. Até o momento em que enveredou pelas primeiras perseguições a estranhos, a vontade de criar sobre o cotidiano era algo adormecido em seu corpo. O que falou mais alto, no entanto, foi disparado pelos passeios pelos itinerários dos outros, pelos encontros que o acaso lhe proporcionou com Henri B., e depois com muitos outros personagens que passam a habitar o corpo de seu trabalho. É a possibilidade de ter a vida mais poética que puder ter, escrevendo sobre si e sobre a visão que tem dos outros, registrando pequenos momentos, o que define suas ações diárias.

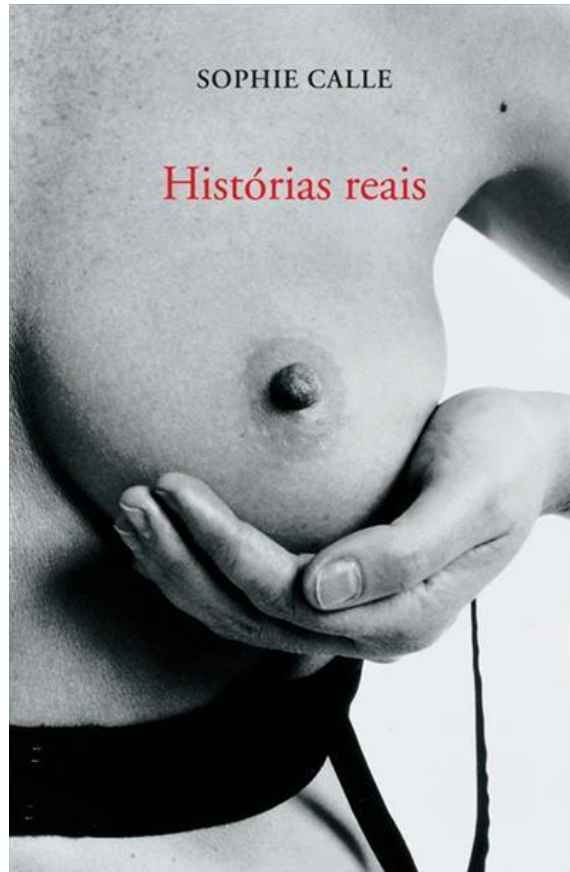
O primeiro livro de Sophie que adquiri foi um exemplar usado, porém completamente preservado, da versão brasileira de “Histórias Reais” (2009). Com ele, aprendi a processar a dor da perda anteriormente mencionada. Era Abril de 2015. Na capa, uma fotografia em preto e branco, um *close-up* de sua mão, as unhas sem fazer, cutículas aparentes, segurando seu seio nu em forma de convite para que adentremos seu universo sensível de forma crua, direta e despida, sem mediação, mas sob um gesto cuidadoso: ela segura o seio como se dele nos aproximasse e como se dele tomasse conta. Nada mais *real* nela do que um fragmento do corpo que carrega todas as suas histórias, também fragmentadas. Talvez, arrisco dizer, suas histórias

---

<sup>47</sup> “Minha vida não é meu trabalho. São momentos selecionados. Como qualquer um, eu às vezes tenho uma vida tediosa. Eu vou ao mercado. Eu vou ao banco. Minha vida não é uma performance com mistérios a cada cinco minutos. Eu estou apenas tentando ter a vida o mais poética que puder.”

ali residam, em seu peito aberto e convidativo, apontado para aquele que a vê, descoberta, ainda que coberta pelos véus da ficcionalização de si.

**Figura 17:** capa da edição brasileira de “Histórias Reais”, 2009



Fonte: <<https://img.travessa.com.br/livro/GR/b7/b76c1efe-3358-4da3-b541-f3b64f963536.jpg>> Acesso em 20 de Julho de 2019.

Entre realidade e ficção, os relatos presentes no livro – como a maior parte de seu trabalho – são compostos por pequenas narrativas autorreferenciais pareadas a fotografias, uma mescla de fatos acontecidos na vida de Sophie e um pouco de invenção. O resultado é uma fronteira borrada entre sua vida e seu trabalho, uma vez que é impossível dizer o que, de fato, é verdade em meio aos relatos, roteirização de fragmentos de vida que a tornam tanto autora, quanto objeto de investigação de si mesma.

Calle tem obsessão fanática por detalhes que assegurem a contingência da situação: datas, precisão de lugares e horários, abundância de acessórios [...] Sophie Calle também estaria usando o artifício e a *memória dos detalhes realistas para reafirmar a própria contingência da fotografia* [...] o ‘conteúdo manifesto’ de todas as suas obras (Canongia apud Oi Futuro, 2009, p. 13, grifo meu).

O conteúdo daquele livrinho curto, cheio de casos e fragmentos de vida de Sophie, devidamente acompanhados por fotografias que significavam o texto (ou mostravam-se registro indicativo do acontecido), eram para mim como uma lufada de vento tão fresco quanto corajoso. Logo nos agradecimentos de “Histórias Reais”, já ficam claros tais interesses pelas pequenas narrativas, pelos acasos da vida: ela agradece a alguém que conheceu porque se abriu ao acaso e, através dessa abertura, desencadeia outras possibilidades de contar pequenas histórias dentro de sua própria história e de se deixar manchar pelo outro. Assim ela inicia:

Há sete anos eu vivia com um homem.

Ele foi embora. Para sempre. Pouco depois, minha amiga Cathy encontrou um desconhecido no bar.

Ela achou que ele me agradaria. Pediu seu endereço e me deu de presente, proporcionando-me assim um dos episódios mais romanescos da minha vida.

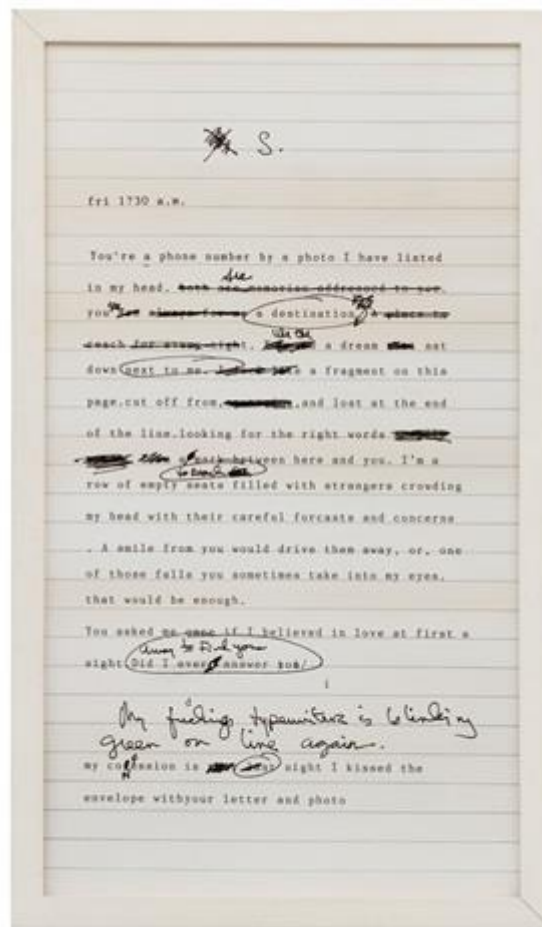
*A esse estranho providencial.* (Calle, 2009, p. 5, grifo meu)

