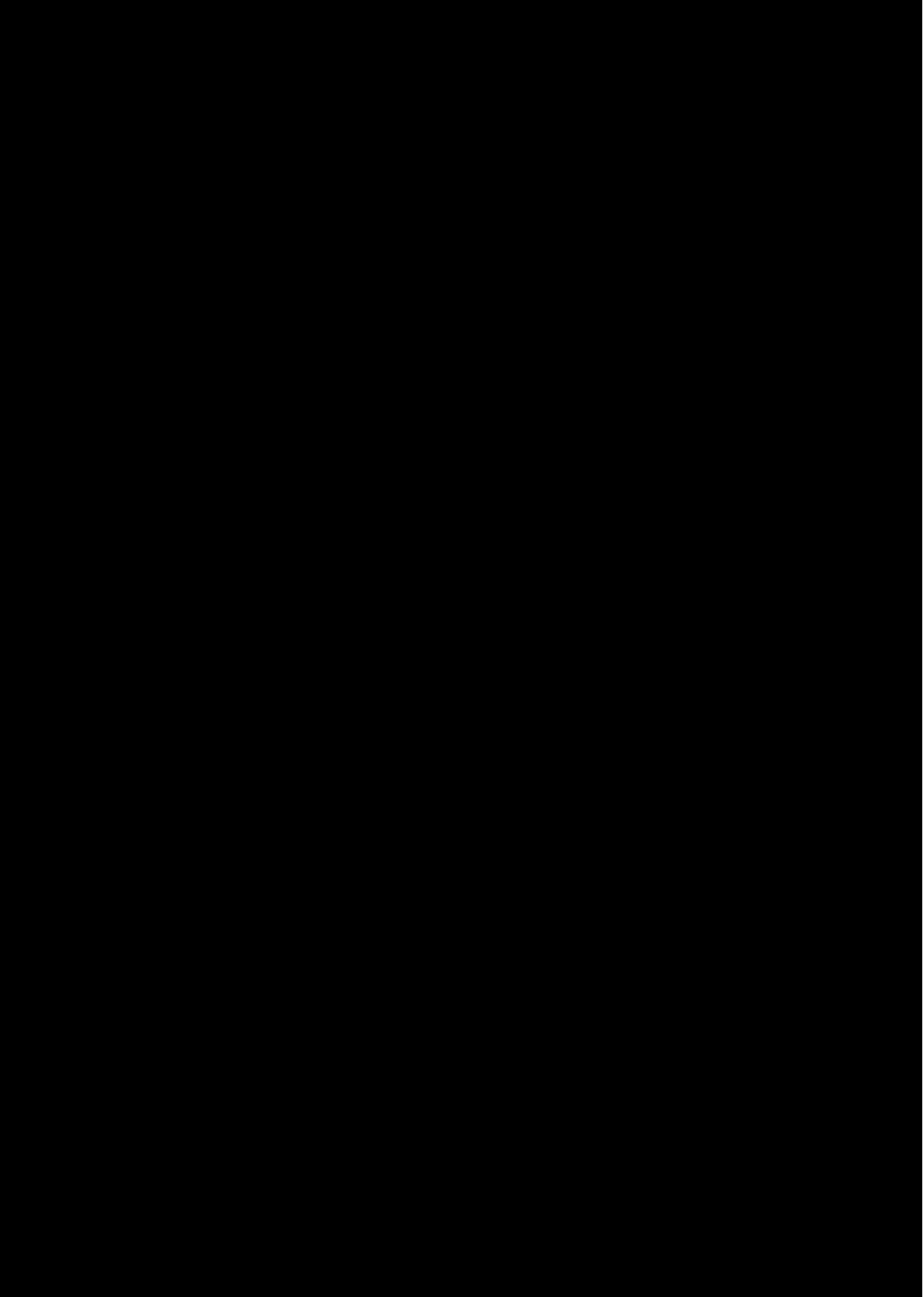


E X P E R I M
E N T O S L Í T
E R O - P O É T I C
O S : A B U S
C A P O R U M A
P O É T I C A D O
E S C R E V E R N O E N
S I N O D A S A R T E S



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

Diego Broniszak

EXPERIMENTOS LÍTERO-POÉTICOS

A BUSCA POR UMA POÉTICA DO ESCREVER
NO ENSINO DAS ARTES

Pelotas, junho de 2018

Diego Broniszak

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Artes Visuais.

Banca examinadora

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Angela Raffin Pohlmann (PPGAV/UFPel)

Prof^a. Dr^a. Clara Keating (CES/UC)

Prof^a. Dr^a. Ursula Rosa da Silva (PPGAV/UFPel)

Prof^a. Dr^a. Martha Gomes de Freitas (CA/UFPel)

DEDICATÓRIA

A você, leitor, por nesse momento fazer existente este artefato. Por transcodificá-lo com a correnteza de seu olhar, desvelando cada pedaço possível de ser emendado. Por animá-lo, torná-lo pulsante. Por seguir os rastros e alimentar o sopro.

A G R A D E C I M E N T O S

Aos meus gigantes pais, Marco Antônio Broniszak e Juliana Vicereki Broniszak, por toda base, amor, apoio, abrigo e exemplo de dignidade.

À minha orientadora prof^a. Angela Raffin Pohlmann, por me receber nessa jornada, pelo companheirismo, pela precisão e todo auxílio nesses intensos dois anos.

À prof^a. Clara Keating, pelas conversas sobre a escrita e os artefatos de escrita, pelo movimento precursor, pela semente.

À prof^a. Helene Gomes Sacco, pelas trocas, pelos primeiros passos na academia e pelo exemplo de amor à profissão de educar.

À prof^a. Ursula Rosa da Silva, pelo carinho, pelas conversas filosóficas carregadas de provocações e energias moventes.

