

Universidade Federal de Juiz de Fora
Pós-Graduação em Educação
Mestrado em Educação Brasileira: Gestão e Práticas Pedagógicas

Raphaela Malta Mattos

**ENTRE RETALHOS E ALINHAVOS:
(DES)COSTURANDO UMA PROFESSORA DE ARTES**

JUIZ DE FORA
2016

RAPHAELA MALTA MATTOS

**ENTRE RETALHOS E ALINHAVOS:
(DES)COSTURANDO UMA PROFESSORA DE ARTES**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação, área de concentração: Linguagem, Conhecimento e Formação de Professores, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Sônia Maria Clareto

JUIZ DE FORA
2016

À Jacy,
alegria transbordante.

AGRADECIMENTOS

Mãe e pai, pelo caminhar junto.

Ao Tuca, pelo amor e companheirismo.

À Soninha, multidão em travessia, suporte para arriscar-me.

Ao Fabrício, pelas brechas e modos outros de estar.

À Margareth, pelo acolhimento sempre de braços abertos.

Ao Tarcísio, pelos cutuquez e esquizitez, parceria viva nas *Dobras*.

Ao Grupo de Pesquisa Travessia, pelos atravessamentos e alegrias.

Aos amigos do Patrus e do Pibid.

Aos amigos do PPGE.

À UFJF, por me receber durante todos esses anos.

Gratidão!

RESUMO

Vestiu o maio e o roupão, e em jejum mesmo caminhou até a praia. Estava tão fresco e bom na rua! Onde não passava ninguém ainda, senão ao longe a carroça do leiteiro. Continuou a andar e a olhar, olhar, olhar, vendo. Era um corpo a corpo consigo mesma dessa vez. Escura, machucada, cega — como achar nesse corpo-a-corpo um diamante diminuto mas que fosse feérico, tão feérico como imaginava que deveriam ser os prazeres. Mesmo que não os achasse agora, ela sabia, sua exigência se havia tornado infatigável. Ia perder ou ganhar? Mas continuaria seu corpo-a-corpo com a vida. Nem seria com a sua própria vida, mas com a vida. Alguma coisa se desencadeara nela, enfim. E aí estava ele, o mar.

Aí estava o mar, a mais ininteligível das existências não-humanas. E ali estava a mulher, de pé, o mais ininteligível dos seres vivos. Como o ser humano fizera um dia uma pergunta sobre si mesmo, tornara-se o mais ininteligível dos seres onde circulava sangue. Ela e o mar.

Só poderia haver um encontro de seus mistérios se um se entregasse ao outro: a entrega de dois mundos in-cognoscíveis feita com a confiança com que se entregariam duas compreensões.

Lóri olhava o mar, era o que podia fazer. Ele só lhe era delimitado pela linha do horizonte, isto é, pela sua incapacidade humana de ver a curvatura da terra.

Deviam ser seis horas da manhã. O cão livre hesitava na praia, o cão negro. Por que é que um cão é tão livre? Porque ele é o mistério vivo que não se indaga. A mulher hesita porque vai entrar.

Seu corpo se consola de sua própria exigüidade em relação à vastidão do mar porque é a exigüidade do corpo que o permite tornar-se quente e delimitado, e o que a tornava pobre e livre gente, com sua parte de liberdade de cão nas areias. Esse corpo entrará no ilimitado frio que sem raiva ruge no silêncio da madrugada.

A mulher não está sabendo: mas está cumprindo uma coragem. Com a praia vazia nessa hora, ela não tem o exemplo de outros humanos que transformam a entrada no mar em simples jogo leviano de viver. Lóri está sozinha. O mar salgado não é sozinho porque é salgado e grande, e isso é uma realização da Natureza. A coragem de Lóri é a de, não se conhecendo, no entanto prosseguir, e agir sem se conhecer exige coragem.

Vai entrando. A água salgadíssima é de um frio que lhe arrepia e agride em ritual as pernas.

Mas uma alegria fatal — a alegria é uma fatalidade — já a tomou, embora nem lhe ocorra sorrir. Pelo contrário, está muito séria. O cheiro é de uma maresia tonteante que a desperta de seu mais adormecido sono secular.

E agora está alerta, mesmo sem pensar, como um pescador está alerta sem pensar. A mulher é agora uma compacta e uma leve e uma aguda — e abre caminho na gelidez que, líquida, se opõe a ela, e no entanto a deixa entrar, como no amor em que a oposição pode ser um pedido secreto.

O caminho lento aumenta sua coragem secreta — e de repente ela se deixa cobrir pela primeira onda! O sal, o iodo, tudo líquido deixam-na por uns instantes cega, toda escorrendo — espantada de pé, fertilizada.

Agora que o corpo todo está molhado e dos cabelos escorre água, agora o frio se transforma em frígido. Avançando, ela abre as águas do mundo pelo meio. Já não precisa de coragem, agora já é antiga no ritual retomado que abandonara há milênios. Abaixa a cabeça dentro do brilho do mar, e retira uma cabeleira que sai escorrendo toda sobre os olhos salgados que ardem. Brinca com a mão na água, pausada, os cabelos ao sol quase imediatamente já estão se endurecendo de sal. Com a concha das mãos e com a altivez dos que nunca darão explicação nem a eles mesmos: com a concha das mãos cheias de água, bebe-a em goles grandes, bons para a saúde de um corpo.

E era isso o que estava lhe faltando: o mar por dentro como o líquido espesso de um homem.

Agora ela está toda igual a si mesma. A garganta alimentada se constringe pelo sal, os olhos avermelham-se pelo sal que seca, as ondas lhe batem e voltam, lhe batem e voltam pois ela é um anteparo compacto.

Mergulha de novo, de novo bebe mais água, agora sem sofreguidão pois já conhece e já tem um ritmo de vida no mar. Ela é a amante que não teme pois que sabe que terá tudo de novo.

O sol se abre mais e arrepi-a ao secá-la, ela mergulha de novo: está cada vez menos sôfrega e menos aguda. Agora sabe o que quer: quer ficar de pé parada no mar. Assim fica, pois. Como contra os costados de um navio, a água bate, volta, bate, volta. A mulher não recebe transmissões nem transmite. Não precisa de comunicação.

Depois caminha dentro da água de volta à praia, e as ondas empurram-na suavemente ajudando-a a sair. Não está caminhando sobre as águas — ah nunca faria isso depois que há milênios já haviam andado sobre as águas — mas ninguém lhe tira isso: caminhar dentro das águas. Às vezes o mar lhe opõe resistência à sua saída puxando-a com força

para trás, mas então a proa da mulher avança um pouco mais dura e áspera.

E agora pisa na areia. Sabe que está brilhando de água, e sal e sol. Mesmo que o esqueça, nunca poderá perder tudo isso. De algum modo obscuro seus cabelos escorridos são de náufrago. Porque sabe — sabe que fez um perigo. Um perigo tão antigo quanto o ser humano (LISPECTOR, 1998, p. 41,42 e 43).

Palavras-chave: Formação, Arte, Educações.

ABSTRACT

Poetry, they say, is a matter of words. And this is just as much true as that pictures are a matter of paint, and frescoes a matter of water and colour-wash. It is such a long way from being the whole truth that it is slightly silly if uttered sententiously.

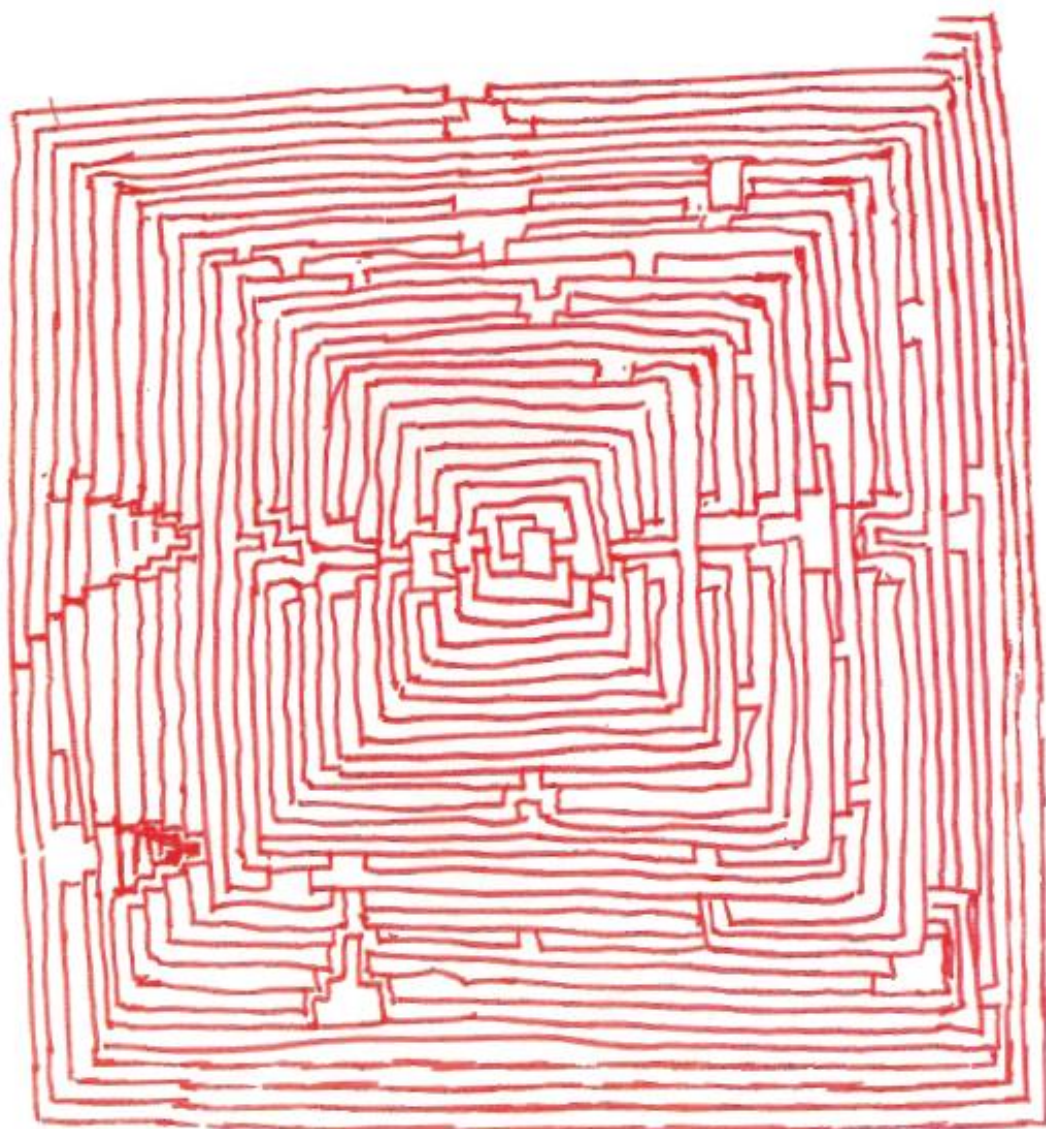
Poetry is a matter of words. Poetry is a stringing together of words into a ripple and jingle and a run of colours. Poetry is an interplay of images. Poetry is the iridescent suggestion of an idea. Poetry is all these things, and still it is something else. Given all these ingredients, you have something very like poetry, something for which we might borrow the old romantic name of poesy. And poesy, like bric-à-brac, will for ever be in fashion. But poetry is still another thing.

The essential quality of poetry is that it makes a new effort of attention, and “discovers” a new world within the known world. Man, and the animals, and the flowers, all live within a strange and for ever surging chaos. The chaos which we have got used to we call a cosmos. The unspeakable inner chaos of which we are composed we call consciousness, and mind, and even civilisation. But it is, ultimately, chaos, lit up by visions, or not lit up by visions. Just as the rainbow may or may not light up the storm. And, like the rainbow, the vision perisheth (LAWRENCE, 1998, p. 233).

Key words: Formation, Art, Educations.

SUMÁRIO

| | |
|--|-----|
| 1. A materialidade da dissertação..... | 13. |
| 2. No entre | 15. |
| 3. <i>Espelho</i> | 18. |
| 4. <i>ESPELHO</i> | 60. |
| 5. <i>Dobra</i> | 90. |



The Insomnia Drawings, 1995 - Louise Borgeois

Labirinto

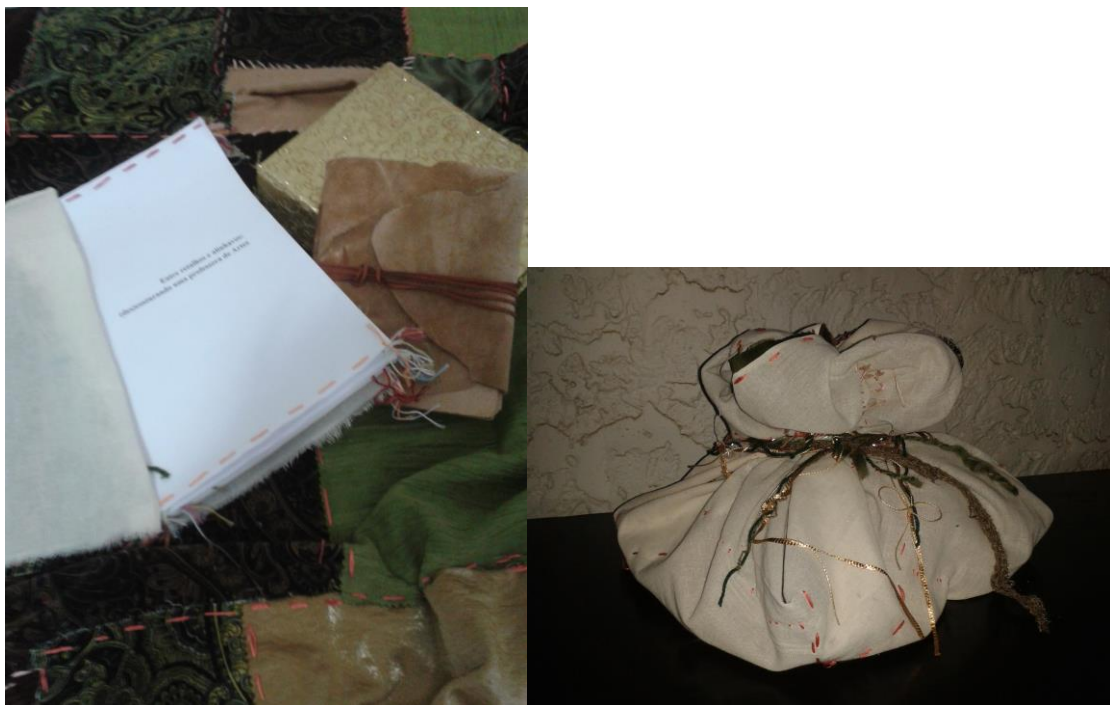
*Não haverá nunca uma porta. Estás dentro
E o alcácer abarca o universo
E não tem nem anverso nem reverso
Nem externo muro nem secreto centro.
Não esperes que o rigor de teu caminho
Que teimosamente se bifurca em outro,
Que obstinadamente se bifurca em outro,
Tenha fim. É de ferro teu destino
Como teu juiz. Não aguardes a investida
Do touro que é um homem e cuja estranha
Forma plural dá horror à maranha
De interminável pedra entretecida.
Não existe. Nada esperes. Nem sequer
No negro crepúsculo a fera.
(Jorge Luis Borges)*

A materialidade da dissertação.