Sua petulância ao riscar o nome da amante de seu marido na carta de amor que havia escrito para ela, escrevendo seu nome por cima, a mim foi inspiradora:

A rival

Eu queria que ele me escrevesse uma carta, mas ele não o fazia. Um dia, li meu nome, “Sophie”, escrito no alto de uma página branca. Fiquei esperançosa. Dois meses depois do nosso casamento, vi debaixo de sua máquina de escrever a ponta de uma folha. Puxei-a e descobri a seguinte frase: “Quero te confessar uma coisa, na noite passada beijei tua carta e tua foto.” Continuei a ler de baixo para cima: “Um dia você me perguntou se eu acreditava no amor à primeira vista. Eu cheguei a responder?” Só que esse bilhete não era para mim: no alto havia um H. Risquei o H. e coloquei um S. Essa carta de amor passou a ser a que eu nunca recebi. (Calle, 2009, p. 67)

**Figura 18:** Carta de “A rival”



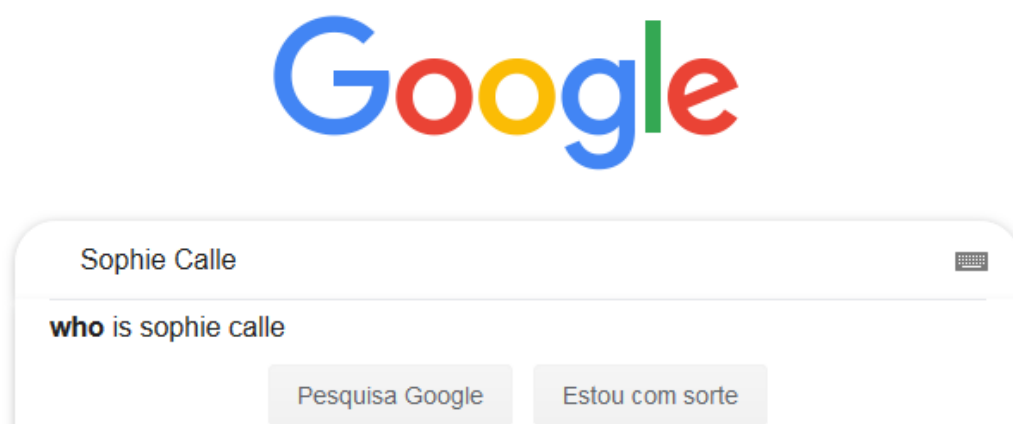
Fonte: < <http://www.artnet.com/artists/sophie-calle/la-rivale-from-the-series-les-autobiographies-ZjdboEC511k9Xgh-4-QChw2> > Acesso em 20 de Julho de 2019.

Essa carta de amor foi também a carta que nem ao menos recebi, mas de que me apropriei em afeto e ressignifiquei em algo que não seria fácil esquecer: havia uma curiosidade sobre sua figura que insistia em mim. Havia em Sophie Calle a coragem de fazer algo artístico a respeito da própria vida, e eu nunca havia me dado conta. Seu olhar, tomado pela visão da carta escondida, não apenas deu conta de capturar um instante mínimo de sua percepção, como a levou a agir sobre o instante, se apropriando do objeto vislumbrado e transformando aquela memória em algo seu, transformando a dor de uma traição em uma afirmação: é a carta que nunca recebi e agora é minha.

### 32. Perfil dedicado à artista

Era 2015. Passei a chamá-la apenas de *Sophie* e procurei-a nas redes sociais como se estivéssemos nos conhecendo melhor e nos tornando próximos, ou grandes amigos. É esse o procedimento atual: nos admiramos com alguém ou trocamos algumas palavras e logo depois, ao chegarmos em casa, procuramos esses *profiles* alheios lá pela internet. Não a encontrei em parte alguma pela internet. Curiosamente, no Twitter, encontrei dois perfis naquela época: @CalleSophie e @SophieCalle. No primeiro, a localização apontava “Paris, França”, e havia uma pequena descrição na biografia: “(COMPTE DÉDIÉ À L'ARTISTE)”<sup>48</sup>; dedicavam-se a postar notícias e imagens de Sophie e sua obra. No outro, @SophieCalle, li “Paris, França”, e na biografia: “Agent provocateur”<sup>49</sup>. Algo me levou a pensar que esse perfil era dela. E me lembro haver apenas uma postagem que depois foi deletada, hoje em dia não há mais nada, 0 tweets. Mas confesso que me lembro, e o pequeno tweet dizia: “Sophie Calle started following you”<sup>50</sup>. Acreditei.

**Figura 19:** captura de tela da homepage do site de buscas Google, 2019.



Fonte: do autor

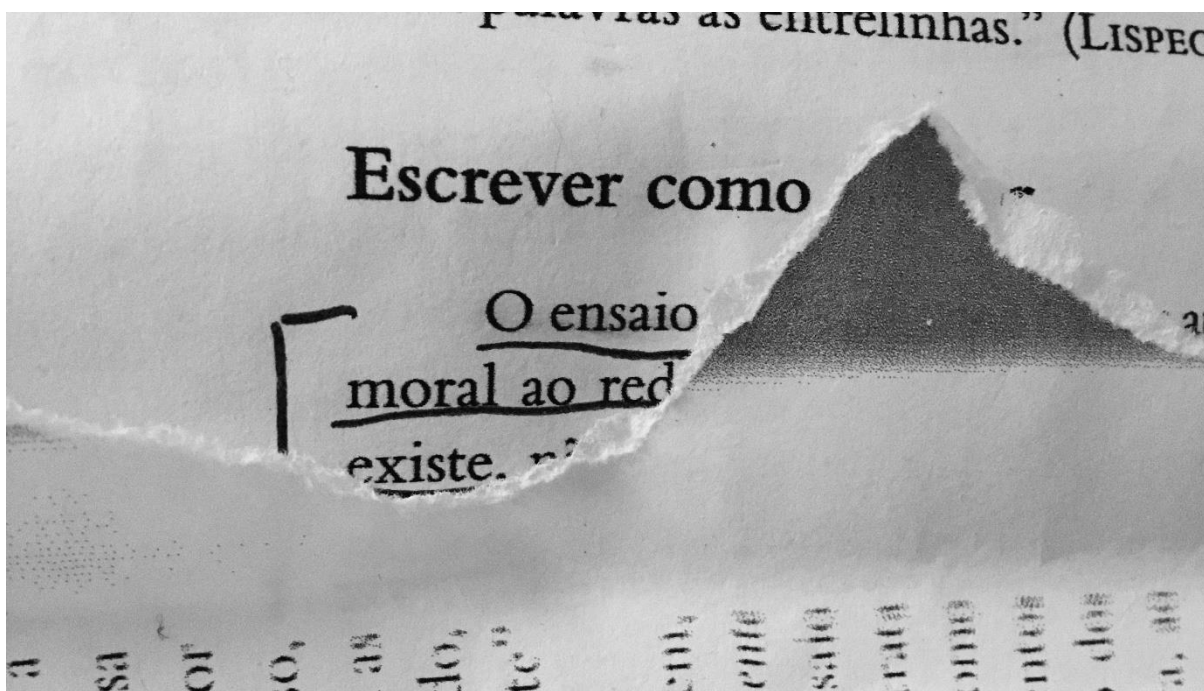
<sup>48</sup> “Conta dedicada à artista”, disponível em [https://twitter.com/callesophie] Acesso em 23 de Julho de 2019.