À prof^a. Martha Gomes de Freitas e ao prof. Ney Bruck, pela confiança, pela companhia nas leves manhãs de sexta, pelos diálogos.

Aos demais participantes do *workshop*: Bruna Lopes Silva, Greice Martins Gomes, Gustavo de Oliveira, Isadora Mattos, Karina Gallo, Lorena Betânia Oliveira Fontes, Lua Reis, Luana Alt, Rômulo Guedes, por toda poesia, todo afeto e por me proporcionarem retornos maravilhosos.

Aos demais professores que de algum modo me acompanharam nesses trajetos, auxiliando, oferecendo ensinamentos e delicadezas, instigando a passagem.

Aos demais amigos, colegas e familiares, que apesar de não comportar nomeadamente aqui, também foram fundamentais em suas diferentes influências nesse tempo, demonstrando-me que nunca viajamos sozinhos.

A todos navegadores que ousam desbravar o grande mar e que buscam pelas poesias das palavras.

Aos viajantes de si mesmos que conseguem ler com os livros um pouco abaixo da linha do horizonte.

Ao primeiro humano que inscreveu.

R E S U M O

O presente artefato textual é resultado do estudo desenvolvido entre os anos 2016 e 2018 no mestrado em Artes Visuais (PPGAV - UFPel) na linha de Ensino da Arte e Educação Estética. A pesquisa versa sobre metodologias para experimentação de escrita poética, aqui chamada de “experimentos lítero-poético”, tentando identificar quais os contributos dessas práticas para o ensino das artes. Práticas essas que foram estudadas principalmente a partir do “*Workshop* de experimentos lítero-poéticos”, projeto de extensão que desenvolvi e realizei no ano de 2017. Acompanhado dos principais conceitos da ARTografia e do método cartográfico, e partindo da ideia de escrita como “errância” e processo, o que aqui se encontra é uma construção, de caráter mais ensaístico, de uma reflexão pessoal das minhas experiências com a escrita durante a academia. Percorro pela filosofia da linguagem, antropologia, e algumas estéticas dentro das artes para iniciar conceitos acerca da escrita, como percebo a ação de escrever e a própria ação de pesquisar. Na companhia de autores como Edgar Morin, João Francisco Duarte Jr., Vilém Flusser, Octavio Paz, Jorge Larrosa e Roland Barthes, entre outros, busco diferenças e aproximações nas perspectivas de uma escrita poética e uma escrita prosaica, apontando essa ação como possibilidade do desenvolvimento e estimulação de uma percepção estética. A escrita como um tipo de ponte para se atingir “estados poéticos”, explorando formas de olhar para a realidade e tecer modos de materializar isso.

Palavras-chave: escrita; ensino da arte; estados poéticos; processo

A B S T R A C T

The present textual artifact is the result of the study developed between the years 2016 and 2018 in the master degree in Visual Arts (PPGAV - UFPel), Art Teaching and Aesthetic Education line. The research deals with methodologies for poetic writing experimentation, called here as "literary-poetic experiments", trying to identify the contributions of these practices to the arts teaching. Practices that have been studied mainly from the "Workshop of lyrical-poetic experiments", an extension project that i developed and realized in 2017. Accompanied by the main concepts of ARTography and the cartographic method, and starting from the idea of writing as "drift" and process, what is here is an essayistic construction of a personal reflection of my experiences with writing during the academy. I go through the philosophy of language, anthropology, and some aesthetics in the arts to start concepts about writing, how i perceive the action of writing and the very action of research. In the company of authors like Edgar Morin, João Francisco Duarte Jr., Vilém Flusser, Octavio Paz, Jorge Larrosa and Roland Barthes, among others, i seek differences and approximations in the perspectives of a poetic writing and a prosaic writing, pointing this action as a possibility of development and stimulation of an aesthetic perception. The writing as a kind of bridge to achieve "poetic states," exploring ways of looking at reality and building ways to materialize it.