Devido impossibilidades de publicação da dissertação no formato original, por conta de barreiras institucionais de armazenamento na biblioteca da Universidade Federal de Juiz de Fora, a dissertação assumiu este formato atual, que você leitor manuseia. Mas originalmente ela foi apresentada no formato mostrado a seguir.

Para a qualificação um tecido de retalhos feito a mão acolhe dois blocos de textos encadernados também a mão, e com eles um livro de espelhos.

Na defesa uma caixa com retalhos de tecidos e cacos de espelhos acolhe três blocos de textos encadernados a mão, e com eles também um livro dos espelhos.





No Entre.

Esta escrita se iniciou e tende a continuar pelo meio, não no sentido do ponto médio ou da metade exata de algo, mas no *entre*, assim como quando desembolamos romãs: vamos tateando, desembolando, embolando ainda mais. Uma sensação se mantém: um tatear-me e um embolar-me com questões, escritas e lãs. Sem começo nem fim, nem anverso nem reverso, nem externo muro nem secreto centro, nem ponta que começa nem que termina esse romã. Perdendo tempo nesse vai-e-vem que é desembolar e embolar os fios. Fios que teimosamente dão nós em outros, que obstinadamente se embolam em outros.

Preciso transformar-me inteiramente numa gata e aprender como brincar com um romã de lã. Lobas não têm desenvolvida essa habilidade, elas, tais como os cães, são mais ativas e impacientes, são muito mais sinestésicas e transparentes em suas ações, não querem nunca perder tempo. Não sei como uma loba se viraria com um romã de lã embolado... talvez o abandonasse pela floresta e se entreteria com coisas mais empolgantes e menos trabalhosas que encontrasse ao seu redor. As gatas, perspicazmente, encontram o romã, cheiram-no, investigam seus fios, observam sua trama, testam-no jogando-o de um lado para o outro, e, depois de muito experimentá-lo, lançam-se à aventura.

(Bia Carvalho)

Entre... uma licenciatura em Artes, um mestrado em Educação, espelhos, fios, tecidos, labirintos, tempo, morte, vida... Entre *marcas* (ROLNIK, 1993). São aqueles estados inéditos que se produzem no nosso corpo, que surgem a partir das composições em nossas vidas. Esses estados instauram aberturas para a criação de novos corpos, sendo assim gêneses de devir.

Marcas que violentam, tremem contornos, gritam... Como se forma professor? Professor se forma? Que formação? Como me constituir professora? Como me tornar professora de Artes? Pode a arte em uma formação? O que pode a arte em uma formação? O que pode uma formação em artes? Arte? Que arte?

O que se compõe? Três escritas-espelhos, que colocadas uma de frente para a outra pretendem labirintos. Labirintos com Teseu sem fio de Ariadne com Minotauro. Labirintos alinhavados. Emaranhados. Alinhavar labirintos. Labirintos para se perder ao invés de se encontrar. Labirintos sem tempo. Ou seria com tempo? Ou perder tempo? Perder-se no tempo?

Duas dessas escritas, compostas até a primeira qualificação, chamarei *Espelho e ESPELHO*. A terceira – composta até a defesa da dissertação – chamarei *Dobra* (DELEUZE, 1991), costura-escrita criada junto a uma experiência na cidade: corpografia urbana (BRITTO; JAQUES, 2008). Nessa experiência teço uma veste com restos de tecidos, linhas e lãs da qualificação; restos da cidade, materiais colhidos durante deambulações na cidade de Juiz de Fora; e restos de uma vida: espelhos, fios, tecidos, mortes, vidas... Junto à veste um estandarte com a seguinte proposição: procura-se quem queira contar histórias. Uma veste como corpo, um corpo como veste nas ruas de uma cidade a procura de quem queira contar histórias.

E, além disso, já ia me esquecendo. Um livro dos espelhos. Que também pretende labirintos.

Encadernado em tecido de ouro e bastante pesado, este livro tem umas oitenta páginas espelhadas e brilhantes: algumas foscas, outras translúcidas, algumas manufaturadas com papéis prateados, outras revestidas de tinta ou cobertas por um filme de mercúrio que pode rolar para fora da página se não for tratado com cautela. Alguns espelhos simplesmente refletem o leitor, alguns refletem o leitor tal como ele era há três minutos, alguns refletem o leitor tal como ele será em um ano, como seria se fosse uma criança, uma mulher, um monstro, uma idéia, um texto ou um anjo. Um espelho mente constantemente; outro espelho vê o mundo de frente para trás; outro, de cima para baixo. Um espelho retém seus reflexos como se fossem momentos congelados infinitamente lembrados. Outro simplesmente reflete um outro espelho através da página. (Peter Greenaway)

Quisera eu, como Alice, manter a insensatez infantil, onde impera o maravilhamento e o absurdo, e fazer do espelho uma ponte, e descobrir do outro lado um mundo imanente, habitado por uma outra dimensão de tempo. Como ainda não descobri tal façanha, faço sapequices do lado de cá.

Bons desencontros!

Espelho

Notas sobre um desejo.

Comecei na faculdade de Artes querendo ser outra coisa que não professora, não pelo motivo de não querer ser professora, mas por querer ser outra coisa. A faculdade cursada – o Bacharelado Interdisciplinar em Artes e Design – me fez trilhar por caminhos que me levaram à experiência de sala de aula antes que eu pudesse decidir para onde iria. Passado algum tempo, não me lembro exatamente como nem quando, mas aconteceu: desejo de ser professora. Gostaria de colocar as razões desse desejo, mas talvez, para o desejo não se encontrem muitas explicações.

Falando sobre arte, ela sempre me fascinou de alguma forma. Já havia tido alguns encontros significativos, e durante o percurso da faculdade outros encontros me encontraram, e penso que talvez possam ter sido responsáveis pela minha crença na potência da arte e na aproximação entre arte e vida.

Estagiária do Centro de Convivência Recriar (CCR) da Rede de Saúde Mental da Prefeitura de Juiz de Fora, monitora de oficinas de práticas artísticas para usuários desse serviço, não havia mais dúvidas para mim sobre a potência da arte e como ela podia ser afirmação de vida. A função daquelas oficinas muitas vezes era entendida como ocupação de tempo, saída da ociosidade e lazer. No início do estágio esse era o meu entendimento também. Mas isso não toca no ponto essencial, que fui descobrindo ao longo do tempo em que trabalhei no CCR: seu movimento de acionamento de processos de produção de subjetividade.

O caminho percorrido até agora: bacharela em Artes e Design, aluna de licenciatura em Artes Visuais, um pouco artista, estagiária da Rede de Saúde Mental, bolsista de Iniciação à Docência, professora de Artes da Rede Estadual de Minas Gerais, mestranda em Educação, afetada pela arte. Encontros com arte, com artistas, com usuários e técnicos do CCR, com alunos, com professores, com escritores... Penso que essa soma vem compondo com coisas outras, inquietando e criando...

Quem és tu?

“_ Quem és tu?

_ Eu já nem sei senhor. Mudei tantas vezes desde hoje de manhã, como vê.

_ Eu nada vejo. Explica-te.

_ Sinto muito, mas não posso explicar senhor. Já não sou a mesma, como vê.

_ Eu nada vejo.

_ Não sei como vou explicar, pois para mim não é nada claro.

_ Quem és tu?”

(Alice in Wonderland, 1951 – Lagarta Azul e Alice)



Registro fotográfico da *intervenção urbana* “Cem espelhos”, 2014

Quem és tu? – interroga insistentemente o espelho para mim. Eu já nem sei senhor. Mudei tantas vezes desde hoje de manhã, como vê. – respondo. Ele interpela: Eu nada vejo. Explica-te. Respondo sem entender: Sinto muito, mas não posso explicar senhor. Já não sou a mesma, como vê. Ele continua: Eu nada vejo de diferente. Vejo Raphaela.

Muito prazer, Raphaela. Pois bem, meu nome é Raphaela. Um nome Raphaela. Uma imagem Raphaela. Uma identidade Raphaela. Mas esse nome-imagem-identidade não dá conta dessa Raphaela aqui. Parece que o problema dessa *não-identidade* é o da **Identidade**. Não há – A Raphaela, mas *uma* Raphaela, que pode ser *outra* sendo *sempre a mesma*. Há um arranjo, uma configuração, que reflete Raphaela.

Eu sou trezentos...

Mário de Andrade

(7-VI-1929)

*Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cinqüenta,
As sensações renascem de si mesmas sem repouso,
Ôh espelhos, ôh! Pireneus! ôh caiçaras!
Si um deus morrer, irei no Piauí buscar outro!
Abraço no meu leito as melhores palavras,
E os suspiros que dou são violinos alheios;
Eu piso a terra como quem descobre a furto
Nas esquinas, nos táxis, nas camarinhas seus próprios beijos!
Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cinqüenta,
Mas um dia afinal eu toparei comigo...
Tenhamos paciência, andorinhas curtas,
Só o esquecimento é que condensa,
E então minha alma servirá de abrigo.*

Desejo de ser outra pessoa.

*Este é um desejo bem esquisito
Mas existe.
Às vezes, exausta de mim,
Queria ser outra pessoa
Com outro rosto, outro corpo,
Mas principalmente
Outros talentos.
Se não sei dançar, a outra saberia,
Se não sei nadar e não toco nenhum instrumento, a outra saberia.
Sendo medrosa, a outra seria corajosa,
Se não sei andar de bicicleta a outra andaria.
Se não sei costurar nem bordar
E a minha roupa anda sempre desarrumada, a outra seria elegante.
E de trás pra frente, de frente pra trás, tudo seria diferente.
In Poço dos Desejos
(Roseana Murray)*



Sem título, 2007 – Nino Cais

Formar: Professora Raphaela.

Como me constituir professora de artes? Como me formar professora? Como se forma professora? Como se forma uma professora de artes? Forma professora? Fôrma professora? Fôrma-professora-de-artes?

Fôrma-professora-de-artes + Raphaela = Raphaela-professora-de-artes

Fôrma

s.f. Molde vazio através do qual se desenvolve alguma coisa que adquire sua forma e dimensões.

Tabuleiro côncavo utilizado para dar forma a receitas culinárias: fôrma de bolacha, de bolo, de torta.

Forma

s.f. Aspecto físico próprio dos objetos e seres, sendo o resultado da configuração de suas partes.

Condição física a partir da qual um corpo se configura: forma gasosa; forma cristalina. O aspecto físico de (algo ou alguém): formas belíssimas.

A organização de; método: forma de educação.

Que se baseia num sistema coerente, de acordo com um modelo conhecido: com o tempo, seu caráter adquiriu forma.

Uma das distintas maneiras de ser; ação ou expressão de algo próprio: algumas pessoas se expressam de diferentes formas.

Um corpo-aluna que ao passar por formações (inicial e continuadas...) vai adquirindo sua forma até virar corpo-professora? Um processo metafísico de formação? O corpo-professor não é dado de maneira adequada e tem que ser re-formado? Formar então pressupõe um aprimoramento e engrandecimento, implica ruptura com o imediato, realização de uma forma, um acabamento (FAVARETTO, 2010)?

Existe, enfim, **A** forma a se alcançar? **O** padrão corpo-professor pra se tornar? **A** maneira ideal a se buscar?

Passageira Raphaela. À espera de.

O entre **a** Raphaela e **a** Professora-Raphaela – em que **a** Professora-Raphaela é o ideal, o padrão a ser alcançado – acontece como um transporte entre dois lugares. Deslocamento de um sujeito, viagem no espaço e no tempo, praticamente como uma viagem de avião, em que se percorre um longo trecho de espaço em curto intervalo de tempo. Otimização de tempo, coisa muito cara à nossa sociedade contemporânea.

Em formação, a passageira Raphaela está à espera de chegar ao lugar onde se tornará a Professora-Raphaela. Como no aeroporto, quando se espera pra viajar, se espera para se tornar a professora. A espera da decolagem envolve dúvida, tensão e receio. Antes de embarcar o passageiro deve passar pela sala de espera, onde se encontram apenas os passageiros, e não mais os familiares e amigos que porventura não vão viajar. Os passageiros passam por uma espécie de transporte que inclui uma entrega de suas vidas: entregam seus corpos e seus pertences pessoais a profissionais desconhecidos. Durante a viagem, os corpos permanecem sob o comando de especialistas encarregados de pilotá-los. Quase suspensos do cotidiano de cada cidade, os aeroportos funcionam como uma espécie de habitante estrangeiro pouco integrado, como se eles tivessem um pé dentro e outro fora das fronteiras históricas e geográficas dos diversos municípios (SANT'ANNA, 2001).

Sobre viagens de avião.

Morte do espaço, modificação radical das cores da vida. A velocidade cria liberdades novas, mas fabrica agonias singulares. Toda viagem se torna triste na proporção exata de sua rapidez. Dentro do avião não há grande diferença entre um passageiro e um pacote (SANT'ANNA, 2001).

A 2000 por hora, em altitude constante, nenhuma sensação de velocidade (BARTHES, 1985 apud SANT'ANNA, 2001, p. 16). O movimento não é mais percebido, a impressão é de que o corpo está estacionado. O movimento transforma-se em repouso. Há uma cinestesia da “imobilidade”. Nessas velocidades, voar deixa de ser uma aventura e a vertigem do vôo se converte em mera mudança de desenho, percebida por um visor (SANT'ANNA, 2001).

Estradas, cidades, florestas se transformam em miniaturas, brinquedos de criança. A abstração dos corpos e sua desmaterialização tornam-se comuns das viagens de avião. Em pleno voo, a Terra se parece com uma superfície plana, uma totalidade de linhas e pontos. As imagens sem alto nem baixo se liberam das leis da perspectiva.

A lentidão como escolha.

A velocidade com que nos são dados os acontecimentos e a obsessão pela novidade, pelo novo, que caracteriza o mundo moderno, impedem a conexão significativa entre acontecimentos. (LARROSA, 2002, p.23)

O artigo de Jorge Larrosa – “Notas sobre a experiência e o saber da experiência” de 2002 – me capturou pra pensar sobre a velocidade dos corpos e o que ela provoca na experiência, ou melhor, o que ela não provoca na experiência. Nas suas palavras – “a velocidade é inimiga mortal da experiência”.

Velocidade enterrando experiência.

Começarei com a palavra *experiência*. Poderíamos dizer, de início, que a experiência é, em espanhol, “o que nos passa”. Em português se diria que a experiência é “o que nos acontece” [...] A experiência é 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. Dir-se-ia que tudo o que se passa está organizado para que nada nos aconteça. (LARROSA, 2002, p. 21)

Cada vez temos menos tempo.