<sup>49</sup> “Agente provocadora”, disponível em [https://twitter.com/sophiecalles] Acesso em 23 de Julho de 2019.

<sup>50</sup> “Sophie Calle começou a seguir você”.

PARTE 3:  
OS ESCRITOS MÍNIMOS

Figura 20: *Escrever como*



### 36 Palavras de saída

As palavras se esbarram –  
abruptas, incompletas, adiadas indefinidamente.  
Cada frase é modulada a partir de um exercício  
rigoroso de  
extração das palavras,  
presas a outras palavras (que pesam e se arrastam).  
Ele fala contra tudo o que oferece resistência.  
Há areia em seu palato? Cascalho?  
Hesitações e balbúcias dão forma justa ao  
pensamento.

(Leila Danziger, “Três Ensaio de Fala”)

Escrever uma dissertação é viver, em média, dois anos inteiros de vida, sempre entre lugares: de uma parte da cidade a outra, pelos prédios de uma universidade, entre capítulos e frases de texto destacadas com marcadores, entre um livro e outro, entre telas, entre salas. No meu caso, também entre cidades, entre três casas distintas. Durante e diante de alguns desses espaços “entre”, lê-se (as coisas, as situações presentes, o mundo, os livros), a gente se coloca numa posição-entre e aproveita para ler: a cabeça levanta e abaixa, se concentra e desconcentra e há certo desconcerto, às vezes, pois quando voltamos à leitura não sabemos onde paramos. Quando voltamos à escrita, sem ritmo, não sabemos por onde começar. E aí nos valemos desses movimentos, dessas situações entre, do que há ao redor. Não que tudo vá caber no texto, mas aproveita-se de tudo, cria-se um jogo de tudo.

A escrita começa a ficar atravessada por eventos revolucionários pequeniníssimos, mínimos: um vento que sopra, as roupas do varal que zunem ao serem atravessadas por ele; a vistiosidade das folhas de uma planta, o barulho das gotas da torneira, que não para de pingar, atingindo a pia de metal, dois miados distintos, o som da água fervendo, a luz do sol dando as caras e entrando por entre as telhas de vidro do telhadinho da área. A campainha, o interfone,

uma visita, duas. A garrafa de café, mais duas xícaras, um novo rachado na parede, sinal do tempo passando.

De tudo isso, aproveita-se o deslocamento do corpo e do olhar. Às vezes é preciso derivar pelo espaço íntimo da casa ou ganhar as ruas. A leitura e a escrita vão criando balanço entre a pausa e o sobressalto: percebemos que há vida corrente, de prontidão, aguardando que nossa percepção atinja o acaso. Então somos atingidos e, muitas vezes, o ciclo recomeça: retornamos ao papel e aos livros, escrevemos para fixar a inspiração, a ideia, o que veio porque estávamos abertos, o olho, a mão e o coração.

Dentro da leitura de mundo, que esse texto vem propondo, a forma de leitura das coisas vai se dar por “afluxo de ideias, excitações, associações”, tornando-a “ao mesmo tempo irrespeitosa, pois que corta o texto, e apaixonada, pois que a ele volta e dele se nutre” (Barthes, 1988, p. 26). Digo isso porque quero afirmar que a dissertação, quando assim pensada, passa a fazer parte da vida, permanece a ela grudada ao invés de se descolar.

Durante esse tempo decorrido, fui informado por todas essas vozes de autores que discutiram a escrita como forma de arte, a fotografia como espaço de registro do banal e os encontros com o mundo como decisivos para que o processo em arte reativasse na rotina certa camada adormecida. Entremeadado por todos esses interesses, também eu fui me exercitando por entre as aberturas que um olhar-*flâneur* propicia e passei a escrever sobre os instantes, manejando a matéria-vida que me rodeava.

Muitas vezes nem sequer era uma decisão: me pegava fazendo enquanto já estava no meio do caminho. Muitas vezes, escrevia para não esquecer. Muitas outras, escrevia como exercício, e esses textos mantinham em si um caráter bem-vindo de esboço ou *sketch*, porque requisitavam certa agilidade de captura, como nas pinturas impressionistas da virada do século XX: feitas ao ar livre, preservavam os borrões que compunham o todo da imagem retratada. O escritor argentino Ricardo Piglia fala sobre como nos tornamos escritores, inesperadamente e muitas vezes por imposição da vida:

Como é que alguém se transforma em escritor, ou é transformado em escritor? Não é uma vocação, imagine, também não é uma decisão, mais parece uma mania, um hábito, um vício, você deixa de fazer isso e se sente mal, mas ter que fazê-lo é ridículo, e acaba se tornando um modo de viver (como outro qualquer). (Piglia apud El País Brasil, 2017)<sup>51</sup>

---

<sup>51</sup> Disponível em < [https://brasil.elpais.com/brasil/2017/11/06/cultura/1510006055\\_564717.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2017/11/06/cultura/1510006055_564717.html) > Acesso em 20 de Julho de 2019.



\*

As linhas do poema da professora e artista plástica Leila Danziger que foram escolhidas para abrir essa seção revelam certo desafio da escrita: tatear modos de dizer aquilo que ainda não se arriscou a sair, o que não sabemos muito bem como dizer, mas que se apossa de nós para que, de algum jeito, saia. O título tão oportuno vai nomear esse exercício de “ensaio de fala”. O ensaio visto como aquecimento, como preparação de uma escrita que vai sendo feita enquanto cada palavra é desengasgada, em linhas que revelam o titubeio de um pensamento ainda vagante, em formação. Ensaio como preparatório de algo que vai chegar por inteiro e logo mais à frente. Ensaio para pensar como é que se diz – ou escreve – alguma coisa por completo em um momento futuro. Ensaio que permite captar com mais imediatismo alguns aspectos e algumas coisas que não podem deixar de ser ditas, que não podem ficar de fora. De acordo com Carlos Skliar,

O ensaio não seria um simples ato descritivo ou um juízo moral ao redor de alguma questão pontual. Sua essência, se existe, não está no fato de reduzir a digressão a um conceito mais ou menos articulado, mas, justamente, no fato de libertar-se dele, reunindo observações, contradições, vivências e apreciações sempre provisórias, sempre incompletas, sempre fragmentárias, sempre inacabadas. (Skliar, 2014, p. 102)

\*

O que chamo aqui ensaio de fala compartilha com o ensaio enquanto gênero textual algumas particularidades: ambos revelam seus pretextos e vão ajuntando sons; vão casando o acúmulo de ideias e conhecimentos com certo jeito intrincado que vai desmoronando a pilha de dizeres amontoados, como se revelassem peças de um quebra-cabeça que vai se arranjando aos poucos, sem a preocupação tática de seguir uma ordem na montagem: encaixam-se as peças uma a uma, de acordo com as descobertas do acaso: essa vai com essa; essa daqui, vai com aquela; aquela não vai com essa, fazem parte de lados opostos, mas o todo se forma aos poucos: é importante formar conjuntos.