Keywords: writing; arts teaching; poetic states; process

Í N D I C E

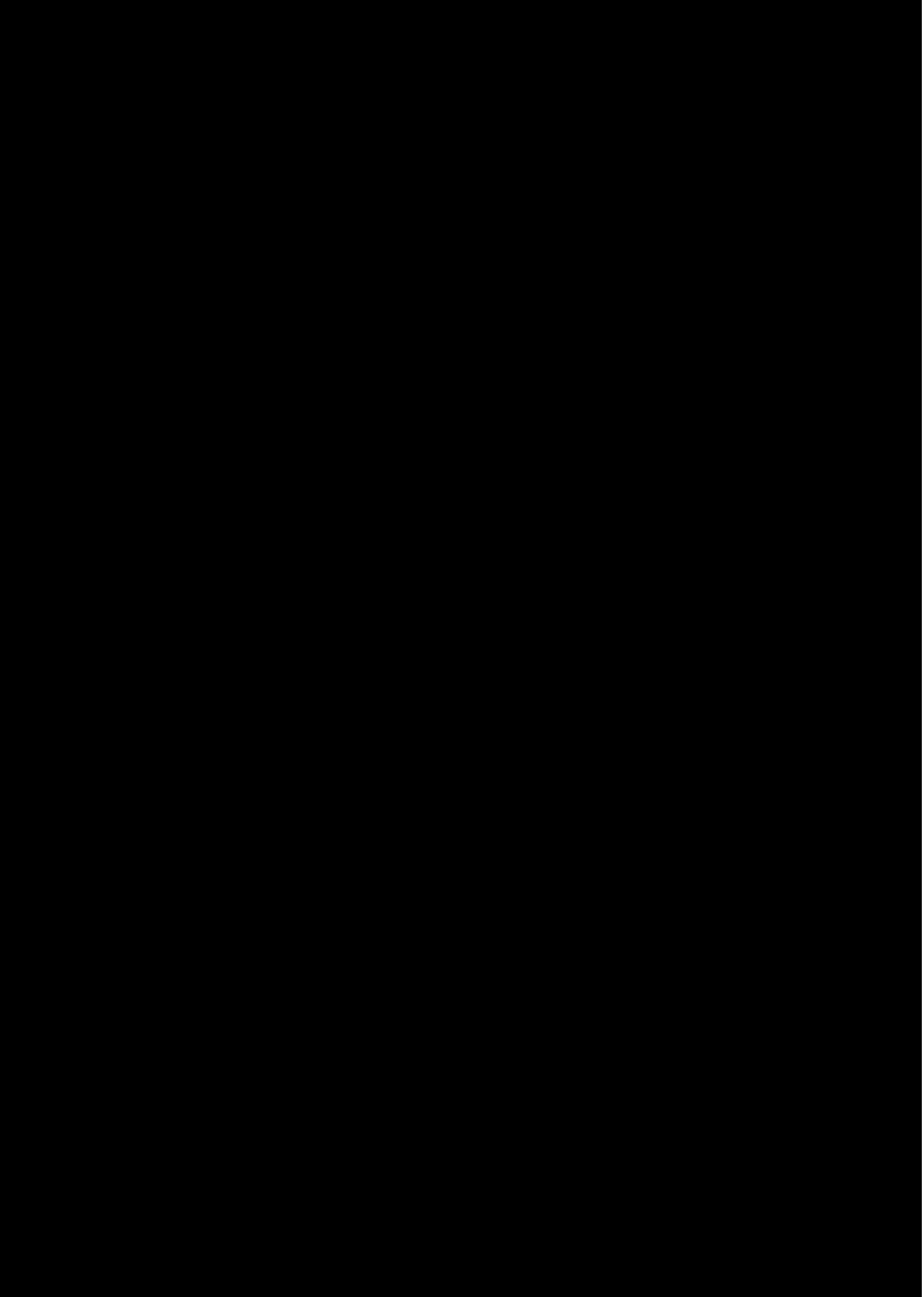
Embarque _____	21
Capítulo I - Vou me distanciando da costa _____	31
Pensando na decisão do movimento, nas angústias e nos constrangimentos _____	35
Na sutil tessitura do ensaio, ensaio-me _____	40
Capítulo II - O grande mar e os outros: a experiência do <i>workshop</i> _____	45
A leveza de um barco _____	49
Breves considerações sobre o escrever _____	53
Experimento 01: aquecimento _____	58
Das paredes das cavernas às paredes do tempo: um pouco de estudo sobre as origens _____	62
Experimento 02: ser um outro qualquer não-humano _____	69
Experimento 03: modos de dizer _____	71
Experimento 04: ressignificação textual _____	75
Experimento 05: texto máquina do caos _____	82
Nas “lógicas nonsense” do surrealismo: entre o sensível e o inteligível _____	87
Experimento 06: perguntas e respostas _____	91
Experimento 07: a página em branco e a escrita inconsciente _____	94
Experimento 08: a escrita oulipiana _____	98
Desembarque _____	113
Companheiros de viagem _____	119



A carne é triste, sim, e eu li todos os livros.
Fugir! Fugir pra longe! Sinto que os pássaros são livres,
Ébrios de espuma entre o mistério e os céus!
Nada, nem vãos jardins nos olhos se espelhando
Retém meu coração que se embebe de mar,
Oh noite! nem a luz da candeia a alumiar
O deserto papel que a brancura defende;
Nem mesmo jovem mãe que seu filho amamente.
Hei-de partir! Vapor em marítimas crises,
Iça o ferro e faz rumo a exóticos países.

Um tédio, desolado por cruéis silêncios,
Ainda crê no derradeiro adeus dos lenços!
Que os mastros, porventura, atraindo presságios,
São os mesmos que um vento inclina nos naufrágios.
Soltos no mar, no mar, sem ilhas nem esteiros.
Mas ouve, coração, cantar os marinheiros.

Brisa Marinha. Stéphane Mallarmé, 1865



E M B A R Q U E

Diante desse chamado ao mar que o poeta Mallarmé nos lança, embarquemos nessa viagem. Não prometo a certeza de terras, mas o mar. O grande mar e a viagem, que é o intenso movimento. Não garanto sólidos agregados terrosos, mas o oceano e a sua fundura. O grande mar como as vastas superfícies que suportam distintas imagens do mundo. Como o ler e o escrever. E no percurso, os sons dos outros viajantes que encontro pelo caminho vão me atraindo. Chamando-me. Fazendo-me companhia. Não são melodias das sereias de outrora que queriam, quem sabe, apenas sucumbir aqueles que navegavam. Mas outros sons. Às vezes indistinguíveis e às vezes tão familiares que parecem ecos de meus próprios cantos eufóricos ou melancólicos que lanço. Sons que me confortam, que me indicam que não ando por ali sozinho. São os sons dos outros marinheiros. E essa viagem que aqui proponho trata também desses encontros. Desse continuo movimento sobre o mar. Desse pesquisar. Desse redescobrir, reinventar. Desse modo que encontro de abraçar o mundo. Lançar-me. De escrever.

Este artefato textual que aqui apresento é resultante dos muitos movimentos que realizei durante o mestrado em Artes Visuais (PPGAV-UFPel) na linha de pesquisa de Ensino da Arte e Educação Estética. Um tempo e espaço de inúmeras reverberações que, em diferentes instâncias, ajudaram a tornar-me cada vez mais consciente de minha existência. O que tens diante de ti são vestígios dos movimentos não apenas de minha mão dançante sobre superfícies, ou percussiva sobre teclas, botões e retinas em caprichos sem celulose e pigmento, mas uma amálgama de movimentos de vontades, prazeres, sentimentos, crenças, desejos. Que materializam-se. Que tentam formar-se, organizar-se, nominar-se no mundo. Movimentos do saber, do sabor, do ver o mundo, estar no mundo, senti-lo. De tentar entendê-lo, recriá-lo. E mais ainda, de tentar depositar tudo isso em um lugar que possa ser visitado, navegado. Que possa ser lido.