Cada vez estamos mais tempo na escola, na universidade, no trabalho, nos cursos de formação, mas cada vez temos menos tempo.

Cada vez acontecem mais coisas. Cada vez *nos acontecem* menos coisas.

Esse sujeito da formação permanente e acelerada, da constante atualização, da reciclagem sem fim, é um sujeito que usa o tempo como um valor ou como uma mercadoria, um sujeito que não pode perder tempo, que tem sempre de aproveitar o tempo, que não pode protelar qualquer coisa, que tem de seguir o passo veloz do que se passa, que não pode ficar para trás, por isso mesmo, por

essa obsessão por seguir o curso acelerado do tempo, este sujeito já não tem tempo. (LARROSA, 2002, p. 23)

Estamos sempre acelerados e nada nos acontece.

Paciência

Lenine

*Mesmo quando tudo pede um pouco mais de calma
Até quando o corpo pede um pouco mais de alma
A vida não para*

*Enquanto o tempo acelera e pede pressa
Eu me recuso faço hora vou na valsa
A vida é tão rara*

*Enquanto todo mundo espera a cura do mal
E a loucura finge que isso tudo é normal
Eu finjo ter paciência
E o mundo vai girando cada vez mais veloz
A gente espera do mundo e o mundo espera de nós
Um pouco mais de paciência*

A conquista da velocidade criou novas lentidões, das quais muitas delas foram transformadas em erro, assim como o ócio, que depois da positividade do trabalho passou a ser considerado anomalia. Mas os mais apressados me desculpem, a lentidão tem seu charme imponderável. Na lentidão e na ociosidade, os prazeres dispensam justificativa e os casuais desgostos não funcionam como algo sem sentido (SANT'ANNA, 2001).

Mas como escolher a lentidão? Como deixar possibilidades para que algo nos aconteça?

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, e 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)

Escolher a lentidão não exige adquirir mais ideias, mais imagens, mais deslocamentos. Não se trata de acrescentar coisas, mas sim de lidar com aquelas coisas que já existem em cada um, para cada um. Da mesma forma que não há receita para o ócio, não existe fórmula para fazer bom uso da lentidão. A pista é não planejar, não querer se apoderar de mais um guia (SANT'ANNA, 2001).



The greeting, 1995 – Bill Viola

Educar: um incômodo. Professor-espelho.

O professor-espelho, herói vaidoso, que assim como Narciso sucumbe à própria imagem.

Mas como conviver com este absoluto outro que, aparentemente é o mesmo, mas que não pode ser reduzido ao mesmo?

A educação carrega o peso da “missão-civilizadora”. Do homem branco europeu civilizador que oferece espelhos em troca de riquezas. Adorno (2000) traz o estigma da educação como um “trabalho sujo”. Que direitos tinha o homem branco europeu?

Homem tão vaidoso de si, de seus conhecimentos, valores, técnicas, e de sua ciência, queria estender-se e estendê-los para além de seu velho continente, até as “novas” terras, domínios e povos com os quais passava a ter contato, por meio de suas audaciosas navegações e de sua irrefreável sede de riquezas. (COSTA, 2005, p. 1263)

Incômodo. Professor-espelho-vaidoso-civilizador. De onde vem tal direito de impor como o outro deve ser? De onde vem tal missão que se alega emancipatória? Professor espelho. Homem branco europeu. Ao querer transformar o outro, esse outro se converte na imagem e semelhança de quem o transforma.

Há ética no processo de educar a semelhança? Definindo ética como (quem fala é Denise Bernuzzi de Sant’Anna no livro *Corpos de Passagem*):

Em suma, entende-se ética o estabelecimento de relações nas quais, no lugar de dominação, se exercem composições entre os seres; estas não são nem adequações harmoniosas entre diferenças, nem fusões totalitárias fadadas a tornar todos os

seres similares. Trata-se de estabelecer uma composição na qual os seres envolvidos se mantêm singulares, diferentes, do começo ao fim da relação: a composição entre eles realça tais diferenças sem, contudo, degradar qualquer uma delas em proveito de outras.

Significado de Educador

[Do lat. educatore.]

Que ou aquele que educa.

Cuidar, ensinar, *dar valores*, arte de ensinar.

Auxiliar uma criança com dificuldade no aprendizado.

Sinônimos: mestre educador mentor preceptor professor pedagogo

Posso me tornar “educadora” sem achar que faço um “trabalho sujo”? Como resistir?

E esse tal de artista?

O homem, e os animais, e as flores, vivem todos dentro de um caos estranho e permanentemente revolto. Chamamos cosmo ao caos ao qual nos acostumamos. Chamamos consciência – e mente, e também civilização - ao indizível caos interior de que somos compostos. Mas trata-se, em última instância, do caos, iluminado por visões, ou não iluminado por visões. Exatamente como o arco-íris pode ou não iluminar a tempestade. E, tal como o arco-íris, a visão perece. Mas o homem não pode viver no caos. Os animais podem. Para o animal tudo é caos, havendo apenas algumas poucas e recorrentes agitações e aparências em meio ao tumulto. E o animal fica feliz. Mas o homem não. O homem deve envolver-se em uma visão e construir uma casa que tenha uma forma evidente e que seja estável e fixa. No pavor que tem do caos, começa por levantar um guarda-sol entre ele e o permanente redemoinho. Então, pinta o interior do guarda-sol como um firmamento. Depois, anda à volta, vive, e morre sob seu guarda-sol. Deixado em herança a seus descendentes, o guarda-sol transforma-se em uma cúpula, uma abóbada, e os homens começam a sentir que algo está errado. O homem ergue, entre ele e o selvagem caos, algum maravilhoso edifício de sua própria criação, e gradualmente torna-se pálido e rígido embaixo de seu pára-sol. Então ele se torna um poeta, um inimigo da convenção, e faz um furo no guarda-sol; e oba!, o vislumbre do caos é uma visão, uma janela para o sol. Mas depois de um certo tempo, tendo se acostumado à visão, e não lhe agradando a genuína golfada de ar do caos, o homem do lugar-comum rascunha um

simulacro da janela que se abre para o caos, e remenda o guarda-sol com o remendo pintado do simulacro. Isto é, ele se acostumou à visão; ela faz parte da decoração de sua casa. De maneira que o guarda-sol finalmente parece um amplo e brilhante firmamento, de vistas variadas. Mas, que pena! É tudo simulacro, feito de inumeráveis remendos. (LAWRENCE, 1998, p. 234)

Deleuze e Guattari (1992) pensam que o artista abre uma fenda nesse guarda-sol, rasga-o para fazer passar um pouco do caos livre e tempestuoso. O artista traz do caos variedades, que não constituem mais uma reprodução do sensível, mas erguem um ser do sensível, um ser da sensação. O artista se debate menos contra o caos (que ele invoca em todos os seus votos, de uma certa maneira), que contra os "clichês" da opinião. Um pintor não pinta uma tela nunca pintada, a tela está coberta de clichês preestabelecidos que é necessário apagar, limpar, estraçalhar para fazer passar uma corrente de ar que nos traga a visão.

Mas então vêm aqueles que remendam o guarda-sol e preenchem as fendas. Assim serão sempre necessários outros artistas para fazer outras fendas e destruições, e restituir a incomunicável novidade que não mais era possível enxergar.

O que pode a arte em uma formação?

Me pergunto: qual o papel da arte na educação? O que pode a arte na formação?

Entendendo a formação em um caráter metafísico, em que formar pressupõe aprimoramento e realização de uma forma, a suposição estaria na necessidade educativa de uma cultura estética inerente à formação espiritual e cultural, tendo como finalidade a emancipação. A cultura estética deve conduzir a natureza humana à plenitude de seu desenvolvimento, à conjunção das forças sensíveis e racionais. Nesse sentido a arte é compreendida como conhecimento ‘sensível-cognitivo’, com a intenção de diminuir os efeitos dos excessos de racionalidade na formação (FAVARETTO, 2010).

Mas...

O conceito de ‘formação’ que tenho buscado estaria em outro caminho.

Formar seria (trans)formar, devir, num movimento de processualidade, sempre permanente e inacabado. Ao contrário do sentido metafísico da formação, onde a formação significa a condução à forma de um sujeito constituído, a *formação* trataria da destituição, da (des)construção, da deposição desse sujeito. Neste deslocamento as implicações da arte seriam outras. (FAVARETTO, 2010).

Mas o que pode a arte em uma *formação*? O que pode uma *formação* em artes?

A aposta é na resistência que vem da criação artística. Resistência essa porque **a arte não é um meio de comunicação, ela é sempre estranha**, pois *não existe obra de arte que não faça apelo a um povo que ainda não existe*, que não faz *em função de um povo por vir e que ainda não tem linguagem* (DELEUZE, 1999). A arte nessa atitude funciona como interruptora da percepção, do entendimento, da sensibilidade, funciona como um descaminho daquilo que é conhecido.

Um artista realiza sua obra não governado por regras já estabelecidas, e ela não pode ser julgada mediante um juízo determinante. Essas regras são aquilo que a obra procura. O artista trabalha sem regras para estabelecer as regras daquilo que foi feito.

Mas o homem não é mais artista, tornou-se obra de arte (NIETZSCHE, 1992 APUD DIAS, 2011, p. 85). A vida é a própria obra, experiência estética. Não se trata da obra como produto das Artes Visuais, Literatura ou Música. E também não da obra do Artista. A obra é criação e produção e acontecimento e movimento. A obra não é o invento e o artista o inventor. A obra é o invento sem inventor. Invento que é o próprio inventor. Inventor que é o próprio invento. Em um movimento inacabado, que nunca cessa.

*O senhor... mire, veja:
O mais importante e bonito do mundo
é isto: que as pessoas não estão sempre
iguais. Ainda não foram terminadas
- mas que elas vão sempre mudando.
Afinam ou desafinam, verdade maior.
É o que a vida me ensinou. Isso que
Me alegra de montão.
(João Guimarães Rosa)*

Em meio a costuras, retalhos e alinhavos.

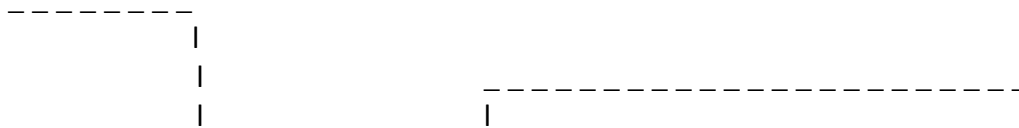
Quando eu era mais nova, minha mãe costurava. Costurava com agulhas e linhas coloridas. Costura de mão. Aquele ato de costurar e descosturar sempre me fascinou de alguma maneira. Costura-descostura. Costura e descostura. Costura-costura-costura. Des-costura.

A questão que se faz aqui é: *como costurar?*

Eu não sabia costurar, então brincava a brincadeira de alinhavar com aqueles retalhos que ficavam lá. Tramas iam se compondo. Às vezes eu desmanchava o alinhavo, e alinhavava de novo, e desmanchava e alinhavava e. Às vezes não.

Mas afinal.

Como costurar um alinhavo?



O alinhavo é um tipo de ponto que é usado para emendar temporariamente dois pedaços de tecido. Alinhavos mantêm as emendas do seu projeto de costura presas temporariamente.

Para alinhavar tecidos, tudo o que você precisa são alfinetes, agulhas e linhas.

Alinhavar tecido é uma técnica básica de costura. É uma forma temporária de manter o tecido no lugar. É utilizada para uma infinidade de propósitos.

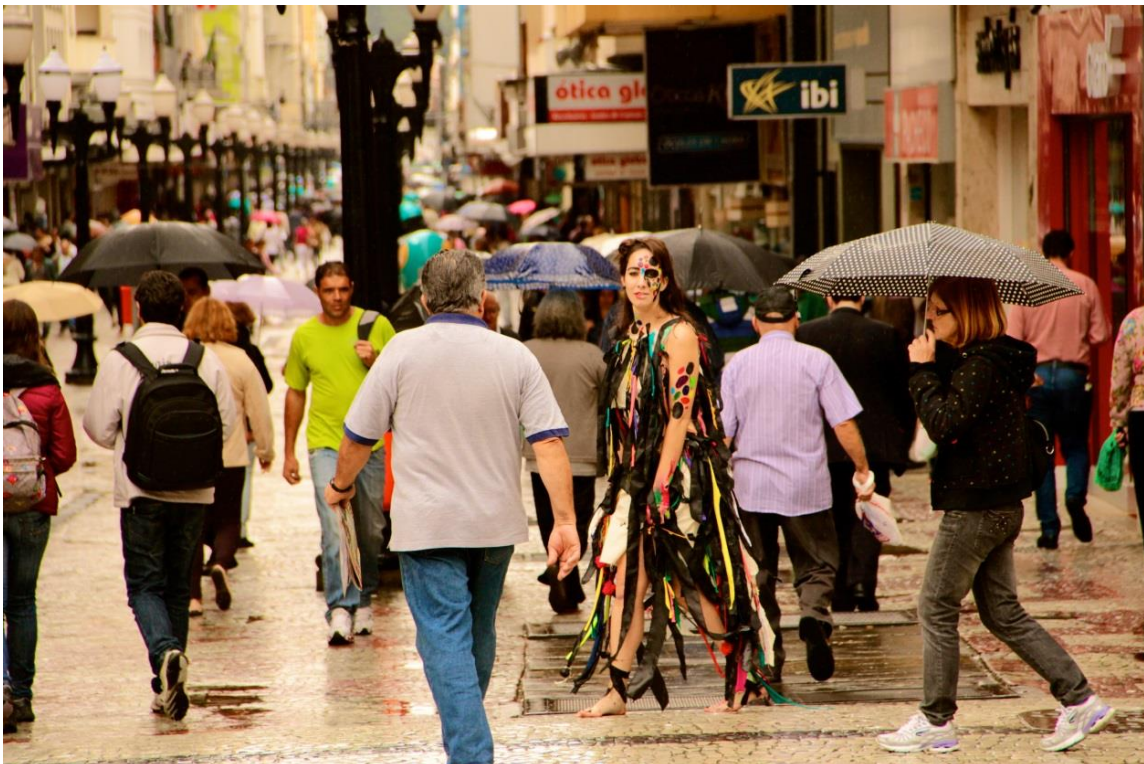
Alinhar é como pré-costurar. Alinhavo quando não sei – ou mesmo para saber – onde costurar os retalhos. Alinhar é como estar aberto a um encontro. É um ato que passa pelo saber-fazer, isto é, um saber que vem, que emerge do fazer. Eis aí um caminho para como costurar. Alinhar provisoriamente.

Costurar é costurar-se. Alinhar é alinhar-se.

Quando costuro, me costuro e me descosturo. Quando alinhavo, me alinhavo e desalinhavo. Em um ato inseparável. Isso acontece por um mergulho na experiência que solicita o “costurador” e a costura, o “alinhavador” e o alinhavo em um mesmo plano de produção – o plano da experiência. Esses alinhavos e desalinhavos produzem novos alinhavos.