\*

O ensaio fala daquilo que se lê, daquilo que se viu, permitindo que andanças adentrem a fala ou o texto; permite até que as horas mais sombrias dos dias de um sujeito tomem posse e se façam alerta ou conselho, experiência que precisa ser abordada, assim de repente, e que engrandece a leitura, revelando o inacabamento e a irresolução do que diz respeito ao humano: a certeza de habitar um mundo que a largos passos se destrói, impreciso prazo de validade.

Quanto mais avança a destruição, mais percebe-se a necessidade de novos modos de pensar e experimentar o habitar.

\*

O ensaio dita o tom e vai por ele peregrinando, arriscando coisas, entre passos lentos e saltos, experimentando figurinos e máscaras, encarnando personagens para a própria voz, buscando um jeito de fazer com que as ideias se pronunciem. Seu valor reside “na potência de sua experimentação” (Skliar, 2014, p. 103) e seu maior ganho reside em não perseguir a totalidade do pensamento: sua proposta de fazer transita entre a arte da escrita – o jogo das ideias, a fixação da experiência – e a ciência – a teoria das coisas, o método e o pragmatismo da busca pelo entendimento. Dessa forma, não persegue a eternidade, persegue o fragmentário, o acidental, o amontoamento, a descontinuidade (Skliar, 2014). Em cima disso, propõe uma sequência de encadeamentos daquilo que se quer dizer, de forma que a mensagem não se perca, apenas se destile por entre um modo próprio e propício de querer dizer.

\*

O ensaio é então texto (ou fala) que conjura outras vozes e convoca seus interlocutores não para informar, mas para vir pelo caminho e falar junto, construir ao lado, como se o ensaio construísse um puxadinho do pensamento, uma construção precária que se ergue e não cede aos abalos; do contrário, deseja-os, e deseja que as muitas vozes, contraditórias ou não, também exerçam abalos e constrições ao que vai sendo dito. E vão acolhendo coisas ao lado, ao redor, criando uma vizinhança dentro do texto, ao longo do desenrolar da fala.

\*

Escrever ou dizer agrupando todas as outras falas que nos acompanham é firmar o espaço de uma “dialética do desejo, de uma imprevisão do desfrute”. Então, “que os dados não estejam lançados, que haja um jogo” (Barthes, 2015, p. 9). Tendo acumulado tantas vozes e tantos modos de aproximação à captura dos instantes, aos *punctuns* diários, o movimento de agora consiste numa busca por apreensão desses momentos lidos na vida como forma de ensaiar um formato particular de atenção aos instantes de espanto em um gesto de olhar. Um procedimento que imita a mesma forma como agiu Barthes olhando para as fotografias. O conceito de *punctum*, como apresentado, é movente e deslizante, encontra-se latente à vida cotidiana e aos relatos de quem trafega por essa vida com certa disposição-*flâneur* e olha com atenção.

\*

As páginas que seguem compõem uma constelação dos dias e do cotidiano que me cercou entre março de 2017 e maio de 2019, cobrindo praticamente todo o período em que essa dissertação começou a ser elaborada. Compartilho com Ricardo Piglia uma vontade de interpretação das leituras de mundo: “A insistência dos temas, dos lugares, das situações é o que eu quero – falando figuradamente – interpretar. Como um pianista que improvisa, sobre um frágil standard, variações, mudanças de ritmo, harmonias de uma música esquecida.” (Piglia apud El País Brasil, 2017). Algumas imagens insistem, insistem para que eu continue olhando, mesmo que olhar signifique espiar a vida alheia, roubar um momento de intimidade que acontece na tela do celular do passageiro ao lado, numa troca de mensagens, em uma conversa dentro do metrô, num bilhete encontrado no chão.

Outras imagens insistem na mente, porque não dou conta de processar o que me aconteceu e preciso que a escrita me auxilie e se torne uma forma de enxergar a mim mesmo, enquanto também reflete uma experiência de vida. Insistem, enfim, e muitas vezes não há tempo para a escrita do texto: é quando surgem as fotografias que produzi e salpicaram esse texto, relances preciosos, corriqueiros, que muitas vezes não apresentam personagem ou enredo, são capturas de algo que acabou de passar. São menos ilustração e mais captura, são formas de escrever entre luz e sombra e para que o momento não fuja para longe.

Na introdução dessa dissertação eu falei sobre o último instante capturado, inicio pelo fim de uma andança de dois anos. Chego ao fim do texto querendo falar sobre novos começos, caminhos possíveis para dar continuidade a tudo o que foi abordado até aqui. Afinal, as capturas dos instantes, os procedimentos de atenção ao cotidiano e aos encontros com o mundo, todos eles operam a partir de um espanto inicial, de um deslumbre que descortina um novo jeito de poder perceber a vida. As obras de arte, catalizadoras desses momentos, funcionam como centrais de energia, tendo a capacidade de salvar esses momentos e inaugurar um olhar sensível, de quem acabou de ver algo pela primeira vez. Arrisco dizer: em toda obra de arte há a possibilidade de um recomeço para um olhar acostumado e tomado pela rotina. E em todo olhar que é tocado por uma experiência inaugural, seja através da arte ou de um pequeno instante da vida, há a possibilidade de começar a olhar de um outro jeito.

Para Noemi Jaffe, quem se abre para os começos, começa com a empolgação de uma criança, porque “o começo não quebra, não tem falhas, é um bloco de alegria. Mesmo que as coisas sejam feitas Tateando-se, sem certeza nem razão, ainda assim elas são cabais. Cada passo

mínimo que se dê já é completo. Pode ser que haja choro e tremor, mas será com intensidade (Jaffe, 2016)”. Encontrei nesse fazer textual informado pela pesquisa uma nova forma de começar e um jeito de finalizar o percurso.