Escolho.

E o caminho aqui se revela.

Este é o lugar onde busco traduzir algumas das infinitas formas de ler e dizer a realidade. De tentar transpassar a finitude através da palavra, do texto. Trata-se de registros, estudos, reflexões, ou mesmo devaneios, que por meio das possibilidades da linguagem escrita buscam revelar experiências de mundo. Você é uma entidade do futuro que eu pressupus que cruzaria por estas páginas. O que está sob seus olhos é uma manifestação dos meus lugares de ser e estar. Lugares esses, onde o código escrito procura tornar-se inteligível e uma potência poética na busca pela criação de sentidos frente ao mundo. Uma contínua tarefa que percorro através de uma escolha: ser um artista, professor e pesquisador em artes. O que aqui se encontra é uma construção, de caráter mais ensaístico, de uma reflexão pessoal das minhas experiências com a escrita durante a academia. Experiências não apenas no âmbito artístico, mas no fazer da própria investigação. O próprio pesquisar sendo também matéria para a pesquisa. Espaço onde defendo a importância da prática do escrever no contexto das artes, explorando o seu fazer poético e a composição dessa “tripla identidade” de artista, professor e pesquisador. Assim, pretendo descobrir de que modo tais estudos poderiam contribuir para o desenvolvimento de metodologias que estimulem uma sensibilização e uma “percepção poética” (DUARTE Jr., 2010) na prática artística centrada na escrita. Como principal objeto de estudo, debruçarei-me sobre registros do projeto de extensão *Workshop de experimentos lítero-poéticos*¹, ministrado por mim. Espaço no qual compartilhamos experiências poéticas com o texto, com as palavras, levando aos participantes algumas metodologias experimentais com o objetivo de despertar uma sensibilização, reconhecendo latências no ato de escrever que possam contribuir para essa percepção mais poética. O poema, a escrita, como um possível caminho para se experimentar um “estado poético” (MORIN, 2005). Reconhecendo a escrita como modo de dizer o mundo, perceber-se nele, (re)inventar experiências com lugares, (re)habitar espaços, viajar. Como João Francisco Duarte Jr. (2010) apresenta em seu estudos, vivemos em meio a dois modos de experimentar o mundo. Um modo mais relacionado ao inteligível (prosaico) e o outro, ao sensível (estético), sendo esse segundo, onde podemos perceber uma relação mais poética com a realidade e desenvolver esse “estado” de relacionamento. Partindo do pressuposto, como o autor também defende, de que a escrita poderia ser entendida como um dos modos de explorar e equilibrar essa dualidade, esta pesquisa se inicia perante alguns questionamentos geradores, tais como: Seria a escrita em sua origem, considerada essencialmente inteligível ou sensível? O que seria essa perspectiva mais sensível para com a realidade, e como isso poderia ser experimentado na escrita?

1 - (PPGAV - UFPel, 2017) Oficina ministrada de 07 de julho de 2017 a 04 de agosto de 2017, às sextas-feiras, na Livraria UFPel, Pelotas, RS. Contou com 11 participantes divididos em duas turmas (manhã e tarde), num total de 40 horas de atividades. Nessa oficina foram lançadas algumas metodologias experimentais que atravessam a literatura e a escrita, levando os participantes a buscar por uma poética e uma reflexão sobre os processos individuais de escrita.

Atualmente na arte, podemos identificar que muitas vezes a escrita é explorada em diferentes poéticas, apesar de não ser muito reconhecida como prática ar-

tística nas escolas, que acabam se limitando na maioria das vezes às modalidades de desenho, pintura e escultura, notavelmente mais convencionais. Partindo dessa premissa, por que as experiências com a escrita, como por exemplo o poema, não seriam tão exploradas dentro das aulas de artes? Como Duarte Jr. (2010) aponta, o professor de artes, talvez pela sua formação, considere o poema uma criação executada num código distante e bastante distinto das formas normalmente trabalhadas em seu campo. Logo, como modo de ultrapassar essa resistência, o poema poderia e deveria ter lugar nas aulas de artes até mesmo como elo entre as demais manifestações estéticas. Apoiando essa ideia, os estudos aqui desenvolvidos também buscam identificar algumas dessas possíveis aproximações por meio de experimentos de escrita no fazer artístico. Experimentos esses que surgem a partir de alguns diálogos e inspirações frente a algumas estéticas nas artes e literatura, tais como o dadaísmo, o surrealismo e a escrita oulipiana². Para meus estudos, recorro também a campos como a filosofia, mais especificamente a filosofia da linguagem, a antropologia, entre outros distintos pensamentos produzidos por várias correntes estéticas e artísticas. Assumindo-me sempre, como uma espécie de “intruso” (BOURRIAUD, 2003), reabilitando os já historiados lugares para reativa-los, atravessando e sendo atravessado por essas distintas formas de (re)interpretar a realidade do mundo. E é essencialmente por isso que desenvolvo essa prática apoiado pelo prisma das artes. Não só por minha formação ser nesse campo, mas por principalmente acreditar que seja um espaço rico para explorar essas dimensões da escrita. Um campo de conhecimento que permeia muitos outros, e que oportuniza um alargamento, intensificando sensibilidades, desvelando muitos caminhos e propondo novas experiências com o mundo.