Alinhar é um processo marcado pelo atrito de um gradiente de forças, materializado pelos retalhos, pelas linhas e pelas agulhas. Alinhavo vivo, retalhos vivos que ressoam na composição dessa costura.

Ao alinhar, um corpo é constituído junto à um território existencial.



Registro fotográfico da *intervenção urbana* “Experiência 1”, 2013

Em busca de um “método”, em busca de um (des)costurar.

Quando começo a problematizar: Como se formar professor? Como me tornar professora? Como me tornar professora de artes? O que pode a arte na formação? – pensando em tornar e formar como transformar, devir, num movimento de processualidade, sempre permanente e inacabado – me encontro em um embaraço. Como estudar esses processos, esses movimentos, mais do que pescando estruturas e estados das coisas?

Método, do grego *methodos* (“caminho” ou “via”), que se refere ao meio utilizado para chegar a um fim. O seu significado original aponta para o caminho que conduz a algures.

Assim, um problema do método seria justamente esse *caminhar para alcançar metas prefixadas (metá-hódos)*, por orientar o trabalho de forma prescritiva, por regras já prontas (PASSOS, KASTRUP, ESCÓSSIA, 2012).

Seria preciso de um método em sintonia com o caráter processual dessa investigação. A cartografia aparece então pra mim. Como método de pesquisa ela prima pelo caminhar, traçando no seu percurso suas metas. Seria então a reversão para um *hódos-metá*. A direção cartográfica se coloca por pistas que orientam o percurso da pesquisa. Um método não para ser aplicado, mas para ser experimentado e assumido como atitude.

A cartografia como método de pesquisa é um traçado de um plano de experiência, acompanhando os efeitos do próprio percurso de investigação.

Meus-retalhos-alinhavos. Tramas fragmentadas.

Quando ao final de nossa narrativa [alinhavo], se o evento [costura] aparece em seu corpo inteiriço e bem amarrado, é porque escondemos as costuras, os chuleados, os nós e as laçadas que precisamos realizar e, como numa linda blusa de tricô, precisamos esconder e disfarçar no seu avesso. Tecer, como narrar, é relacionar, pôr em contato, entrelaçar linhas de diferentes cores, eventos de diferentes características (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2007, p. 31 e 32).

Minha costura se faz com retalhos e alinhavos. A composição dos retalhos é a que vai se formando, que vai acontecendo durante um processo de uma licenciatura em Artes e um mestrado em Educação.

Não costuro de modo linear, no lugar de começo-meio-fim, componho a partir de retalhos fragmentados, sobreposições, repetições, deslocamentos. Os retalhos narram algo, porém não necessariamente resolvem as tramas. É uma costura que resiste a criar uma narrativa cujo sentido seja fechado em si mesmo, ou seja, que possa ter linearidade.

A atenção na costura.

A detecção e apreensão dos retalhos, em princípio bagunçados e em pedaços, requerem uma concentração sem focalização. É uma atenção que não busca algo definido, mas torna-se aberta ao encontro. É um gesto de deixar vir, uma atitude que prepara para o acolhimento do inesperado.

As experiências vão então ocorrendo, muitas vezes fragmentadas e sem sentido imediato. Pontas de presente, movimentos emergentes, signos que indicam que algo acontece, que há uma processualidade em curso. Algumas ocorrem para modular o próprio problema, tornando-o mais concreto e bem colocado. Assim, surge um encaminhamento de solução ou uma resposta ao problema; outras experiências se desdobram em microproblemas que exigirão tratamento em separado. (PASSOS, KASTRUP, ESCÓCIA, 2012, p.39)

Querido diário. Diário de costura-escrita.

Querido diário
Chico Buarque

Hoje topei com alguns conhecidos meus
Me dão bom-dia, cheios de carinho
Dizem para eu ter muita luz, ficar com Deus
Eles têm pena de eu viver sozinho

Hoje a cidade acordou toda em contramão
Homens com raiva, buzinas, sirenes, estardalhaço
De volta a casa, na rua recolhi um cão
Que de hora em hora me arranca um pedaço

Hoje pensei em ter religião
De alguma ovelha, talvez, fazer sacrifício
Por uma estátua ter adoração
Amar uma mulher sem orifício

Hoje afinal conheci o amor
E era o amor uma obscura trama
Não bato nela nem com uma flor
Mas se ela chora, desejo me inflama

Hoje o inimigo veio me espreitar
Armou tocaia lá na curva do rio
Trouxe um porrete a mó de me quebrar
Mas eu não quebro porque sou macio, viu

Quando mais nova, tive cinco diários. Lembro-me que era um lugar, um território de criação, um território de existência – um testemunho de afetos e sabores, lugar de costura de um corpo. Lá eram criadas outras formas de criar sentidos.

Na cartografia, o trabalho de pesquisa deve ser acompanhado de registros, daquilo que é pesquisado, mas também do processo de pesquisar. Esse registro ganha função de um dispositivo disparador de desdobramentos da pesquisa. A pesquisa requer uma política da narratividade, que seria o modo de registrar a experiência, *“posição que tomamos quando, em relação ao mundo e a si mesmo, definimos uma forma de expressão do que se passa, do que acontece”* (PASSOS, KASTRUP, ESCÓCIA, 2012, p, 151).

A minha são diários de costura-escrita. Uma costura-escrita atravessada por multiplicidade de linhas, retalhos, nós e laçadas.

Im(possibilidades) narrativas.

Conta-se que o poeta francês Lamartine, depois de ter escrito um de seus mais famosos poemas autobiográficos, no qual evoca a casa onde nascera, em Milly, visitou-a e deu-se conta de que sua fachada e jardim pouco se assemelhavam à casa que sua memória criara (DUQUE-ESTRADA, 2009, p. 13)

Surgimento de outra possibilidade de dispositivo disparador de desdobramentos de pesquisa: o *falar de si*. Esse falar de si reunindo vivências compartilhadas por vários indivíduos, ao invés de expressar a vida interior de uma subjetividade.

Talvez a forma mais conveniente de falar sobre a narração autobiográfica seja afirmando aquilo que ela não é e não pode ser: apresentar a Verdade de uma vida reunida em uma trama narrativa.

Considerando essa *impossibilidade* fenda para possibilidades outras, narrar-se pode vir a ser não tecer dentro de uma narrativa lógica causal, buscando no passado as razões da condição atual, ou a essência de uma identidade verdadeira. Mas ao contrário, considerar a dispersão e a variedade de temas abordados, bem como a liberdade e a descontinuidade. Encarar o *falar de si* não como construir uma síntese biográfica, mas tentar apreender e absorver o máximo possível de um mundo novo e desconhecido (DUQUE-ESTRADA, 2009).

Assim o referido “eu” pode mostrar-se como resultante provisório, reflexo de muitas determinações em curso.

Somos todos constituídos de peças e pedaços juntados de maneira casual e diversa, e cada peça funciona independentemente das demais. Daí ser tão grande a diferença entre nós e nós mesmos quanto entre nós e outrem. (MONTAIGNE, 1987 apud DUQUE-ESTRADA, 2009, p. 122)

Nesse sentido não existe nem o evento passado em si nem o sujeito presente que recorda tal evento. Ambos só existem no processo narrativo que já prolonga outras narrativas anteriores e assim sucessivamente *ad infinitum* (DUQUE-ESTRADA, 2009).

O professor labiríntico.

*Bastam dois espelhos opostos para construir um labirinto.
(Jorge Luis Borges)*

*Mundo labirinto
Mundo imensidão
Estou perdido nele, feito cão.
Me perdi, me achei.
Mas agora é outra.
Num momento sou só isso
(Jácio Cidade)*

Professor. Labiríntico. Bifurcante. Emaranhado. Monstruoso.

O professor-espelho, que reflete ele mesmo e educa a sua semelhança. Professor-herói-vaído. Como Narciso, sucumbe à própria imagem. Mas... se colocar um outro espelho oposto a esse espelho? Constrói-se um labirinto. Labirinto do Minotauro. Monstruosa ideia. Vacilo. Covardia. Ariadne me mostra uma saída, seu fio. Teseu destrói Minotauro. Caminho livre direto à saída. Tateando o fio, caminhada tranquila, sem medo de se perder. Procurando uma forma. Fórmula? Mesma armadilha da Aranha. Ariadne guia pelo fio da Verdade.

Teseu abandona Ariadne. Teseu camelo. Animal do deserto. Acredita que afirmar é carregar fardos. Insípido. Sofrível. Doloroso. Frustrante é a vida de Ariadne ao lado de Teseu. Que acredita que educar envolve carregar fardos. Devir camelo é agenciar-se à vida pela falta, pela carência (COSTA, 2005). Olhos voltados para o fio. Olhos para um além vida. Vida doente, enfadonha, ressentida, fadada a repetir o mesmo caminho que matou Minotauro.

*Dioniso canta:
Sê prudente, Ariadne!...
Tens pequenas orelhas, tens minhas orelhas:
Põe aí uma palavra sensata!
Não é preciso primeiro odiarmo-nos se devemos nos amar?...
Sou teu labirinto...
(DELEUZE, 1997, p.114).*

Mas a vós, [...] que não quereis, com mão covarde, seguir tateando um fio (NIETZSCHE, 1978 APUD LARROSA, 2009, p. 122), a aventura do labirinto não é se preocupar com as saídas (CLARETO; ROTONDO, 2010). Só entenderei quando parar de me preocupar. Tecer fios. O labirinto antes do fio. Emaranhar fios. Alinhavar fios. Emaranhar fios no labirinto. Alinhavar fios no labirinto. Se perder, assim como Maria Kodama se perdeu no tempo, esse outro labirinto (BORGES, 1998, p. 488).

Esse desassossego que é escrever.

Escrever não é nada confortável. Nada tem de confortante. Escrever dói. Abala. Dilacera. Se instala no território do atrito. Eu e mundo. Atrito acelerado, direto, sem roupa, sem proteção de qualquer natureza. Penso o porquê de todo esse desassossego. *São horas talvez de eu fazer o único esforço de eu olhar para a minha vida* (PESSOA, 1984, p. 27). Dolorido esforço. Custei a perceber que é daí que vem a dor. O desassossego. A vontade de me levantar e me levar para outras paisagens que não minhas.

Não como bem, não bebo bem, não durmo bem. Uma sensação de angústia oprime. *Vejo-me no meio de um deserto imenso* (PESSOA, 1984, p. 27). Quando penso que vou em frente, fito essa costura-escrita e sinto que caminhei para trás. Tento. Escorrego. Caio. Esfolo. As vestes se rasgam. Mim mesma do avesso. Parece que procuro explicar como cheguei aqui, do ontem que literalmente fui, do hoje que literalmente sou e do amanhã que quero literalmente ser. Incoerentes palavras de alguém que persegue a liberação do tempo. Ressentimento.

Mas como Lori, sei que “um dia será o mundo com sua impersonalidade soberba versus a minha extrema individualidade de pessoa mas seremos um só” (LISPECTOR, 1998, p. 52).

Lembranças de um encontro.



Registro fotográfico da *intervenção* “Experiência 1”, 2013

Corpos. Costuras. Alinhavos. Costura que alinhava corpo que alinhava retalho que alinhava rua que alinhava barulho que alinhava gente que alinhava medo que alinhava sorriso que alinhava cansaço que alinhava dor que que que... costura alinhava com corpo alinhava com retalho alinhava com rua alinhava com barulho alinhava com medo alinhava com sorriso alinhava com cansaço alinhava com dor alinhava com loucura alinhava com morte alinhava com vida alinhava com alinhava com alinhava com...

Perguntam: por quê? Perguntam: qual sentido? Perguntam: o que significa?

Que potência move um corpo? Potência move corpo? Corpo-potência?
Intensidades que afetam um corpo? De onde vêm intensidades? Das partes exteriores ou
de suas próprias partes?

*Afirmam: inútil. Afirmam: sem utilidade. Afirmam: sem serventia alguma.
Afirmam: não serve para nada. Afirmam: não presta para nada.*

Algo se criou. Ultrapassou o curso comum dos acontecimentos.

Costuras? Alinhavos? Provisórios? Composições? Composições de retalhos e
alinhavos formam-se? Ação em curso? Jamais inacabada? Forma improvável? Percebe-
se forma? A forma percebida em cada movimento? Estado de movimento?
Transmutação de formas? Formação de territórios? Formação provisória?
Agenciamentos? Afetos? Encontros?

Não há mais absolutamente formas e desenvolvimentos de
formas; nem sujeitos e formações de sujeitos. Não há nem
estrutura nem gênese. Há apenas relações de movimento e
repouso, de velocidade e lentidão entre elementos não formados,
ao menos relativamente não formados, moléculas e partículas de
toda espécie. Há somente hecceidades, afectos, individualizações sem
sujeito, que constituem agenciamentos coletivos. Nada se
desenvolve, mas coisas acontecem com atraso ou adiantadas, e
formam esse ou aquele agenciamento de acordo com suas
composições de velocidade. Nada se subjetiva, mas hecceidades
formam-se conforme as composições de potências ou de afectos
não subjetivados. (DELEUZE, GUATARRI, 1997, p.47)

Agradeço o encontro. Outra por uma espera.

Procura-se quem saiba fazer papagaios...

Menina Raphaela não sabe fazer papagaios. Professor Cláudio ensina. Menina Raphaela aprende a fazer papagaios. Aprende menina Raphaela? Prende menina Raphaela? Menina Raphaela prende?

– Professora Raphaela, agora que você sabe fazer papagaios, vamos fazer papagaios juntos?

– Mas é por isso que deu errado, você fez quatro furos ao invés de dois. Professora Raphaela briga. Professora Raphaela procura o erro. Professora Raphaela se agarra ao modelo. Professora Raphaela quer a forma de toda forma.

– Não há a forma menina Raphaela. São formas... forma e forma e forma e forma e e e e...

e a pipa de quatro furos se foi lá pro céu

Como encontrar o caminho?

Lori era antes uma mulher que procurava uma forma (LISPECTOR, 1998). Procurava um modo, um caminho, uma estrada principal. Descobriu a beleza dos atalhos estreitos. Procurava fio-caminho. Não mais caminho, labirinto.

Mas como Lóri encontrou seu caminho? Como Lóri encontrou sua forma? A pergunta *Como?* já pressupõe que existe um caminho, um achar antes do próprio caminhar?

Alguém interfere:

*Caminhante, são tuas pegadas
O caminho e nada mais:
Caminhante, não há caminho,
Se faz caminho ao andar.
(Antônio Machado)*

arte. Que vida?

Viver a vida como obra de arte. Que vida? Que arte?