\*

### **37 Escritos mínimos**

17/05/2019

15:58

A sensação de  
sorver um gole de café  
e perceber o calor  
que vai se produzindo no corpo frio  
do centro para as extremidades  
primeiro a garganta os  
pulmões as axilas os braços  
e do coração ao estômago e  
do estômago às pernas até  
os menores dedos dos pés  
e as unhas da mão  
esses no fim, depois de mais tempo  
- outra xícara quem sabe  
um acúmulo de goles  
tudo para no estômago.  
já o nariz  
se esquenta na fumaça da xícara,  
sorte a dele

\*

25/04/2019

enquanto como um prato de arroz  
feijão preto e farinha me pergunto  
feito mineiro ressabiado  
como é que alguém  
um dia na vida se interessa  
por alguém que come  
arroz com feijão preto e  
farinha  
que se alimenta do mundano  
do interior do  
que vem tão da terra e  
então faço o  
retorno oportuno,  
apago algumas linhas  
isolo uma frase  
meu verso motriz  
interrogativo:  
como é que alguém  
um dia na vida?

\*

**Figura 21:** Sem título 1



14/02/2019

Uma senhora, no ônibus, diz pro amigo que vai fazer 80 anos: “Eu não preciso desse negócio de dívida, eu tô feliz da minha vida! Essa coisa de fazer dívida, se você está feliz, não precisa. Olha só, eu tenho você na minha vida e você me ajudou. Eu vou fazer aniversário e a Carminha vai, ela nunca deixa de ir, ela nunca deixou de ir”. Pediu a mim que eu apertasse o sinal e desceu na parada seguinte.

**Figura 22:** Carminha

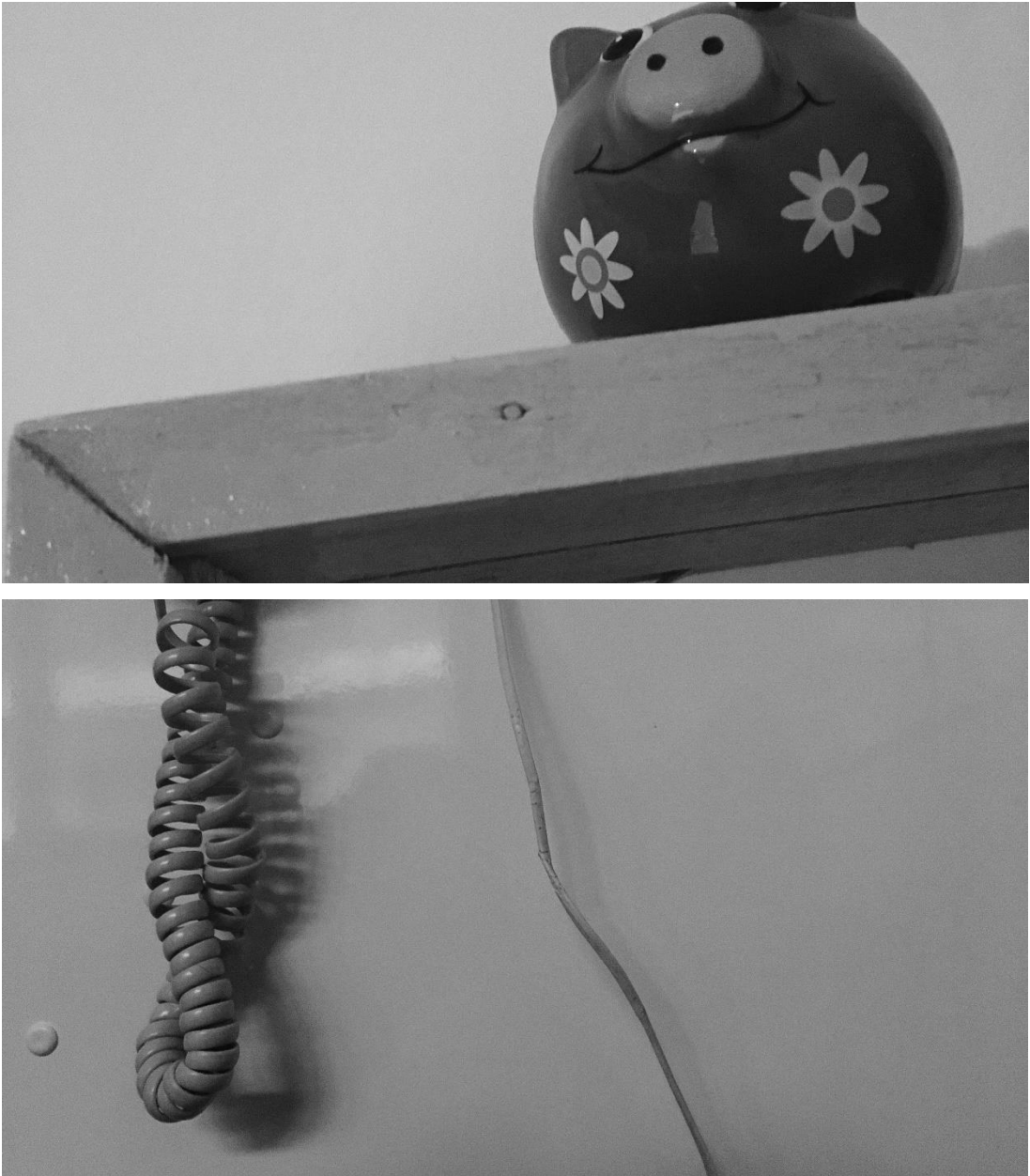


27/09/2018

uma casa é uma história de  
objetos inertes  
colocados sob móveis ansiosos por serem  
completos de certa forma  
adornados  
pelas marcas do gosto  
uma casa se completa tanto de respiros  
quanto passos quanto  
objetos inertes e o uso subversivo que  
os troca de posição e dá função  
os objetos renovam-se  
com o tempo aumentam ou diminuem ou  
vão para o lixo os passos  
silenciam, apressam, socam o chão  
trocam sapatos  
fazem escorregar  
tanto carregam  
os respiros também se revezam mas  
volto aos objetos,  
rodeio o olho por eles todos  
uma casa é a história desses objetos inertes  
uma casa é

\*

**Figura 23:** (díptico) casa





03/09/2018

É a visão com que me deparo ao acordar hoje. Desliguei o receptor de sinal, mas não a televisão do quatinho de hotel onde estou hospedado. No mais é o escuro, o barulho de chuva por trás da porta e Curitiba inteira a se descobrir, é só cruzar a porta. Mas o convite a ficar sem sinal me pegou mais forte, permaneço deitado, como se a cama fosse minha deriva particular e cara. Saudade de casa.

\*

**Figura 24:** sem sinal



28/07/2018

Escuta breve. Pela janela da frente ecoa um "é mentira!", seguido de um grito irrompido que interrompe a fala de uma mulher: "Eu te amo! Eu te amo muito". Ao longe, o portão se fecha, um carro passa, depois dois. E os movimentos, todos à distância, vão se tornando simultâneos. "Iguar trem de novela", é o que me dizem logo em seguida.