Como metodologia, ou “modo de navegar”, busco uma sintonia com as ideias mais significativas encontradas na “Artografia”, essas já descritas por Belidson Dias (2010), Rita Irwin & Alex Cosson (2004), entre outros. “Artografia”, ou “A/R/Tografia” (*Artist/Researcher/Teacher*) é umas das formas de se praticar ABER (*Arts-Based Educational Research*), buscando apresentar uma metodologia que contemple da melhor forma essa “tripla identidade” (artista, pesquisador e professor), problematizando as metodologias normalizadas e hegemônicas que formatam, conduzem, e projetam o conceito de pesquisa acadêmica em artes, educação e arte/educação. Ao aceitar e ressaltar a incerteza, a imaginação, a ilusão, a introspecção, a visualização e o dinamismo, espera-se encontrar modos de se fazer pesquisa e conhecimento em artes (DIAS, 2010, p.4). Como o autor também apresenta em seu estudo, os pesquisadores que são envolvidos em desconstruir a escrita acadêmica dominante, exploram modos criativos de representação que refletem a riqueza e a complexidade das amostras e dados de pesquisa, promovendo

2 - É importante esclarecer que tais referências de movimentos vanguardistas são evocadas como possíveis diálogos para discutir alguns aspectos da escrita no fazer artístico. Movimentos que reconheço terem certa relação com os experimentos que proponho nas oficinas. Por isso, essa pesquisa não tem a intenção de desenvolver um aspecto mais teórico dessas referências, mas sim, apresentar alguns pontos mais relevantes para muitos dos questionamentos que surgem.

múltiplos níveis de envolvimento, que são, simultaneamente, cognitivos e emocionais. Nessa pesquisa, que aqui busco escrever de um modo mais ensaístico, em primeira pessoa, a “Artografia” apresenta-se como uma forma de encontrar caminhos e de me situar, legitimar como isso tudo é assimilado e construído, bem como explorar a compreensão da experiência humana e das artes, tendo como princípio a criatividade e sempre buscando por novas maneiras de pensar e produzir conhecimento.

Assumindo esse modo de pesquisa, para evidenciar essa construção, busco também diálogo com o método cartográfico de investigação (DA ESCÓSSIA *et al.*, 2009). Escolho-o como um modo de acompanhar a multiplicidade de fluxos e *insights* muitas vezes incontroláveis que vão surgindo durante os estudos. Esses movimentos invisíveis, que parecem se revelar intempestivamente como “movimentos do desejo” (GIOVANELLA, 2013). Escolho a cartografia para vivenciar intensamente o processo, o meio, o durante. Escrevendo, (re)escrevendo, lendo, (re)lendo, mas sem duras e condicionantes coordenadas. Por isso, reconhecendo também a própria escrita da pesquisa como objeto de estudo, e permitindo que as múltiplas vivências para com ela, vão em grande parte construindo a investigação. Gosto de pensar que é quase como “viajar sem mapa” (BECK, 2012). Muito menos para dizer o que sei, e muito mais para ir ao encontro do desconhecido. Uma das formas de experimentar a escrita. Um tipo de mapeamento onde a linguagem vai se materializando e imprimindo na superfície terrestre do real aquilo que o viajante experimenta. Logo, e concordando também com as palavras de Maria Lúcia Medeiros (1993, p.27) ser esse “navegador”, esse “viajante” na pesquisa, significaria partir, distanciar-se da terra, sulcar ondas, lançar-se ao imprevisto dos mares. A condição daquele que viaja desse modo é uma “saída de si mesmo”, que vai possibilitar ao imaginário o impulso para preencher as lacunas do fato real. E com esses fluxos vou traçando a matéria da escrita, estabelecendo essas alianças com meus companheiros de viagem e abrindo possibilidades para o compartilhamento dessa condição de errância com todos aqueles que são “viajantes de si mesmos”. Assim como você, que aqui percorre por esses pigmentos alinhados, virando cada página como uma onda, que rola e desenrola, trazendo outras partes, outras paisagens.

Michel Onfray (2007) em sua *Teoria da viagem*, destaca a importância de encontrar-se num constante “entremeio”. Esse entremeio como viagem, como deriva, como errância. Onde se experimenta uma subjetividade que dá impulsos a lógicas desconhecidas de cada um. Onde se gera uma “geografia particular”, um espaço novo de múltiplos lugares destinados a constantes transformações. E sinto que essa é uma imagem bastante forte quando penso em meu processo de escrita, tanto na

pesquisa, como no fazer artístico. Trata-se de escrever como também traçar pontos que não têm preguiça, embora se demorem. Linhas em várias direções, idas e vindas, que se cruzam em um mesmo lugar, o lugar da potência (GIOVANELLA, 2013). Desse modo, vale ressaltar a opção pelo estilo mais ensaístico de escrita justamente pensando nesse processo, nesse experimentar, e valendo-se das ideias de Jorge Larrosa (2004b, p.31), considerando esse modo de escrita uma linguagem da experiência, como uma linguagem que modula de um modo particular a relação entre experiência e pensamento, entre experiência e subjetividade, e entre experiência e pluralidade. Como o autor acredita (LARROSA, 2004b, p.32), o ensaio talvez fosse uma atitude existencial, um modo de lidar com a realidade, uma maneira de habitar o mundo, mais do que um gênero da escrita. Uma determinada operação no pensamento, na escrita e na vida, que se realiza de diferentes formas. O modo experimental do pensamento, o modo experimental de uma escrita que ainda pretende ser uma escrita pensante, pensativa, que ainda se produz como uma escrita que dá o que pensar. E o modo experimental, por último, da vida, de uma forma de vida que não renuncia a uma constante reflexão sobre si mesma, a uma permanente metamorfose. Interessa-me esse processo de auto narrativa, para uma reflexão e contínua construção da minha formação, tanto na academia como fora dela. É como aventurar-se numa “escrita de si” (JOSSO, 2007) acreditando no desenvolvimento de uma autoconsciência fundamental para a estruturação do estudo. Uma autoconsciência construída através da escrita, como oportunidade de transformar e recriar percursos na vida acadêmica e também pessoal. E durante esse percurso, e para um aprofundamento, amadurecimento e constantes redescobertas, procuro a companhia de alguns teóricos. Digo redescoberta, pois acredito que seja algo essencial no ato da pesquisa. O contato com outros pesquisadores que já colaboraram de algum modo com suas distintas visões de mundo, materializando-as em diferentes superfícies, e que hoje fazem-se presentes na vida de novos pesquisadores. Novos navegadores que ressignificam muitas vezes as coordenadas para traçar um movimento diferente. Uma outra perspectiva. Chamo esses autores aqui de “companheiros de viagem”, apoiando ainda mais essa metáfora que uso a respeito do ato da pesquisa, da escrita e da leitura.