Uso de arte não usual. Mais subjetividade artista do que manejo da obra. Ou manejo da obra como manejo de si. Cuidado de si. (DIAS, 2011). Afasta-se aqui das definições como produção pautada em técnica e habilidade ou produção que agrega valores abstratos ou produção aprisionada no consumo ou distração ou entretenimento ou conjunto de obras guardadas dentro dos museus. A arte, assim como a vida, tem definições bastante ambíguas e imprecisas.

vida. Alinhavo, que só emerge enquanto e quando acontece. Vida-acontecimento. Agenciamentos plurais entre retalhos e alinhavos. Linhas de força de origem múltipla. Fluxo do encontrar dos corpos. *Uma força fundamental que se põe ao ser como o movimento à imobilidade, o tempo ao espaço, o querer secreto à manifestação visível* (FOUCAULT, 1985 apud KASTRUP, 1995, p. 96). Viver não é simplesmente adaptar-se ao meio, mas inventar um meio.

arte. Hélio... que arte?

A arte só pode ser um estado de invenção, só pode ser uma fórmula de experimentalidade, uma forma de atividade... O experimental é justamente a capacidade que as pessoas têm de inventar sem diluir, sem copiar, é a capacidade que a pessoa tem de entrar num estado de invenção, que é o experimental e ele tem a tendência de ser simultâneo, há tantos níveis de experimentalidade quantos indivíduos podem haver. A emergência do que Sartre chama de coletivo, é exatamente essa capacidade que as pessoas têm em poder entrar no estado de invenção, de experimentar, a capacidade de experimental é o que pode fazer com que cada pessoa

entre no estado de invenção e daí possa emergir uma coletividade (trecho de depoimento de Hélio Oiticica para o filme HO, 1979 in FILHO, 2010).

arte. parangolé. Hélio.

PARANGOLÉ nas capas e descobertas do corpo
Estendida na TENDA

A CAPA → performance –vestir

A TENDA → que vislumbre os ninhos

pergunta-se:

QUE RELAÇÃO TEM PARANGOLÉ
COM O FATO DE SER EU (NO SEU APARECIMENTO)
PASSISTA DA MANGUEIRA

PASSISTA → descoberta do corpo

PARANGOLÉ →

O PASSISTA dança só
a descoberta do corpo descobre o corpo só
incorpora a individuação do corpo
individuação através do corpo

par a par com PASSISTA

vem PARANGOLÉ



a CAPA faz o que a usa

descobri-la e ao corpo

simultaneamente

- A CAPA DESLOCA E DESMONTA O CONCEITO DE OBRA

- O PASSISTA E A CAPA LIBERAM O CORPO QUAL COMETA
QUE ROLA POR ESPAÇOS LIVRES

com PARANGOLÉ quis eu e
tinha eu o sonho de criar
novas ordens a que chamava
de ESTRUTURA PARANGOLÉ →

que eram essas
ordens?
essa
estrutura?

NADA MAIS QUE ORDENS PARA ESTRUTURAR ALGO
NOVÍSSIMO DENTRO DO NOVO



A DESCOBERTA DO CORPO

COMO ESTRUTURA SENSORIAL INEXPLORADA
COMO MANANCIAL INALIENÁVEL O CONDUZIRIA
Á ESTRUTURAÇÃO DO QUE CHAMO
O NOVO

COMO INVENÇÃO



NÃO HÁ UM SEM O
OUTRO

A DESCOBERTA DO CORPO CONDUZIU
A ESTRUTURAÇÃO DO
NOVO.

(trecho retirado do texto de Hélio Oiticica para o livro Ondas do Corpo, 1978 in FILHO, 2010)



Parangolé 4. Capa 1, 1964 – Hélio Oiticica

Mas o que isso tem a ver com Educação?

Uma pesquisa pergunta: como se forma professor? Nenhuma resposta. Apenas processo, apenas movimento. Modos rasgados para pensar formação. Formação em processo. Invenção de caminhos produzindo um si. Produção de si. Produção de mundos possíveis. Si e mundo engendrados, de modo recíproco e indissociável. Formação e educação em movimento, processo de transformação permanente. Atento as fissuras, as brechas (KASTRUP, 1999).

A pergunta não se responde, é apenas pergunta-devir. Momento de dessubjetivação, subjetivação em curso. Produção. Mas é preciso rasgar. Devir. Manter-se no entre. Produção constante e inacabada. Afirmar a vida com alegria. Porque algo da ordem do acabado sempre insiste em se instalar.

E formação como uma obra aberta e permanentemente inacabada. E uma obra que se constitui na resistência permanente àquilo já constituído como natural no processo formativo... e resistência. Re-sistir. Re-existir. In-sistir. In-xistir. Um in, um dentro do fora. Uma dobra. E... Urro diante da persistência do passado e da tradição, da codificação e da necessidade da norma e normalização. Desassossego. (CLARETO et al., p. 401, 2013)

ESPELHO

Espelho.
É o espaço mais fundo que existe...

Do fundo remoto do corredor espreitava-me o espelho. Máquina que tudo vê, mas não se deixa ver. Continua ele, do alto da sua importância, insistentemente com a mesma pergunta desdenhosa: Quem és tu? Incapaz de uma resposta adequada, ignoro-o. Ou ao menos tento. Certa vez tentei cobri-lo. Outros me perseguem. Espelhos. Reflexos. Mesmo confronto insistente:

Quem és tu?

Quem és tu?

Quem és tu?

Fito-me no espelho e vejo uma imagem bonita apenas pelo fato de ser mulher. Um corpo. Uma forma. Mas ter um corpo circundado pelo isolamento torna tão delimitado esse corpo. Amedrontada de ser uma só. A impressão é que fui cortada de mim mesma.

- Mas isso não se responde Lóri. Não se faça de tão forte perguntando a pior pergunta. Eu mesmo ainda não posso perguntar quem sou eu sem ficar perdido.

Vou fazer então uma lista de coisas que posso fazer sem ficar perdida.

Depois dessa lista eu continuo não sabendo quem sou, mas sei agora o número de coisas definidas que posso fazer.

É comum que ela se isole nas profundezas de seu palácio e lá fique por dias, semanas e até meses. Dorme muito, pois é uma criatura do sono e dos sonhos. Mas aparentemente isso não a aborrece. A pequena e frágil ilha se recusa a ser submergida por outra maior.

Em seu quarto um enorme espelho em frente à cama de oliveira.

Nos dias em que acorda imediatamente se fita no espelho. Sem se olhar supõe que desapareceria. Não existiria. Ela própria, rainha mendiga, fantasma, máscara, ninguém.

Em raros dias de festa faz o que sempre fez, paciente e habilidosa: fiar, tecer. Fios de mentiras invisíveis? À noite, secretamente, ela desmancha seu trabalho.

Para ela, existir é completamente fora do comum. Quando a consciência de existir demora mais de alguns segundos há a loucura. A solução para esse absurdo que se chama “eu existo” é que saiba que um outro ser a vê, esse, que ela sabe que existe.

Na sua silenciosa solidão, a única que a vê é aquela do espelho.

Certo dia encontrei alguém que disse sobre uma maneira de criar tudo que há por aí. Desde as árvores, o céu, os mares, as estrelas, até eu mesma. E que maneira é essa? É simples. Pratica-se muitas vezes e rapidamente, muito rapidamente até, se quiseres pegar num espelho e andar com ele por todos os lados. Farás imediatamente o Sol e os astros do céu, a Terra, tu mesmo e os outros seres vivos, e os móveis e as plantas.

Sou iludida? Como é que raios esse espelho arrasta para fora a minha carne? Será uma misteriosa assombração? Um ato de magia? Sou iludida?

Dizem: é mentira. Nada disso é real. Cópias imperfeitas. Ilusão. Promíscuos simulacros.

Ordenam que quebrem todos os espelhos desse reino. Partam em mil pedaços. Quebrem. Porque espelho, espelho meu... existe alguém mais bela do que eu? Alguém mais Bela, Verdadeira e Boa do que eu? Segundo as más línguas, espelhos e Verdades nunca gostam de andar juntos. Vãos criadores de mentiras. O que não é real deve ser ignorado.

Um reflexo se defende: eu sou bem real, só não tenho memória.

Um ordenador repele: Não és feito de carne e osso, não tens cheiro, não consegues sentir dor. És estranho.

O reflexo replica: Essas são, de fato, as minhas grandes qualidades. Vivo num mundo evanescente... e, no entanto, consegues ver-me bem delineado em superfícies polidas.

Mas o feitiço se voltou contra o feiticeiro. Imagem dual estilhaçada em mil pedaços. Caleidoscópico? Realidade caleidoscópica? Prolixidade de si mesmo? Labirintos de multiplicidade.

Pela ramaria anda menina Kaila, a menina que gosta de viver. Menina assobia. Menina espera. Um cheiro errante de goitacá se espalha no resto de luz no horizonte. Ao fim do trilho, um sítio bom. Um rio corre bem ali. Kaila sorri. Com que delícia se senta na relva, recostada nos tronco, com as pernas abertas. Entre os troncos a sombra se adensa. Fica escuro. Terror e esplendor de emoção. Um fio de água brota entre as rochas. Ao redor da relva em que se senta o chão fica negro de sangue que escarra. Alargando os braços, respira deliciosamente. É dia. Um rosto se faz na sua frente. Uma menina. Menina Kaila, sou sua mãe protetora Keakona. Keakona tateia em seu bolso um pedaço de cerâmica que leva consigo. Usa-o para rasgar o cordão que a une à menina Kaila. A você, menina Kaila, que goste de viver. Com Kaila nos braços, Keakona protetora anda até a corrente de água próxima e se banha nas águas cristalinas. Envolvida em uma coberta, Kaila e Keakona voltam para seu lar pela mata já iluminada. Keakona volta a seus afazeres e arranja Kaila em uma cuia.

Vi todos os espelhos do mundo e nenhum me refletiu. Perturba esse encontro com espelhos defeituosos. Desde que o mundo se tornou espelhado que acham que já não há mistério. Tantas, tantas, tantas imagens... mas eu agonio na minha solidão – mentiria se dissesse o contrário.

Vi, vi, vi...

Seus sentidos são ainda imperfeitos.

Passei a não saber mais quando me deram um espelho. Nunca vi coisa igual.

Chegaram como quem não quer nada. Pediram ouro em troca daquele mágico artigo.

Achei que era minha imagem que eu via refletida no espelho. Não era? Quem me espreitava lá de dentro eram os mesmos que me deram espelhos.

Propõem-me um outro desfecho: um espelho que feche os olhos para sempre. O espelho renunciar o sentido que lhe é mais caro. Esta será minha utopia? Anestesiá-lo? E irei mais longe: matar a visão?

Na tribo Caçapara é lua nova. Kaila colhe frutos ao anoitecer. De pé, sobre a terra fresca e molhada, uma sensação diferente. Sente um calor percorrendo todo seu corpo. Impressão essa que se concentra apenas em seu ventre após continuar colhendo mais alguns frutos. De repente parou. Em tanto que esquisitou. Dor. Parecia que ia parar de ser. Um líquido quente escorre por entre suas coxas já torneadas até seus pés, misturando-se com a terra molhada. Cheiro de ferro. De terra. Iaci, mãe dos frutos, sorri com prazer enquanto passa os dedos por suas partes úmidas de sangue.

Certa noite, enquanto a rainha fantasma desmanchava seus fios de memórias invisíveis, um cavaleiro entrou pela janela de sua torre. Convidou-se a desmanchar com ela. A rainha achou tamanha estranheza naquela atitude, mas sua curiosidade permitiu que o cavaleiro continuasse ali em seu quarto.

– Venho observando seu trabalho incessante em desmanchar tão belos fios ao anoitecer – disse ele.

Não lhe perguntou o porquê daquela atitude. Apenas acompanhou-a nos seus gestos.

Na outra noite voltou e fez a mesma coisa. Na seguinte de novo. Dia após dia. E os dias se passavam assim. A rainha acordava, se olhava no espelho em frente sua cama de oliveira, e esperava que o cavaleiro surgisse em sua janela ao anoitecer para que desmanchassem seus fios.

Certa noite o cavaleiro perguntou a ela se algum dia lhe daria a honra de fiar junto dela. A rainha concedeu. Fiam durante aquela noite e mais três dias seguidos. Durante esse tempo eles não dormiram, e ela não se olhou no espelho. O cavaleiro foi embora e aqueles fios ela guardou e não quis desmanchar. Finalmente dormiu. Acordou e naquela manhã esqueceu-se de olhar no espelho.

Conheci alguém. Convidou-me para ser árvore. Mas para ser árvore precisaria deixar aquela torre de pedra e a cama de oliveira.

- Mas meu espelho?

Esse alguém contou-me que o espelho é ponte.

- Faz de conta que seu vidro é macio como gaze e passa agilmente através dele.

- E o que faço depois disso?

- Vá sempre, sempre em frente sem parar: pois espelho é o espaço mais fundo que existe...

No instante seguinte fechei os olhos e saltei.

A primeira coisa que fiz foi verificar se havia fogo na lareira, e fiquei muito satisfeita ao constatar que havia fogo de verdade, crepitando tão alegremente quanto o que deixei para trás.

- Assim vou ficar tão aquecida aqui quanto estava lá no quarto, ou mais, porque aqui não vai haver ninguém mandando que eu me afaste do fogo. Oh, como vai ser engraçado quando me virem aqui e não puderem me alcançar!

O quarto da rainha Kaila foi reconstruído naquele ano. No alto do palácio vivia Kaila. A cama de oliveira foi levada dali, ato que precisou de dez homens durante dez dias e dez noites para cortar a raiz da árvore. Na parede lateral, um espelho camuflado por outros objetos, confundindo-se com os panos das cortinas, com o dourado do teto, com o marrom dos tapetes. Embaixo, um relógio, engenhoca mecânica que anuncia uma preocupação, uma nascente obsessão.

Tempo que é, tempo que passa, tempo que será...

Outono de 1529 e chove lá fora. O casal não suporta tal conjectura de não saber o que lhes reserva o amanhã.

Escutavam boatos de uma menina possuidora de um espelho do futuro, que ao invés de refletir os rostos decide antes (por sua livre iniciativa), refletir o amanhã.

Esperaram até o inverno.

No primeiro dia seco trataram de sondar paradeiro da menina.

1555

O casal se chegou. Os dois pediam licença à penumbra.

Era um pequeno espelho convexo. Ao se olharem viram refletidos dois pequenos crânios.

*Ao olhar com bastante atenção se enxerga a seguinte inscrição em sua moldura:
“Tal era a nossa forma em vida; no espelho nada permanece para além disto”.*

Menina Kaila acorda no escuro. Barulho do sol atrás das beiradas das montanhas. Menina sentada no tear. Fibra clara. Delicado traço cor da luz. Movimenta entre os fios estendidos. Fibras vivas. Quentes fibras. No jardim pendem pétalas. Na lançadeira menina Kaila coloca grossos fios cinzentos do algodão mais felpudo. Barulho de sol atrás das beiradas das montanhas. Fio de buriti. Fio de tucum. Lançadeira bate os grandes pentes do tear para frente e para trás. Com fome, tece um lindo peixe. Sede, fibra cor de leite. Menina tece. Uma linda faixa com plumas.