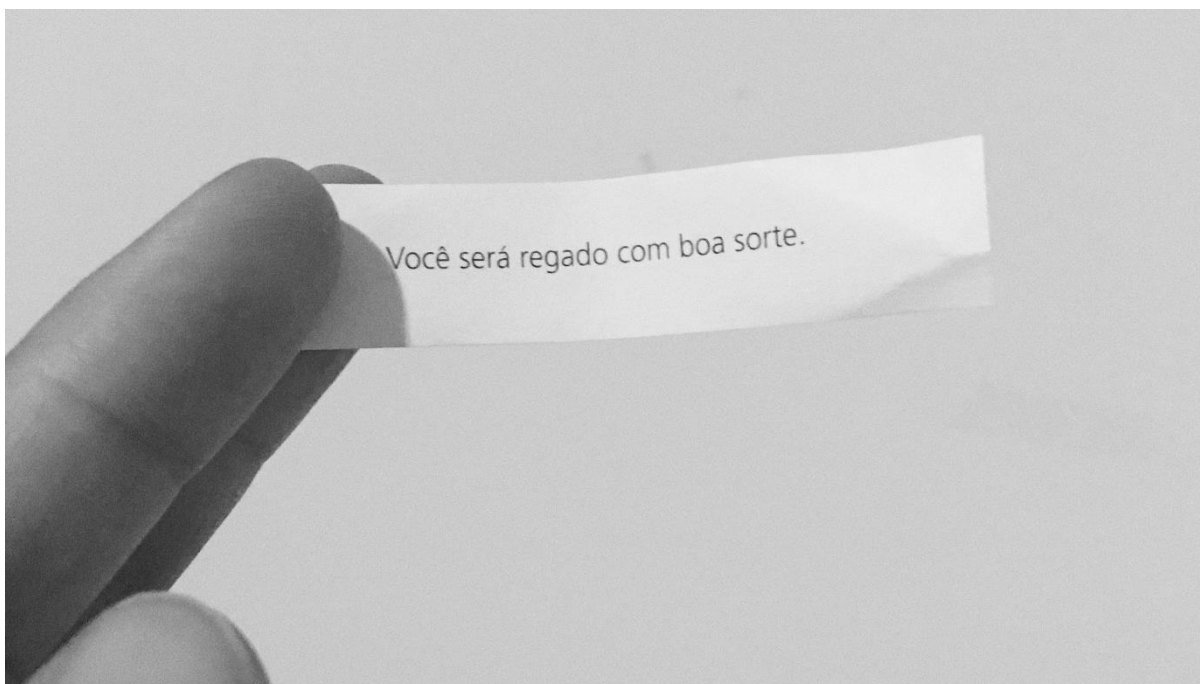
\*

27/07/2018

Leitura breve, hoje, entre mensagens de um chat de um desses joguinhos online para celular. Um dizia ao outro: "tudo o que ativa a fúria faz cair o escudo". Construção de sorte de biscoito chinês, tomei como conselho.

\*

**Figura 25:** sorte de biscoito chinês



27/06/2018

Hoje é talvez meu último dia na biblioteca onde dei todos os pontapés iniciais naquilo que chamo, até então, de dissertação. Todos os dias de escrita são dias mais de repensar e agregar falhas do que aceitar que há êxito na produção de pensamento. Então leio textos de outros-que-desejaria-ser para ver que no meu há momentos de potência vazia. Então ensaio jeitos-de-dizer-sob-um-tom-meu que submergem da paixão pelos outros e pelos objetos. Insisto que nossa história é uma história de paixão pelos objetos; no entanto, o objeto-dissertação me assombra, me assusta, me faz encolher até ficar da altura do cano médio dos meus sapatos *all star*. Hoje saí todo colorido, me senti um palhaço, eu sou o animador-de-festas do meu texto, aquele responsável por manter ordem nenhuma e encontrar na desordem aquele jeito errado e, no entanto, jeito único de despertar a criançada: na biblioteca há silêncio e há em cada dedo que estala uma algazarra. E eu, aqui: eu estou animado e apaixonado pela falha.

\*

17/06/2018

Um vento muito curtinho abriu a porta. Não sei como dividi o olhar entre o instante da invasão do vento e o instante em que L, próximo a tudo, sentado na cadeira da mesa, fez um gesto como se a porta se movesse por força de seu pensamento telecinético. Logo percebeu ser observado e me lançou um olhar de cumplicidade desmontante. Terceiro instante: termino de escrever a seguinte frase "quando a gente bota o olho as coisas tendem a ganhar a beleza delas".

\*

25/05/2018

Dizem que quando as horas e os minutos se alinham para mostrar o mesmo número é porque há alguém pensando em você. Olhei o relógio às 23:24, perdi por 1 minuto teu pensamento em mim, mas o que me conforta é que, tão próximo, 1 minuto atrás, ainda assim havia você, deixando um sinal que só captei atrasado.

\*

**Figura 26:** Sem título 2



12/06/2018

Nós dois usávamos casaco azul, ultimamente tem dado pra usar casaco no Rio.

- Vai pro Centro?
- Eu? Não, não senhora, vou para Del Castilho.
- Não você, o bonde! (Ela chama de bonde o metrô e logo depois ri um riso aberto e pouco).
- Ah, ele sim! Passa no centro sim, vai descer em qual estação?
- Eu vou pra Botafogo.
- Mas olha, senhora, Botafogo já passou e não é Centro. Aqui já é Largo do Machado.
- Ah é? Muito bem... vou pro Centro então. Eu vou mudar de ideia e bater perna na cidade! É até melhor, acredita?

Desceu na Cinelândia. Por lá em sua época certamente passava o bonde e todo o conhecimento popular sobre o Centro (acredita?) ser melhor de bater perna que Botafogo. Senti duas vontades simultâneas: queria ou desviar como ela ou então ir pra casa. Desci em Del Castilho.

\*

**Figura 27:** estação central



15/05/2018

Gosto muito da palavra amparo não porque preciso pena, sustento ou talvez uma rede pra segurar minhas quedas, gosto muito da palavra amparo porque a reproduzimos com som quente toda vez que falamos, o mesmo quente de se amparar ao chegar em casa querendo refúgio e abrigo, mesmo quente de se amparar no abraço de gente ou de bicho, a mesma queutura de uma bebida quente quando o dia é nublado e faz 16 graus, a queutura da caneca de leite com café encostando no lábio superior e o formigamento de que aquilo é quente e me ampara até demais, preciso antes assoprar, doses de amparo que encontro ainda em descansos de meio de tarde, travesseiros, dois gatos, um amor, olhando as plantas, reconhecendo um local pelo qual só passei uma vez e agora já me sinto capaz de retornar sabendo de cor. Tatuei em mim a palavra amparo escrita numa bandeirola frente um coração rasgado verticalmente por uma adaga. Não tem significado, mas com ela me sinto parecido com os marinheiros que via nos filmes, que tatuavam no braço ou no peito combinações de clichês, antes de se lançarem ao mar e seu amparo se tornar navegante, as tatuagens esverdeadas pelo sol quente que tomavam. Eles eram lindos.

\*

**Figura 28:** morro dois irmãos, 2018.



02/05/2018

Alguns dias apresentam rastro nenhum de tristeza e raramente paramos e olhamos atentamente, de barriga cheia, não para o bloqueio daquilo que tem poder de assolar qualquer um que seja e que pesa de cima pra baixo. E sim: sim para o caminho aberto, o asfalto liso, o chão que resta só andar e que se esquentam os pés é para que a gente saia correndo; é dia de ganhar algumas milhas, dias que podemos ser tanto a lebre, quanto a tartaruga; dias sem moral no fim, pois quero dizer de uma leveza.