Em relação ao surgimento desse estudo, acho importante pensar que seu movimento possa ter um início. Bem, talvez não como origem, de fato, mas se fosse pensar em um possível ponto de partida, acredito que esta investigação seja fruto de um movimento realizado em um tempo não muito distante do qual escrevo agora. Um movimento, em realidade, resultado de um cruzamento sobre o mar. Sobre o grande oceano. O *Atlântico*, para ser mais específico. Esses movimentos foram um conjunto de experiências de diferentes contextos nas áreas de artes e letras, vivenci-

ado na cidade de Coimbra, Portugal, num curso chamado *Estudos Artísticos*, que realizei entre os anos 2012 e 2014 durante um período de bolsa de graduação-sanduíche (CAPES). Ao longo desse tempo encontrei “personagens” de extrema importância que fizeram-me companhia. Experiências, não só dentro da academia, mas em outras paisagens. Experiências e intensidades diversas que foram instigando um possível caminho a seguir. Inspirando-me. Despertando-me.

3 - Utilizo também o termo experimento com o objetivo de dar conta da ideia de processo a partir da escrita. Nas oficinas, isso apoiava o confronto a ideia de necessitar “finalizar” algo. De enxergarmos as coisas como produtos. Para isso, na maioria dos exercícios que desenvolvíamos, não costumava delimitar o tamanho, a extensão dos textos. Conforme os experimentos eles variavam entre um parágrafo, uma página, duas... Assim, acreditava que conseguíamos dar maior liberdade de percebermos todo o espaço da oficina como um processo mesmo. Para que pudéssemos voltar a todo momento ao texto e transforma-lo, partirmos dele para outras ideias, expandir...

Em relação ao título que uso para representar essa investigação, acredito ser uma escolha que contemple muitos dos pontos da pesquisa. Primeiramente, carrego a ideia de experimento³, sobretudo, dando atenção ao processo que busco desvelar nesse estudo. Algo talvez intrínseco não somente à pesquisa em si, mas no modo como percebo a arte. O mundo, de um modo geral. Não percebo as coisas “prontas”, “acabadas”, mas sempre em um constante (re)construir-se, (re)ordenar-se. Confesso que nunca consegui dizer “pronto, está terminado!”, e sentir que aquilo realmente estava. No decorrer do mestrado, comecei a valorizar e aceitar melhor tal característica. Perante os contos, poemas, entre outros experimentos que vinha realizando e propondo, sempre os via como contínuo processo, mutantes. Como diz Maurice Blanchot, em *O livro por vir* (2005, p.291) quando se trata de arte, falamos sempre de experiência. O que atrai o escritor, o que impulsiona o artista não é diretamente a obra, mas sua busca, o movimento que conduz a ela, a aproximação que torna a obra possível. Essa ideia de poema como sendo um discurso que exige e que provoca uma ligação contínua entre a voz que existe e a voz que vem e que deve vir. Uma voz que deve ser tal que se imponha e excite o estado afetivo do qual o texto seja a única expressão verbal. Logo, “a execução do poema que é o poema. Fora dela, essas sequências de palavras curiosamente reunidas são sempre fabricações inexplicáveis” (VALÉRY, 1991, p.193 -194). Como escritores, frequentemente não desejamos acabar quase nada, deixando em estado de fragmentos uma porção de narrativas que tiveram a função de nos conduzir a determinado ponto, e que devemos abandonar para ir além desse ponto. Logo, percebo que minha atenção se debruça quase que exclusivamente sobre a experiência durante o fazer, durante a escrita. E isso sem dúvidas foi um dos motivos para propor a oficina a qual terei aqui como foco.

Em relação ao termo “litéro-poético”, o construo como modo de trazer alguma classificação que não restrinja muito a ideia de poema, de escrita poética. Opto por usar o *litéro* (letra) como um falso prefixo (PIACENTINI, 2013), somado a “poético”, nessa classificação. Seria, portanto, como “experimentos que se constituem pelas poesias das palavras”. Escolho esse termo como forma de tentar abranger tanto poema, prosa mas tentando evitar certas delimitações, principalmente em rela-

ção ao próprio conceito que normalmente temos de poema, para que assim possa expandir e ressignificar. Como aponta Angélica Soares (2007), isso era uma das particularidades de muitos movimentos vanguardistas, tanto na literatura quanto nas artes visuais, que buscavam derrubar certas barreiras. Desse modo, restava apenas a classificação de “texto” perante algo que se encontrasse entre prosa, poema e imagem. E esses lugares incertos e inclassificáveis, de algum modo me atraem. Parecem conter em si muitas possibilidades. Não só por negarem posições definidas em determinada área de conhecimento, mas por estarem diretamente relacionados a ampla prática da escrita. Escrever para escrever. Escrever para gravar, registrar. Para dizer o dizível e o indizível. Para inventar. Para revelar, evocar. Para ver. Escrever para fazer incisões, sulcar, cavar, riscar. Para manchar, desenhar. Escrever para viajar, se deslocar. Percorrer, estar, descansar. Escrever. E escrever. Roland Barthes (2009, p.167) menciona que o escritor francês Georges Bataille “escrevia para não ficar louco, e por isso escrevia a loucura”. Frente a essa imagem, gosto de pensar: “escrevo-me, para deixar de ser eu?”. Interessa-me tantas coisas a respeito desta ação que sinto que não caberiam num estudo como esse. Resta-me tecer um percurso junto a algumas experiências relacionadas a compartilhamentos com o outro, olhar para dentro e depois para fora, e perguntar-me “Por que escrevo?” “E por que pesquiso?” Ouso dizer que talvez sejam também questões inerentes a essa investigação.