Pedindo licença a penumbra, rainha Kaila está ainda acordada no escuro, pronta a desmanchar todo seu trabalho daquele longo dia inteiro. Começou logo cedo, quando o sol ainda fazia apenas barulho atrás das beiradas das montanhas. Logo ela se sentou no tear. Linha clara, para começar o dia. Delicado traço cor da luz. Lá fora, a claridade da manhã desenhava o horizonte. Depois lãs mais vivas, quentes lãs foram tecendo a hora. O sol ficou forte demais, e no jardim pediam pétalas, assim a rainha colocou na lançadeira grossos fios cinzentos. Na penumbra trazida pelas nuvens, escolheu um fio de prata. Assim, jogando a lançadeira de um lado para outro e batendo os grandes pentes do tear para frente e para trás, a rainha passou o seu dia.

Quando soavam as doze badaladas no relógio da sua parede lateral, acordada ainda, rainha Kaila se punha a desfiar seus fios.

No outro dia, as criadas lhe trouxeram de comer, de beber e o que vestir.

Éra um imenso recinto circular, de seu centro irradiavam-se corredores ainda inexplorados que prolongam-se indefinidamente. Um templo que segundo falam esta acima da superfície de toda a Terra. Quanto mais antigo o corredor, mais profundamente no Labirinto e mais próximo de seu centro. Quantos monstros e talvez até deuses não estejam perdidos por aqui? Éra lá naquele recinto central que Ahnara fiava as vestes de todo o Reino. Ahnara, feiticeira, adivinha, velha abjeta que se enfeitava com máscara de mocinha. Fiava incessantemente durante dia e noite. Quando prontas, servas buscavam as vestes e eram incumbidas da entrega. Para que chegassem ao centro do Labirinto, um fio guiava desde a entrada, e o caminho da volta era feito do mesmo modo. Ahnara não cansava de alertar sobre os perigos de soltar o fio e se perder para todo o sempre naqueles escuros e profundos corredores.

Nesses tempos se dedicava a fiar vestes da rainha. Cintura minúscula, coberta por um corset pontudo, algodão azul claro delicado, manga bufante em gaze transparente, saia volumosa, decorada com babados e laços, armada com diversas anáguas, ia até os tornozelos e mostrava os pés. Bordado em pérola com fios de ouro. Para esse modelo, um xale e um leque em tom pastel. Sapatos sem salto, modelo bailarina.

Naquela noite o cavalheiro não apareceu. Pediu que colocassem um espelho na parede lateral, de frente para o espelho que já habitava ali. Teceu redes de especiais fios. Fios e espelhos, a transportar em labirintos, daqueles em que se perde. Estranhos, porque cheios de duração.

Desfiou a noite toda.

Na manhã seguinte encontraram-na pendurada entre os dois espelhos, enforcada em fios de tom azul claro.

Entendo minha decepção. Aquilo que achava ser uma atividade não passava de um empreendimento de vigilância.

Abandonada. Chorei por dias e por noites sem parar.

Mas era preciso que fosse abandonada por Teseu.

Venceu monstros, adivinhou enigmas, mas precisava também salvar seus monstros e seus enigmas.

Acreditava que ser forte era carregar e assumir. Acreditava que se tratava de recobrir ou compensar uma condição de carência ou falta, características inerentes a mim. Era tão pesada com Teseu. Difícil carregar a mim mesma, o que me tornava lenta e pesada.

Mas só entenderei minha decepção no momento que parar de me preocupar.

*H*omem herói, vaidoso. Anda na terra pesado junto com camelos e burros. Em cima deles umas superfícies polidas. Não sei usar. Cheiro algum tem. Gosto algum tem. Diz coisas que não compreendo. O Bem, O Mal, A Verdade, A Justiça, O Tempo, Deus. Carrega essas coisas em cima dele. Diz coisas que não compreendo. O Bem, O Mal, A Verdade, A Justiça, O Tempo, Deus. Carrega essas coisas em cima dele. Diz coisas que não compreendo. O Bem, O Mal, A Verdade, A Justiça, O Tempo, Deus. Carrega essas coisas em cima dele. Diz coisas que não compreendo. O Bem, O Mal, A Verdade, A Justiça, O Tempo, Deus. Carrega essas coisas em cima dele. Diz coisas que não compreendo. O Bem, O Mal, A Verdade, A Justiça, O Tempo, Deus. Carrega essas coisas em cima dele. Diz coisas que não compreendo. O Bem, O Mal, A Verdade, A Justiça, O Tempo, Deus. Carrega essas coisas em cima dele.

No palácio é lua nova. De pé em frente à cama de oliveira um espelho. Teseu entrevê uma imagem. Cor da pele branca, pelos pretos pelo corpo, criatura pesada, anda leve, pequenas grandes orelhas, cabeça de touro, cauda de touro, corpo de homem, cauda de homem, chifres da cor da pele, músculos vigorosos e tensos.

Estranha e ambígua figura selvagem.

De onde venho trago notícias. Ele quer que o Reino da Imutabilidade perdue sobre o Reino da Metamorfose. Recusa que deuses ou monstros possam mudar de forma. Diz que as pessoas tem medo. Viram aquele animal dividir-se em duas partes, dando por certo que tudo era uma coisa só. Tamanho foi o medo que sentiram que deram as costas gritando para os seus. Alega que isso é coisa de feiticeiro. Esses são seres que nos iludem com palavras e atos.

– E o que vieste fazer aqui?

– Pediu que te buscasse, Teseu, para que levasse tais animais para a morte.

Ele tinha medo da morte. A ideia de perder a si mesmo era insuportável. Tenta obliterar sua destruição de todas as formas.

– Acaso senhor, não se crê ingênuo, pensando em um para sempre? Por que tens tanto medo da morte?

Não deu ouvido a tal comentário.

Certa madrugada parece encontrar uma solução. Criar um duplo. No outro dia volta para casa com uma superfície polida que tem função de refletir.

Um dilema o corroía. Como saber se é um ou outro? Se é o verdadeiro ou o falso?

– Andei pensando sobre seu medo. Penso que não tens medo da morte. O que te angustia é não existir. E sobre sua engenhoca... há um e outro e verdadeiro e falso e mesmo e outro e...

Vive uma vida dupla.

Dúbia?

Assim como quando uma mulher se encontra entre dois homens.

Forte, se assume e se carrega. Cuida do lar, do trabalho e daqueles que intui angústia. Canta uma canção de solidão. Aprendeu a trabalhar com metal. E a fazer joias também. Reza para divindades transcendentais. Tem sede. Muita sede. A cada três primaveras que correm refaz sua morada. Sensata. Equilibrada. Na cabeça carrega uma coroa com folhas de oliveira. Mas raramente faz essa exposição. Sai no meio da noite sem que ninguém a veja. Louca, vagueia pelo mundo ensinando aos homens o cultivo da uva e a fabricação do vinho. Em sua jornada castiga severamente todos aqueles que se recusam a cultuá-la. Leva com seu cortejo alegria e felicidade por todo reino. Risonha. Erótica. Lasciva. Longa cabeleira flutuante. Corpo coberto com um manto de pele de leão, na cabeça uma coroa de pâmpanos, dirige uma carruagem comandada por leões.

Andava furtivamente pelos corredores, uma estranha em minha própria casa. Passeava sob as arcadas desertas, vagueava por corredores e escadas. Cheira excessivamente a morte aqui.

Sem entender o que fazia, foi até o quarto. De frente para o espelho pintou. No rosto uma grossa camada de pó branco. Pintou demais os olhos. Demais a boca. Corou de rosa as bochechas. Máscara. Rainha fantasma.

Sobre mim mesma uma alguma outra.

Essa outra ela não era.

Um imenso recinto circular. Anda furtiva nos corredores. Medo do monstro. Aqui. Seu único fim é esse. Sentada em um canto onde acredita lugar escondido. Canta para espantar o medo. A cantiga não vigora certa. Nem no tom nem no se-dizer das palavras – o nenhum. A cantiga convida a dançar. Dança. Uma dança que não vigora certa. Põe os olhos no alto, que nem santos e espantados. Enfeita de disparates. Assim com panos e linhas, diversas cores. Uma carapuça em cima dos espalhados cabelos. Enfuna em tantas roupas ainda de mais misturas, tiras e faixas, dependuradas – virundadas: matéria de maluco.

A cantiga-dança atrai um monstro.

– Antes de morrer se vive, menina Kaila – com ela naquela matéria de maluco.

Noite de caça. Os Caçapara dançam juntos sobre grandes espelhos que descem do céu. Kaila pinta o corpo. Enfeita de pelos. Urucum percorrido de desenhos cor de barro. Pelagem vermelha amarelada. Cauda vermelha amarelada. Na ponta da cauda um tufo de pelos pretos. No chão, pegadas de quatro patas. Boca totalmente aberta. Dentes a vista. Um gemido. Um som de baixa frequência e intensidade alta. Berro longo. Som profundo. Leoa ruge. Mostra os dentes. Olhos amarelos e profundos. No horizonte o sol se põe. Corre em direção à floresta. Aves gritam no céu. Leoa encontra presa zebra. Observa de longe. Observa de perto. Corre na direção da presa. Zebra foge. Atrito. Com os caninos abocanha a vítima pelo pescoço. Dilacera e rasga o corpo com seus dentes. Sangue vermelho e quente pelo chão.

Na tribo Caçapara comem carne de zebra.

Tinha uma proposição. As regras eram muito simples. Estariam sentados frente-a-frente, apenas com uma sólida mesa de oliveira a dividi-los, sem falar, sem ir à casa de banho, sem comer, em total silêncio. Mas se um fizesse o outro também faria. De forma que fosse impossível saber quem começa e quem termina. Sentados em uma cadeira que não fosse nem muito confortável, nem pouco. Apenas a olhar para o outro durante um longo período de tempo. Ligação intensa que une dois. Um contra o outro e um e outro e apenas um.

Subo por uma escada espiralada de oito a doze metros, não consigo precisar ao certo. Um medo anormal de cair dali. No topo, sou convidada a me sentar em uma cadeira de madeira. Era um modelo arquitetural simples e circular. Tenho a sensação de estar sendo vigiada. Ao redor, em toda a volta, enormes espelhos côncavos, giratórios. Múltiplos pontos de vista de mim mesma me rodeavam. Não há janelas nem portas. Não há fuga possível. Tenho a certeza de estar sendo vigiada. Eles viram os gigantes olhos para o centro, para mim, medem-me de alto a baixo, e reforçam a ideia que são eles que me controlam. Sinto-me não só observada, mas moralmente julgada. São inspetores que exercem a punição e a correção.

A ansiedade de não saber o que fazer. O tormento de que as coisas não estão bem. Estou no controle. Avanço na direção de um objetivo, de um desejo. Não há medo. Há uma destruição total na tentativa de encontrar uma resposta. Imóvel no acordar do medo. Levo coisas comigo. Em relação às relações com os outros, é a rejeição total e a destruição. É o retorno do reprimido. Parto coisas, as relações são partidas. A culpa leva ao desespero e a passividade. Refugio na toca para pensar.

Por fim só consigo gritar:

– Tapem-nos, por favor!

Volto os olhos para um ponto central e agora vejo uma figura cilíndrica castanha suspensa por um fio, que oscila em frente a um grande espelho. Observo. Ahnara vai regressar. Por algum lugar ela vai chegar e uma sombra monstruosa com oito patas peludas vai cobrir-me. Ela extrai o fio, molha com sua boca gigantesca, enfia em um fundo de agulha, e começa a tecer, para mim e para sempre, uma imensa teia que me envolve. Ela encerra todas as portas, fecha todas as aberturas, remenda os tecidos rasgados, amortece com redes as possíveis quedas pelas escadas e ainda tece para mim colchões, panos, roupas, minha pele. Tenho, diante da aranha, a sensação de um reflexo, a certeza de ver o meu rosto muito mais claramente que diante do espelho do meu quarto.

Pela ramaria Keakona e menina Kaila fiam. Fiam um grosso fio cordão. Kaila fia. Desfia. Fia. Fita atenta o fiar da mãe. Impaciente senta-se sobre a relva. Um sítio bom. Distrai-se com o burburinho de um riacho, as vozes das pessoas. Procura o riacho. Encontra escuridão. Perde-se da mãe Keakona. Terror. Desespero. Tem medo. Sente um ar quente em seus pulmões. Chora. Lágrimas quentes correm por suas maçãs. Tateia o grosso fio. Persegue o cordão. No sítio bom, no chão ainda úmido, o fio-cordão dilacerado, coberto de sangue vermelho escuro. Grita Keakona. Nenhuma resposta se ouve. Keakona está em casa. Um pedaço de cerâmica suja de vermelho nas mãos. Chora abafado. Escondida.

D O B R A

A dobra é o acontecimento, a bifurcação que faz ser. Cada dobra, ação-dobra ou paixão-dobra, é o surgimento de uma singularidade, o começo de um mundo. [...] “Isso” poderia ter se dobrado de outra maneira. E como a dobra emerge num infinitamente diversificado mas único, sempre se pode remontar ao acontecimento da dobra, seguir seu movimento e sua curvatura, desenhar seu drapê, passar continuamente de um lado para o outro.

Pierre Lévy

Labirinto infinito da dobra para dobrar

Dobra

Desdobra

Abre

Desvela

Desdobra que não é contrária à dobra

Mas segue a dobra até outra dobra

C I D A D E

OBSERVAÇÃO

Não tentar encontrar tão rapidamente uma definição da cidade; seria por demasiado extensa, haveria muita chance de se enganar.

Georges Perec

Amo, pelos finais demorados de tarde de outono, o sossego da cidade, e, sobretudo aquele sossego que o contraste acentua na parte que o dia mergulha em mais desassossego. Tudo isso me conforta de tristeza, se me insiro, por essas tardes, na solidão do seu conjunto. Por ali arrasto, até haver fim de tarde, uma sensação de vida parecida com a da cidade. Passa tudo isso, e nada de tudo isso me diz nada, tudo é alheio ao meu destino, alheio, até, ao destino próprio. Mas a cidade não era somente aquela imensidão. Não queria ser o espaço da sua solidão. Nem tão pouco o da calmaria. O que procurava ali?

201291



Há algo de paradoxal no significado de resto, pois indica a ausência de uma presença
e a presença de uma ausência.

Sem vestígios de uma individualidade.

Sem garantias de uma identidade resguardada.

Restos detritos, restos de uma vida, restos de uma qualificação, restos de uma cidade,
aquilo que escapa, algo que tensiona o tempo, que confronta o curso harmonioso da
história.

Arrisca-se uma questão: é possível tecer um narrar como uma produção de restos?
Romper uma narrativa linear com o uso de pequenas histórias? Uma narrativa que
não se sirva de detritos, mas que possa desacomodar saberes instituídos e promover
rasgos nas cômodas convicções da história?

Como escrever uma vida?

Como escapar de procedimentos que conformam a vida atribuindo essências,
definindo contornos e destinos previsíveis?

Catando o lixo em que tropeça na cidade?

Recolhendo detritos?

Estilhaçando limites individualizantes?

Procura-se quem queira alinhar e costurar e contar histórias de amor
e e e

O verdadeiro charme das pessoas reside em quando elas perdem as estribeiras, quando não sabem muito bem em que ponto estão.