Em “A Câmara Clara”, Roland Barthes fala sobre certa animação com que olhamos para algumas imagens. Aquilo de indizível prestes a querer ser significado pelo olho, pelo cérebro, por esses movimentos sensórios de dentro e que nos atraem. Hoje meu dia tem sido pra mim uma imagem barthesiana e me animo com ele. O mais impressionante: dentro de absurdamente nada, eis que um eureka me vem de dentro e tenho clarividência. Dura só um dia.

\*

**Figura 29:** fuga cômodo a cômodo



25/04/2018

Em tempos onde todos cerram os punhos e gritam alto, é preciso, vez ou outra, celebrar a quietude. É preciso isolar o som e se concentrar naquilo de outros sentidos, de outros possíveis. Eu hoje me concentrei no som de um pássaro no céu: passava um caminhão, a cachorrinha latia, minha respiração fazia barulho porque estava difícil, às vezes é difícil, mas é como se não ouvisse nada daquilo. E depois recebi uma mensagem agradecendo por uma trajetória seguida até então, e me mandaram junto uma música tão bonita, que crescia suave. E minha mãe quis que ajudasse rapidamente no almoço, e acordei sentindo o corpo fraco, mas por dentro uma emoção ou *gratitude* ou algo de inominável, que ainda não entendi, mas me fez levantar. Quis chorar um choro relâmpago e sem dor. Sei que os sentidos agiam: podia sentir cheiro de mato queimando, cheiro da bebida da noite passada saindo de mim, do meu perfume nas roupas que colocava pra lavar. Por um momento o dia todo tinha o som do pássaro, e depois os outros barulhos se seguiram como um concerto cósmico. Mas foi quieto por alguns momentos. A música que ouço agora me diz: "*I understand the birds now that I've learned some things*".

\*



03/04/2018

Subida da serra de Petrópolis, um garoto ao meu lado digita no celular, a tela toda quebrada. Espio porque costumo sempre olhar. Ele ensaia, envergonhado, um jeito de dizer a um alguém do outro lado da tela um carinhoso até logo. Tenta encaixar um ‘meu bem’ em três posições diferentes. Noto seu esforço, o medo de deixar claro; gagueja umas frases, ajeita parágrafos, não sabe se deseja sucesso ou se revela, desde já, saudades. Penso que gosto mais do ensaio do que da fala. Penso que gostaria sim de ver mais pessoas ensaiando seus jeitos, a força de formiga desses atos, a coragem de criar destrancando as palavras. Queria eu espiar menos, mas espiar é meu gaguejo e meu ensaio.

\*

**Figura 30:** *solve*



25/10/2017

anotações furadas, 1 dia antes:

"eu preciso produzir algumas coisas que é pra não enlouquecer e preciso ter sempre na bolsa um livro que me desperte vontades. Primeira vontade é a vontade de ler. Depois, escrever, mexer meu corpo, lutar contra o sono que sentimos quando lemos em percursos de lá pra cá. Acredito que eu pense demais nessa produção e que isso me faça ensimesmado e tão disperso [*select all – delete*]. Uma fração de frustração. O texto depois posso retomar porque ainda há espaço."

\*

**Figura 31:** O observador



06/05/2017

Hoje choveu gelo e foi até bonito. Apesar do medo, eu precisava de ver. Um céu cinza, as camélias demolidas no jardim da frente, as folhas pintadinhas de marrom entre pedrinhas redondas de granizo. A geada foi forte e muita gente na rua ligava rindo para conhecidos, dizendo estar tudo bem, passada meia-hora depois de ter chovido gelo. Algumas sirenes se moviam depressa a qualquer lugar, iam dar conta do estrago. Era o sublime da rua e de repente fiz parte de tudo naquele invólucro de realidade fria. Precisava de ver. Nunca tinha visto. As lojas fecharam, os gatos ficaram sem comida. Trouxe o pão quentinho mas aquilo foi tudo, só a padaria aberta. O resto colhia prejuízos à portas fechadas. Quis tanto fazer parte que exercitei dizer em mim, vibrando dentro do rosto: da próxima vez eu quero ser a cidade e absorver o rebuliço dos dias que chovem gelo, meu corpo anda muito parado.

\*

**Figura 32:** o dia que choveu gelo



### O último de todos

Eu vi que nesse planeta há amor e há a polifonia discursiva a respeito do amor, duas manifestações tão diferentes que cabe até discutir possíveis ambiguidades de abordagens. Há quem fale sobre amor aqui e agora. Entre estes, há os que sorvem e os que são sorvidos pelo amor e pela imagem tentadora de contextualizar um outro junto de si. Também os que não querem tropeçar na tentação do amor, mas logo nem veem e já estão lá, seguindo a estrada, mala e cuia. Tem quem defina um formato-amor mutante através de períodos de décadas ou séculos. Há quem racionalize o amor, raciocine o amor, desalinhe, realinhe, desosse o amor. Já vi gente destroçar o amor, liberar o amor para outras formas de participação. Amores tsunami, maremoteadores, amores nem lá nem cá. Amores que esfriam porque mudam as estações. Amores acolhedores, amores distintos, diferentes, dissidentes, estranhos, feios. Amores diminutos, silenciosos. Amores de minuto, escalafobéticos, pompa de orquestra e, então, súbito respiro: se foi, desceu do vagão, se perdeu nas ruas, sumiu de vista. São muitos, muitos os amores e as formas possíveis de amar.

Proponho aqui um amor que afete o pensamento, que se avizinha ao fazer da mão, às reverberações de um corpo vibrante, que alumie uma ideia, essa força dentro-fora que nos convoca a depurar a vontade.

\*

**Figura 33:** o beijo (díptico)



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS E FILMOGRÁFICAS

- BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**: Nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- BARTHES, Roland. **O Prazer do Texto**. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- BARTHES, Roland. **O Rumor da Língua**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.
- BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a modernidade**. (Org.) Teixeira Coelho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- BENJAMIN, Walter. O Narrador. In: **Mágia e Técnica, Arte e Política**. Traduzido por Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única**: Infância berlinense. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.
- BERGER, John. **Bolsões de Resistência**. Tradução Lya Luft. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 2004.
- BORGES, Jorge Luís. **Obras Completas**: 1924 – 1972. Buenos Aires: Emecé Ediciones, 1974
- BOURRIAUD, Nicolas. **Estética Relacional**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- BOURRIAUD, Nicolas. **Pós-Produção**: como a arte reprograma o mundo contemporâneo. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- BRIZUELA, Natalia. **Depois da fotografia**: uma literatura fora de si. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
- CALLE, Sophie. **Histórias reais**. Rio de Janeiro: Agir Editora, 2009.
- CAMPILHO, Matilde. **Jóquei**. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2015.
- CAMPILHO, Matilde. **Sangue Latino**. Rio de Janeiro: Canal Brasil, 11 de novembro de 2015. Programa de TV.
- CARTIER-BRESSON, Henri. **O imaginário segundo a natureza**. São Paulo: GG Brasil, 2004.
- CARTIER-BRESSON, Henri. **Ver é um todo**: entrevistas e conversas 1951 – 1998. São Paulo: GG Brasil, 2014.
- CESAR, Ana Cristina. **A teus pés**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- COTTON, Charlotte. **A fotografia como arte contemporânea**. 2. ed. São Paulo: Editora Wmf Martins Fontes, 2013.