Uso o termo “poética do escrever”, por acreditar na relação extremamente próxima entre as duas linhas de pesquisa que compõem esse mestrado que cursei: a linha de Ensino da Arte e Educação Estética e a de Processos de Criação e Poéticas do Cotidiano. Sinto que elas se complementam. Uma poética do escrever usada no ensino das artes seria, conseqüentemente, tentar me situar dentro desse campo do conhecimento que escolhi, e encontrar modos de compartilhar essa experiência e desenvolver essas consciências em relação ao ato de escrever. E justamente quando esses experimentos procuram ganhar essa outra dimensão, buscando modos de serem compartilhados, modos de chegar ao outro, eles começam a entrar em sintonia com questões relativas ao ensino, sobretudo, em relação a educação para o sensível. É como se houvesse uma necessidade de compartilhar formas de experimentar a realidade do mundo em meio a percepção das experiências poéticas que podemos ter com o texto, e a constante busca de sentidos no mundo. Quando desloco minha prática, de certo modo solitária, para poder entrar em contato com outros humanos e expandir coletivamente, numa relação poética com a realidade, sinto que colaboro com uma das muitas formas de ver o mundo, criando um “compartilhamento poético de cosmovisões” (FLUSSER, 2008). Acreditando nas palavras, na literatura e na arte, assim como Edgar Morin (2003a, p.50 - 51), como “escolas de compreensão

humana”, fazendo-nos compreender aquilo que não compreendemos na vida comum. Onde o outro nos chega em todas suas dimensões subjetivas e objetivas. Onde sentimos e concebemos o outro como sujeito, nos tornando abertos a suas alegrias e sofrimentos.

Em relação a estrutura de capítulos, teço a pesquisa a partir de dois blocos. No primeiro, intitulado **Vou me distanciando da costa**, apresento um pouco do que antecede o movimento dos estudos. A ideia de pesquisar e os questionamentos que dizem respeito aos constrangimentos encontrados no caminho, bem como a opção pelo estilo mais ensaístico de texto em primeira pessoa. Já na segunda parte, o extenso capítulo intitulado **O grande mar e os outros: a experiência do *workshop***, apresento o coração da pesquisa, as questões exploradas a partir do *workshop de experimentos lítero-poéticos*. Aqui faço uma certa ordenação de acordo com cada experimento desenvolvido, sempre exemplificando com alguns textos realizados pelos participantes. E embora não mencione nomeadamente os autores, busco trazer um pouco de cada um que compôs a oficina. Em meio a tais exemplos, vou trazendo todos questionamentos e conceitos dentro da pesquisa em possíveis diálogos com as conversas que também foram surgindo durante o *workshop*. Uma composição que busca tecer toda parte teórica da investigação.

Dando por concluído esse embarque, espero que te sintas completamente à vontade ao virar e percorrer cada uma destas páginas que seguem. Tens toda a liberdade de criar ondas e mais ondas. De navegar. Espero também ser uma companhia prazerosa.

Obrigado e boa viagem!

capítulo I

V O U M E D I S T A N C I A N D O
D A C O S T A

Apagam-se as luzes.

Só se consegue ler com o foco de luz estrategicamente posicionado sobre o livro que temos nas mãos (como aqueles pequeníssimos candeeiros que se usam nas orquestras para os músicos poderem ler a partitura).

Concentramos o nosso olhar nas páginas do livro de forma a que o livro concentre o seu olhar em nós.

Por entre o espaço entre as letras negras, as partículas cristalinas oculares negociam com a escrita um menu fictício composto de tentáculos vários e de árvores filosofais.