Não são pessoas que desmoronam, pelo contrário, nunca desmoronam.

Mas se não captar a pequena marca de loucura de alguém não pode gostar deste alguém.

Não pode gostar dele.

É exatamente este lado que interessa.

E todos nós somos meio dementes.

Se não captar o ponto de demência da pessoa, eu temo que... aliás, fico feliz em constatar que o ponto de demência de alguém seja a fonte de seu charme (DELEUZE, 1988-1989)



Não há desejo que não corra para um agenciamento (DELEUZE, 1988-1989)



Cidade espelho
Cidade labirinto

A três dias de distância, caminhando em direção ao sul, encontra-se Anastácia, cidade banhada por canais concêntricos e sobrevoada por pipas. Eu deveria enumerar as mercadorias que aqui se compram a preços vantajosos: ágata ônix crisópraso e outras variedades de calcedônia; deveria louvar a carne do faisão dourado que aqui se cozinha na lenha seca da cerejeira e se salpica com muito orégano; falar das mulheres que vi tomar banho no tanque de um jardim e que às vezes convidam — diz-se — o viajante a despir-se com elas e persegui-las dentro da água. Mas com essas notícias não falaria da verdadeira essência da cidade: porque, enquanto a descrição de Anastácia desperta uma série de desejos que deverão ser reprimidos, quem se encontra uma manhã no centro de Anastácia será circundado por desejos que despertam simultaneamente. A cidade aparece como um todo no qual nenhum desejo é desperdiçado e do qual você faz parte, e, uma vez que aqui se goza tudo o que não se goza em outros lugares, não resta nada além de residir nesse desejo e se satisfazer. Anastácia, cidade enganosa, tem um poder, que às vezes se diz maligno e outras vezes benigno: se você trabalha oito horas por dia como minerador de ágatas ônix crisóprastos, a fadiga que dá forma aos seus desejos toma dos desejos a sua forma, e você acha que está se divertindo em Anastácia quando não passa de seu escravo. (Ítalo Calvino)

Coração congestionado e barulhento de metrópole, vestida com suas contradições e sua voracidade. Executivos de terno e gravata correm com pastas na mão, em meio a jovens e velhos, mulheres e crianças, que compõem, juntos, a dança nervosa e ritmada das batidas dos sapatos no chão, em meio a um turbilhão de imagens publicitárias simuladamente contempladas. Subjetividades e desejos, hegemônicos e homogêneos, operados por um capital financeiro e midiático, eliminam conflitos e dissensos, promovendo assim, a diluição das possibilidades na cidade contemporânea.

Lugares testemunhando condições de sobrevivência. Espaços fixados em locais de passagem e de trânsito, efêmeros e provisórios, em que se deslocar é antes atravessar o espaço e suas fronteiras. E atravessar é ir de um ponto a outro definido. Como se nesses houvesse certa proibição de deter-se por mais do que um instante. Esse mundo de aglomerados é, afinal, nosso próprio espelho, e nele se refletem muito poucas facetas.

Mas ali, algo parece resistir à esterilização da vida: camelôs e ambulantes vendem de tudo, empilhando e oferecendo suas mercadorias ao som de funks e axés. Nas esquinas, pedintes. Gente mora na rua. Catadores. Prostitutas. Loucos. Entre outros. Inventam táticas e astúcias urbanas em seu cotidiano. Uma outra cidade, opaca, intensa, viva e labiríntica se insinua nas brechas e margens do espetáculo urbano pacificado. Essa legião de anônimos, aqueles que a maioria prefere manter na invisibilidade, habitam o espaço urbano, coexistindo com a luminosa e especular cidade contemporânea (DELEUZE; GUATTARI, 1997). Esse habitante tece e inventa espaços, labirintos inacabados e sempre abertos à experiência, despojado de qualquer plano ou projeto preestabelecido. Seus labirintos configuram-se como espaços de viver sem os condicionamentos sociais, preconceitos ou imagens estereotipadas.

Enquanto os executivos de terno e gravata se movem por entre pontos que desejam ocupar, os moradores de rua ocupam os pontos por onde se movem, sua existência processa-se na passagem, ela não se realiza no destino. Enquanto uns se distinguem por sua mobilidade, outros se distinguem pelo seu nomadismo, por sua atualização de territórios, seja por processos de desterritorialização ou de reterritorialização (IDEM, IBIDEM).

Mas como habitar a cidade? Tecer o labirinto? Se perder no labirinto. Como manter uma existência na passagem? É possível criar outras condições de existência?

ESPAÇO TEMPO

Tempo de acordar e de dormir

Tempo do trabalho e do lazer

Produção e consumo

Tempo-produção

Tempo-mercadoria

Acumulação infinita de intervalos equivalentes

C O R P O

Corpo organismo

Desejo esmagado

Amarrado

Ordenado

Corpo anestesiado

Máquina que trabalha para produção

Para uma finalidade

Maldita vontade de espelho!

Ultimamente a tenho tido, confesso.

Mas multiplicar os espelhos é multiplicar as máscaras e seus disfarces?

Procura-se quem queira contar histórias

Abrir fissuras na paisagem urbana

No espaço tempo urbano

arte proposição de ruptura

Produção de mundos possíveis

Cidades imaginadas

No movimento

Nos encontros

Sem intenção

Movimento do desejo

Cartografias afetivas

Sem lições

Sem ensinamentos

Na violência dos encontros

Encontro vida

Estado imprevisto

Esse de agora

Esquecer

O tempo...

já foi

Mas como habitar a cidade?

Tecer o labirinto?

Como manter uma existência na passagem?

Como criar outras condições de existência?

Mas é preciso criar um corpo para habitar a cidade,

É preciso tecer um corpo para manter-se na passagem.

PERGUNTA-SE:

Como criar um corpo?

Costurar um corpo?

TECER UMA VESTE

Uma veste tecida com restos
Restos de uma cidade, restos de uma qualificação, restos de uma vida
Cosida na pele
Margeando as superfícies
Mas costurar a veste na pele é tentar tocar a fronteira, burlar sua inacessibilidade, a borda
do próprio limite?
Transbordar
Virar do avesso
Porque entre eu e a cidade há somente minha pele
Como tocar a fronteira mesma?
Veste como espaçamento do contato no tocar, uma interrupção, uma interposição, desvio
que se torna ponte
Desvio ponte?
Fluxo de superfície
Situação de contato
Vestimenta como pele e pele como vestimenta
Naquele instante em que você se torna algo que desconhece

Corpo e cidade

O corpo, possuidor de desejos, prisioneiro de revestimentos, manipulado em sua trajetória, está fadado a permanecer alienado de suas próprias possibilidades. Como uma cidade, o corpo sobrevive em conformidade à ditadura dos órgãos e metamorfose de sua pele, e ambos se revestem de proteções e invólucros que tendem à cristalização. Ambos organizados para determinados fins (DELEUZE; GUATARRI, 1996).

Mas há sempre uma tensão entre corpo e cidade, e talvez dessa tensão sobrevivam outros modos e maneiras de viver.

Dessa tensão cria-se a possibilidade de uma escrita, cartografia corporal, que relaciona corpo e cidade, em que não se distinguem mais corpo nem cidade, na qual ambos se apresentam por meio de narrativas infixas. Possibilidade de dissolver fronteiras e criar outras, explorar as zonas de fronteiras particulares que somos nós mesmos. Corpocidade (BRITTO, JACQUES, 2010) como tecido tramado, deixando de ser apenas organismos, passando a condição de corpos em movimento constante.

Corpocidade

O corpo não é algo isolado e à parte do mundo. Não é matéria inerte que pertence ao sujeito. Chamo de meu, como posse, embora seja eu que pertença a ele.

Mas a pele, essa não consigo transpor... É a partir dela que começo a existir?

Mas então, como engendrar corpo cidade?

Fronteiras entre corpo cidade confundem-se à medida que me movo e me contaminao.

Impossibilidade de separação de corpo e afetos.

De vontades que se expandem corpo afora, saem da pele e seus poros e se perdem pelo ar para finalmente se encarnarem em lugar incerto e não sabido.

Costurar desejos na pele.

Uma veste tecida propriamente no corpo, costurada na pele. Cosida tão de perto, que já não se separa do que me constitui. Momento em que a veste se torna pele. E que a veste afasta-se da função de proteção e passa a despir, deixando o corpo completamente nu.

Ali onde as intensidades passam e fazem com que não haja mais nem eu nem o outro, nem interior nem exterior, porque o que existe é apenas o que se fundiu (DELEUZE, GUATARRI, 1996).

Não separados, nem só ligados, mas complexamente agenciados.

Espaço tempo de experimentação. Contaminação. Exercitar a incorporação.

Incorporação da cidade no corpo e do corpo na cidade.

Corpografia urbana

Corpografia urbana é cartografia. Produção de mapas pela interação entre corpo e cidade. Cidade inscrita no corpo e corpo inscrito na cidade. Corpos em processo numa experiência espaço-temporal. Não existe espaço urbano a ser ocupado por um corpo, apenas configuração de corporalidades.

Devir corpo da cidade e devir cidade do corpo. Produção de mapas. Mas não mais imitação, verdadeiro devir. Cada um desses devires desterritorializando e reterritorializando o outro, num movimento que não cessa.

Uma escrita de corpos vai sendo construída e sinalizada por meio de corpografias que se sobrepõem e configuram um mapa de subjetividades e metamorfoses constantes. Um mapa sempre desmostável, conectável, reversível, porque é sempre por rizoma que o desejo se move (DELEUZE, GUATARRI, 1995).

Corpo cidade labirinto

O corpo inventa labirinto em movimento. O labirinto é corpo em movimento. Corpo tece cidade. Cidade tece corpo. Labirinto. Labirinto é território em movimento. Para produzir labirinto pode-se costurar – uma costura que não vigora certa. Costura de fios emaranhados entremeados de corpo, agulha, labirinto. Costura lenta e sem destino.

Mas a lentidão é um estado do corpo, e não se refere necessariamente à aceleração no ritmo da costura. Os movimentos da costura são do tipo lento, por mais rápidos que sejam, e permitem aprender outras formas de costurar.

Não ter destino tem a ver com o perder-se nos fios, com os erros durante a tecitura. Perder-se quando se sabe os pontos é uma experiência mais difícil do que quando se não faz ideia deles. É curioso que quando estamos perdidos em meio essa costura, passamos para um movimento do tipo lento, mesmo se estivermos costurando rapidamente.

Tecer labirinto é compor uma tapeçaria sonora, visual e tátil, é compor uma tapeçaria corporal. É abraçar os emaranhados. Busca de um estranhamento do próprio labirinto, a partir da atração por resíduos, pelas sobras de tecidos. É perder tempo no labirinto. Ou perder-se no tempo labirinto.

Mas pergunta-se:

QUE RELAÇÃO TEM cidade
COM O FATO DE SER EU (NO SEU APARECIMENTO)
professora?

professora → descoberta do corpo

cidade →

a professora dança só

a descoberta do corpo descobre o corpo só

incorpora a individuação do corpo

individuação através do corpo

par a par com professora

vem cidade



a cidade faz o que a usa

descobri-la e ao corpo

simultaneamente

- A cidade DESLOCA E DESMONTA O CONCEITO DE professora

- professora E cidade LIBERAM O CORPO QUAL COMETA

QUE ROLA POR ESPAÇOS LIVRES

*Amaram o amor urgente
As bocas salgadas pela maresia
As costas lanhadas pelas tempestades
Naquela cidade distante do mar*

*Amaram o amor serenado
Das noturnas praias
Levantaram as saias
E se enluaram de felicidade
Naquela cidade que não tinha luar*

*Amaram o amor proibido
Pois hoje é sabido
Todo mundo conta
Que uma andava tonta, grávida de lua
Outra andava nua
Ávida de mar*

*E foram ficando marcadas
Ouvindo risadas*

*Sentindo arrepio
Olhando pro rio
Tão cheio de lua
E que continua correndo pro mar*

*E foram correnteza abaixo
Rolando no leito*

*Engolindo água
Boiando com as algas
Arrastando folhas
E a se desmanchar*

*E foram virando peixes
Virando conchas
Virando seixos
Prateada areia
Com lua cheia
E à beira mar.*

*Mar e Lua
Chico Buarque (1980)*

costurarescrever

Como escrever uma vida?

Como escrever uma vida? Como contar histórias contadas? Que corpo conta essas histórias?

O corpo que fala na escrita não é mais o corpo organismo, o corpo do indivíduo contando suas histórias. É um corpo que cria uma voz estrangeira que faz falar através de um outro corpo, um corpo por vir. A palavra se descola de seu significado para nomear algo do acontecimento. O texto é produto de dois espelhos colocados um de frente para o outro, labirinto, múltiplo, que outrora pensou-se um só rosto, uma só vida, um só indivíduo, uma só identidade, uma só memória. Só se é um só quando não há espelhos. Não há vida sem espelhos. Mas o espelho não reflete o mesmo. O que se vê é já vertigem, criação, fuga do representável justamente da tentativa de representar-se. O espelho não é um reflexo, é a porta do labirinto, caminho para a morte, mas também perspectiva de renascimento.

O testemunho mostra-se insuficiente para dar conta dos acontecimentos e a escrita foge, pega a estrada, rumo aquilo que excede a efetuação do acontecimento. O esquecimento corta o fio de Ariadne no caminho de volta e dá a mão a Dionísio. Percebe-se então que o caminho jamais será o mesmo nos dois sentidos. O testemunho acaba sempre sendo o testemunho da imaginação.

Assim, a escrita é um duplo da vida, labirinto de multiplicidades.

Escrever o corpo
Naquela esquina que segue
Irrompida na pele da palavra escrita

Mas a cidade não era somente aquela imensidão.

Não queria ser o espaço da sua solidão.

O que procurava ali?



Naquela tarde, ela quase se tornou. Quase nada aconteceu, mas algo não aconteceu. Ela quase se tornou e quase não ficou mais sozinha. E é no quase, que encontra-se a reserva do que ainda não é, o que ainda pode acontecer, o que ainda não se faz ideia...

Estava sozinha porque estava deserta de si e não porque carregava o peso da significação da solidão humana, da falta de um outro.

Estava livre, por um instante tão fugaz e tão claro quanto o rasgo aberto no céu por um relâmpago. Num instante, quis perder, quis perder seu ponto de vista tão falsamente universal.

Há uma potência de êxtase que podemos arrancar do cotidiano, numa união com a superfície, num estado de esquecimento do eu onde a solidão do ponto de vista se desfaz ao mesmo tempo em que se multiplica. São jogos de espelho.

Mas é preciso arriscar a própria pele para encontrar a pele do mundo

A potência da criação esta na borda e não no centro

Invólucro impermeável destinado à proteção

O corpo, assim como todo território, sempre terá fronteiras

Arriscar a própria pele:

Costurar uma veste na pele de forma que colapse à própria pele, de forma que o colapso nessa superfície engendre uma interação entre corpo e mundo que essa película antes separava, a fim de articulá-los, sem que por isso eles se juntem (PELBART, 1989).