DANZIGER, Leila. **Três ensaios de fala**. Rio de Janeiro: 7letras, 2012.

EL PAÍS BRASIL. “**Como é que alguém se transforma em escritor, ou é transformado em escritor?**”. Disponível em <  
[https://brasil.elpais.com/brasil/2017/11/06/cultura/1510006055\\_564717.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2017/11/06/cultura/1510006055_564717.html) > Acesso em 20 de Julho de 2019.

FERNANDÉZ, Laura. **Patti Smith: “Se só pudesse ficar com uma coisa, seria com a literatura”**. Disponível em <  
[https://brasil.elpais.com/brasil/2018/06/18/cultura/1529335361\\_751625.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2018/06/18/cultura/1529335361_751625.html) > Acesso em 13 de Maio de 2009.

FOULCAULT, Michel. **As Palavras e as Coisas**. Uma arqueologia das ciências humanas. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

FUNDACIÓN “**LA CAIXA**”, Cartógrafos y aventureiros: narradores de historias (16 de dezembro de 1998 – 14 de fevereiro de 1999), **Barcelona: Centre Cultural de la Fundación “la Caixa”, 1998. (catálogo de exposição)**

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Canteiro de obras. Sobre a “Rua de mão única” de Walter Benjamin. In: **Corpocidade 5**: Caderno de agenciamentos. Disponível em <  
[https://issuu.com/laboratoriourbano/docs/caderno\\_agenciamentos](https://issuu.com/laboratoriourbano/docs/caderno_agenciamentos) > Acesso em 03 de Junho de 2019.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Da imperfeição**. 2. ed. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2017.

GROS, Frédéric. **Estado de violência**: Ensaio sobre o fim da guerra. São Paulo: Editora Ideias & Letras, 2009.

GUATARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Cartografias do desejo**. 12. ed. Petrópolis: Vozes, 2013.

**Improvisar**. In: Dicionário Virtual Michaelis. Disponível em <  
<http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=improvisar>> Acesso em 01 de Julho de 2019.

JACQUES, Paola Berenstein. **Elogio aos errantes**. Salvador: EDUFBA, 2012.

JAFFE, Noemi. **Livro dos começos**. São Paulo: Cosac Naify, 2016.

JULAVITZ, Henri. **Sophie Calle**. Disponível em <  
<https://www.interviewmagazine.com/art/sophie-calle-1>> Acesso em 01 de Agosto de 2019.

LARROSA, Jorge. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. Disponível em <  
<http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf> > Acesso em 01 de Agosto de 2019.

**LES GLANEURS et La glaneuse**. Direção: Agnès Varda. Produção: Agnès Varda. Edição: Agnès Varda e Laurent Pineau. Elenco: depoimentos: Bodan Litnanski; Louis Pons; entre outros. França, 2000. (82 min.).

LISPECTOR, Clarice. **Água Viva**. São Paulo: Circulo do Livro, 1973.

LIUZZI, Laura. **Desalinho**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

LUFT, Lya. **O tempo é um rio que corre**. Rio de Janeiro: Record, 2014.

LUFT, Lya. **Pensar é transgredir**. Rio de Janeiro: Record, 2004. 185 p.

MANGUEL, Alberto. **O leitor como metáfora: o viajante, a torre e a traça**. São Paulo: Edições Sesc, 2017.

MASI, Domenico de. **O ócio criativo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Sextante, 2000.

MAY, Rollo. **A coragem de criar**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

**MONO.KULTUR #42/ Sophie Calle: Close circuit**. Berlim: Kai von Rabenau. Quadrimestral – Outono de 2016.

MURARO, Cauê. **Matilde Campilho, musa da Flip, seduz com poesia e sotaque lusitano**. Disponível em < <http://g1.globo.com/pop-arte/flip/2015/noticia/2015/07/matilde-campilho-musa-da-flip-seduz-com-poesia-e-sotaque-lusitano.html> > Acesso em 01 de Julho de 2019.

**OI FUTURO**, Meias verdades = Demi-vérités (28 de abril de 2009 – 28 de junho de 2009), **Rio de Janeiro: Oi Futuro, 2009. (catálogo de exposição)**

PIGLIA, Ricardo. **Anos de formação: Os diários de Emilio Renzi**. São Paulo: Todavia Livros, 2017.

PIGLIA, Ricardo. **Formas Breves**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

PRECIOSA, Rosane. **Pensar o texto acadêmico como Produção de Subjetividade: anotações preliminares**. Disponível em <

[http://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202011/GT12/GT/GT\\_89740\\_Pensar\\_o\\_texto\\_academico\\_como\\_producao\\_de\\_subjetivida\\_de\\_annotacoes\\_preliminares\\_.pdf](http://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202011/GT12/GT/GT_89740_Pensar_o_texto_academico_como_producao_de_subjetivida_de_annotacoes_preliminares_.pdf) > Acesso em 03 de Agosto de 2019.

PRECIOSA, Rosane. **Rumores discretos da subjetividade: Sujeito e escritura em processo**. Porto Alegre: Sulina, 2010.

RILKE, Rainer Maria. **Cartas a um jovem poeta**. São Paulo L&PM, 2009.

SIBILIA, Paula. **O show do Eu: A intimidade como espetáculo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.

SILVA, Jonatan. Um dicionário para um indecifrável. **Jornal O Rascunho**. Disponível em < <http://rascunho.com.br/um-dicionario-para-um-indecifavel/> > Acesso em 25 de Julho de 2019.

SKLIAR, Carlos. **Desobedecer a linguagem: Educar**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

SMITH, Patti. **Devotion**. New Haven: Yale University Press, 2017.



SMITH, Patti. **Patti Smith performs Bob Dylan's "A Hard Rain's A-Gonna Fall" - Nobel Prize Award Ceremony 2016**. Disponível em  
<<https://www.youtube.com/watch?v=941PHEJHCwU> > Acesso em 15 de Maio de 2019.

TIBURI, Marcia; CHUÍ, Fernando. **Diálogo/Desenho**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010.

VILA-MATAS, Enrique. **Bartleby e companhia**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

VILA-MATAS, Enrique. **Exploradores do abismo**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

VILA-MATAS, Enrique. **Não há lugar para a lógica em Kassel**. São Paulo: Cosac & Naify, 2015.

WOOD, James. **A coisa mais próxima da vida**. São Paulo: Sesi-SP Editora, 2017.