Ponto de contato. Ponto de encontro. Aderência de superfícies. Passo a pensar nas coisas que se confundem e se misturam. Em um breve momento e em um pequeno espaço? Espaçamentos. Se não for, por onde passa o calor, o resíduo, a matéria? Entre um e outro. Um atravessamento. Porosidade do que se parece espesso.

Aquilo que surge como muro pode revelar-se fratura, brecha, fissura, esponja, poro. E as divisões surgidas com as cercaduras dos limite, o dentro-fora, interior-exterior, parecem inebriar-se numa névoa de indefinições.

Poderíamos estancar o tempo e cercados de névoa, sem pudor, recuperar o perfume das perguntas fundadoras. Uma delas poderia ser: existiria um traço, alguma espécie de saco, capaz de delimitar que o eu repousaria dentro e que o ambiente estaria fora?
(COUTINHO, 2008)

Transposição do fora para dentro

De dentro para fora

Uma veste que se torna pele

Abre bem o teu corpo

Arranca-lhe essa roupa

Desnuda-se em pele

Corpo nu

Erupções na superfície do corpo do dentro querendo fazer corpo no fora

Procura-se:

Um outro que é estranho, estrangeiro, desconhecido, incompreensível, que carrega consigo as potências de uma terra distante, de uma tribo isolada.

Um exercício de um outro que não é falta, mas sim um outro multiplicidade, coletivo.



Deixar chegar o monstro, que nos movimenta. Viver os estados de afecção dos encontros inesperados que vão surgindo, para com isso, apaixonar-se. E nunca deixar de. Criar, inventar.

ANOTAÇÃO

Este não é um livro de história. A escolha que nele se encontrará não seguiu outra regra mais importante do que meu gosto, meu prazer, uma emoção, o riso, a surpresa, um certo assombro ou qualquer outro sentimento, do qual teria dificuldades, talvez, em justificar a intensidade, agora que o primeiro momento da descoberta passou. É uma antologia de existências. Vidas de algumas linhas ou de algumas páginas, desventuras e aventuras sem nome, juntadas em um punhado de palavras. Vidas breves [...]. Exempla, mas – diferentemente do que os eruditos recolhiam no decorrer de suas leituras – são exemplos que trazem menos lições para meditar do que breves efeitos cuja força se extingue quase instantaneamente. O termo "notícia" me conviria bastante para designá-los, pela dupla referência que ele indica: a rapidez do relato e a realidade dos acontecimentos relatados; pois tal é, nesses textos, a condensação das coisas ditas, que não se sabe se a intensidade que os atravessa deve-se mais ao clamor das palavras ou à violência dos fatos que neles se encontram. Vidas singulares, tornadas, por não sei quais acasos. [...] eis o que eu quis juntar em uma espécie de herbário (FOUCAULT, 2003, p. 203).

Tem o seguinte modo de habitar a rua: caminhos que levam de um ponto a outro, trajetos antecipadamente traçados e percorridos em automóvel. Os pontos são reconhecíveis: casa, faculdade, escola, supermercado, comércio, academia... A paisagem também é reconhecida: vias principais, automóveis, ônibus, hospitais, restaurantes, pontos de referência, parques, lugares perigosos... Os sons também eram reconhecíveis: burburinhos, buzinas, dizeres do rádio e da TV, a atriz da novela e das propagandas, alarmes, sirenes da polícia e da ambulância...

Um jogo de territórios bem determinados.

Vinha destacada da paisagem, se vestindo – não sem critérios – com os aparatos que a vida apresenta. Tão absorta em pensamentos que só se repetiam. Aquela voz estranha fez um buraco em seu mundo interno, congestionado de algo que redundava sem parar: “Eu sou sozinha”.

– Moça, compra algo?

– Agora não tenho dinheiro.

– Então me dá algo? Me dá sua mochila.

– Mas só tenho essa.

– Aposto que você tem outra em casa.

Ao olhar aquele senhor, encontrou um olhar estranho.

– Como é teu nome?

– Pra que você quer saber meu nome?

– Me diz seu nome?

– É José.

Naquele momento não deixou que passassem por ela conflitos como “dar ou não dar esmolas”. Nem perguntas como: “quanto é?”. Deixou que se produzisse entre eles um desvio:

– Me conta uma história?

Mas a pergunta que interessa agora não é mais “quem és tu?”, “como me tornei o que sou?” ou “quem me tornarei?” e sim, “como se conta uma história?” e “como uma história se conta?”

Anda descalço e carrega em um carrinho de feira pelo menos três pares de sapatos distintos e muitos farrapos de tecidos coloridos emaranhados.

Isso se vê. Isso se ouve.

Um par de galochas brancas de plástico.

Um sapato social de couro preto.

Um par de chinelos de borracha.

No pé nenhum calçado.

O chão é sujo.

Desaparece em um aglomerado.

O tilintar do ferro no chão sujo.

Dois cachorros por perto.

Abriga-se em uma galeria. Estaciona seu carro em algum ponto sem se preocupar onde.

Um cão acompanha. Um cão guarda seus pertences.

Sol. Naquele dia nenhum indício de chuva. Mas embora não houvesse nenhum indício de chuva, o imprevisto aconteceu.

- Sombrinha de dez, sombrinha de vinte. Olha ai a sombrinha de dez. Olha ai a sombrinha, olha ai o guarda-chuva.

- Olha ai a sombrinha da moda, heim... Ainda tem sombrinha de dez, olha ai. Só não pode demorar, heim...

Os olhos se multiplicam e os ouvidos ecoam. Território tomado no próprio corpo. Essa gente vai se vestindo com os aparatos que a vida apresenta, com aquilo que se pode encontrar por ai.

Dessa vez a chuva.

Queria ficar mais tempo. Mas todos iam embora.

Por que ir embora?

Ficou.

Sem companhia.

Não tinha casa.

O lugar é perigoso, ficou sabendo.

No quase silêncio e no quase vazio da noite, andava...

Alguns passos depois, um cão chegou. Andou junto. Em seguida outro. E mais um também.

Assim andaram pelas ruas.

Sem destino.

Quando o dia acordou, estava em frente à casa que já não tinha.

Anda como se fizesse parte de outro mundo, outras cidades que não cabem dentro de nada que pudesse por agora reconhecer.

Conheci milhares de pessoas e nenhuma delas estaria viva da mesma maneira que ele.

Acontece num piscar de olhos, que alias parece ser essa maneira que acontecem muitas coisas importantes.

Seus pertences foram jogados fora. Ele deixou de se mover como as outras pessoas se movem.

Se antes ele achava necessário ir a algum lugar, agora sabia que algum lugar era lugar nenhum e, portanto, aqui mesmo.

– Já que você não vai me dar sua mochila, vou te dar um pedaço de algo.

Entre suas mãos surgia um emaranhado de linhas, preso em uma das pontas uma costura de feltro com algum formato que agora não me vem a cabeça.

– Vai guardar? – perguntou.

– Me ajuda a amarrar aqui em mim, na minha roupa. Também quero lhe dar algo.

– Mas você já me deu – falou.

Mesmo assim rasgou de sua veste um outro emaranhado de linhas e colocou em suas mãos.



Assim um crescer e um descontrer-se – certo como o ato de respirar – o de fugir para um espaço em branco.

E as coisas vinham decentemente de repente, seguindo harmonia prévia, benfazeja, em movimentos concordantes: as satisfações antes da consciência das necessidades.

(As margens da alegria – João Guimarães Rosa)

É começo de noite.

*Aguarda no ponto de ônibus, logo na subida. Camisa branca e social, calça e sapato.
Não parece voltar do trabalho para casa.*

É ágil, apesar de parecer beirar seus sessenta e tantos anos. Faz gestos inúteis ao invés de linhas previsíveis. Produz uma série de trajetos em zig-zag. Olha para o infinito do horizonte sobre os telhados do morro. Amarra um sapato, demora-se sobre seu corpo desarrumado. Meio bambo e meio altivo, entre elegante e vagabundo.

Não pega ônibus, apenas sobe o morro.

Não se sabe de onde vem nem pra onde vai.

Foi então que apareceu uma mulher. Se aproximou com cautela. Parecia que tentava desvendar um enigma.

- Eu te conheço!

- Me conhece? De onde?

- Eu trabalhava em um armarinho. Você alegrava meus dias.

- Como assim?

- Você entrava na loja meio correndo, meio dançando, meio desengonçada. Cabelos enormes. E sumia depois, para voltar do mesmo jeito outro dia. Mas você mudou, nem te reconheci. Já sei! Talvez você não tenha mudado, mas esteja camuflada.

Era uma mulher que adorava brincadeiras. Criava, em meio ao caos, situações patéticas. E gostava de esconder-se repentinamente. Quando o cotidiano e as amarguras não lhe submergiam, brincava com as visibilidades. Era assim que, de repente, no meio dos lugares, ela desaparecia para surgir sorrindo em outro lugar. Eram frestas de poesia que se abriam no prosaico cotidiano.

Levava-me ao cinema e ao circo. As cenas eram deslumbrantes. No circo, os dois palhaços sentados num banco e a Morte lhes rondando atrás. Um via, apavorava-se, contava para o outro, mas a Morte sumia. Depois voltava a aparecer e assim ia.

E foi aí que ela deu uma volta no bairro para desaparecer. Como nos seus jogos.

E pelo imprevisto, tornar-se imperceptível, como Alice, que ao deslizar nos instantes do vir a ser, compõe-se com outros corpos expandindo-se ao mesmo tempo para todos os lados, e ali, nos múltiplos lugares de um mesmo lugar, produzir acontecimentos.

Referências Bibliográficas

- ADORNO, T.W. *Educação e emancipação*. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2000.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. Da terceira margem eu so(u)rrio: sobre a História e Invenção. In: *História: a arte de inventar o passado. Ensaios de teoria da história*. Bauru: Edusc, 2007.
- BORGES, J. L. O labirinto. Atlas. In: BORGES, J. L. *Obras completas*. São Paulo: Globo, 1998a [1944]. p. 488. 3v.
- BRITTO, F. D.; JACQUES, P. B. Corpografias urbanas: as memórias das cidades nos corpos. *SHCU 1990*. v. 10, n. 3, 2008.
- BRITTO, F. D.; JACQUES, P. B. *CORPOCIDADE – Debates, Ações e Articulações*. Salvador: EDUFBA, 2010.
- CALVINO, I. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CARROLL, L. *Aventuras de Alice no país das maravilhas e Através do espelho*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- CLARETO, S. M.; ROTONDO, M. A. S. Experiências no labirinto: linguagem, conhecimento e subjetividades. *Zetetiké*, v.18, Número Temático, p. 561-590, 2010.
- CLARETO, S. M.; ROTONDO, M. A. S.; DUTRA, L. B.; LEITE, M. V.; MENDES, T. M.; MAROCCO, T. T. Formação como processo ético-estético-político... E... E... *Linha Mestra (Associação de Leitura do Brasil)*, v. 23, p. 399-403, 2013.
- COUTINHO, M. Deambulações sobre o contorno. *Revista Item*, Rio de Janeiro, n. 6, p. 70, 2003.
- COSTA, Sylvio. De fardos que podem acompanhar a atividade docente ou de como o mestre pode devir burro (ou camelo). *Educ. Soc. Campinas*, v. 26, n. 93, p. 1257-1272, set./dez. 2005.
- DELEUZE, G. *Lógica do sentido*. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- DELEUZE, G. *O abecedário de Gilles Deleuze*. Trad. Tomaz Tadeu. Transcrição integral do vídeo, para fins exclusivamente didáticos. 1988-1989.

- DELEUZE, G. *A dobra: Leibniz e o barroco*. Campinas: Papyrus, 1991.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *O que é a Filosofia?* Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. 1v.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Aurélio Guerra Neto et al. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996. 3v.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997. 4v.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Péter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Editora 34, 1997. 5v.
- DELEUZE, G. Mistério de Ariadne segundo Nietzsche. In: *Crítica e Clínica*. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- DELEUZE, G. *O que é o ato de criação?*, 1999. Disponível em: <http://www.dailymotion.com/video/x1dlfsr_gilles-deleuze-o-que-e-o-ato-de-criacao-legendas-em-portugues_creation>. Acesso em: 24 de jun. 2014.
- DIAS, Rosa. *Nietzsche, vida como obra de arte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.
- DUQUE-ESTRADA, E. M. *Devires Autobiográficos. A atualidade da escrita de si*. Rio de Janeiro: NAU/Editora PUC-Rio, 2009.
- FAVARETTO, C. Arte contemporânea e educação. *Revista Ibero-Americana de Educação*, São Paulo, n. 53, p. 225-235, 2010.
- FILHO, C. O. *Hélio Oiticica*. Coleção Encontros. Rio de Janeiro: Azougue, 2010.
- FOUCAULT, M. A vida dos homens infames. In: _____. *Estratégia, poder-saber. Ditos e escritos IV*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, p.203-222, 2003.
- JACQUES, P. B. *Elogio aos errantes*. Salvador: EDUFBA, 2012.
- KASTRUP, V. *A Invenção de si e do Mundo: uma introdução do tempo e do coletivo no estudo da cognição*. Campinas: Papyrus, 1999.

LARROSA, J. *Nietzsche & a Educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

LARROSA, J. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Revista Brasileira de Educação*, n. 19, p. 20-28, 2002.

LAWRENCE, D. H. O caos da poesia. In: *Selected Critical Writings*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Oxford World's Classics, 1998. Disponível em: < <http://www.portalentretextos.com.br/gerarpdf/5,818.html> >. Acesso em: 20 de set. 2014.

LISPECTOR, C. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998

KASTRUP, V. Autopoiese e subjetividade: sobre o uso da noção de autopoiese por G. Deleuze e F. Guattari. *Revista do Departamento de Psicologia da UFF*, Niterói, v. 7, n. 1, p. 96-97, 1995.

KASTRUP, V. *A invenção de si e do mundo: uma introdução do tempo e do coletivo no estudo da cognição*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

PASSOS, E, KASTRUP, V, ESCÓSSIA, L (Org.). *Pista do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2012.

PELBART, P. P. *Da clausura do fora ao fora da clausura: loucura e desrazão* São Paulo: Brasiliense, 1989.

PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*. Lisboa: Ática, 1984.

ROLNIK, S. Pensamento, corpo e devir. Uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico. *Cadernos de Subjetividade*. São Paulo, v.1 n. 2, p. 241-251, set./fev. 1993.

SANT'ANNA, D. B. *Corpos de passagem*. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

Outras referências

Alice in Wonderland

Bill Viola

Centro de Convivência Recriar

Chico Buarque

Hélio Oiticica

João Guimarães Rosa
Jorge Luis Borges
Lenine
Minha querida mãe Jacy
Nino Cais
Peter Greenaway
Recife
TAM linhas aéreas

... e outros,
mas me falha a memória...

OBS: todas as imagens foram retiradas do seguinte endereço eletrônico:
<https://retalhosealinhavos.wordpress.com/>