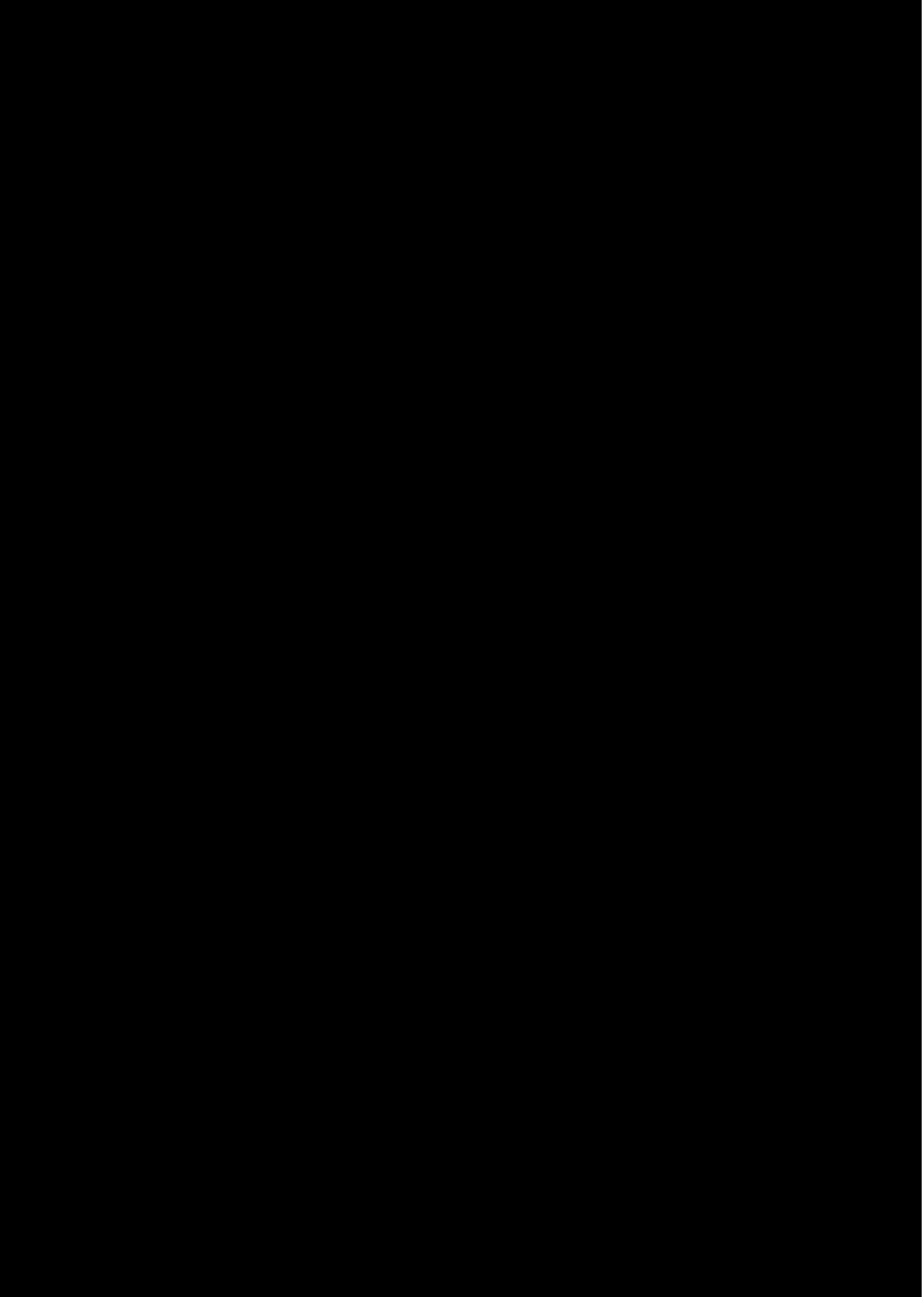
A trepidação ocular clica num pixel virtual ao acaso e lê a primeira definição.

A partir daqui o processo é irreversível.

As imagens sucedem-se numa sopa primordial.

Não sobra espaço nem nas entrelinhas.

Trecho de *Wasteband*, de Patrícia Portela, 2014.



Pensando na decisão do movimento, nas angústias e nos constrangimentos

Estou em algum ponto no calendário no ano de 2013. Na euforia de intensas descobertas e na saudade que já se anuncia. Estou do outro lado do grande oceano. Sobre terras lusitanas que se revelam a cada uma de minhas passadas largas. Sobre um solo de abundantes experiências que além de me proporem novos horizontes enquanto humilde estudante, me ressignificam também como humano a todo instante. Estou na companhia de incríveis viajantes. Personagens que cruzaram meu caminho e que parecem anunciar uma longa estadia em mim. Um deles adentra em uma antiga sala nas manhãs de sexta-feira e fala coisas sobre o escrever, sobre a leitura, sobre artefatos de leitura e escrita e como nos relacionamos com eles⁴. Fala sobre coisas que ficam brilhando em minha mente, no meu eu passado ainda mais “neófito” na academia, mas instigado por qualquer coisa que ali já se anunciava. Uma semente que me era plantada.

|...|

Estou agora próximo ao oitavo mês de 2014. No limiar de um regresso esperado. Uma sensação de mudança, de transformação, mas um tipo de vazio inexplicável. Como se estivesse cheio de vazios. As múltiplas experiências que ainda nada diziam, mas que latejavam em mim. Algo aos poucos parecia se decantar em meu solo. Meu primeiro trajeto significativo dentro da academia então começava a ser arquitetado. E mesmo ainda que a distância, em correspondências virtuais sobre o grande mar, uma antiga companheira mantinha contado, estendia afetos e aclarava minhas ideias e vontades⁵. Chegava a hora de retornar para meu lar primeiro. E assim como o rei sumério Gilgamesh em sua longa jornada, (MORIN, 2003b, p16) “temia meu regresso tanto como temi minha partida. As duas coisas faziam parte do estranho e do inesperado. O que me fora familiar agora era desconhecido. O único que mudara era eu. Regressei com “nada” para ensinar de minha experiência. Através da compreensão de minha viagem, obtive a confiança para fazer as necessárias e difíceis separações de minhas antigas estruturas de vida, que já não tinham muito sentido. Regressei da viagem para começar outra”.

|...|

4 - Aqui faço uma singela menção a professora Clara Keating, que lecionava a disciplina de *Prática da leitura e da escrita*, uma disciplina optativa no curso de Estudos Artísticos da Universidade de Coimbra. Local onde eu me encontrava nessa altura. Como sempre faço questão de dizer, a experiência encontrada nessa disciplina, compõe junto a outras, as vontades iniciais do movimento dessa atual pesquisa que construo.

5 - Refiro-me aqui a minha orientadora durante a graduação, a professora Helene Gomes Sacco, que durante os meses finais de minha estadia em Portugal, já me orientava a distancia tentando estender sua companhia. Uma primeira guia, mestre, amiga, desses movimentos iniciais na academia, durante a realização de meu Trabalho de Conclusão de Curso, que me preparava para um possível passo que logo surgiria. O mestrado.

6 - "Magnus Mundi: a história de um invasor de universos". Trabalho de conclusão de curso realizado para obtenção do diploma em Artes Visuais, Licenciatura (UFPel), sob orientação da professora doutora Helene Gomes Sacco. Defendido em 2015.

7 - Como Duarte Jr. (2000) diz, essa relação entre saber sensível e "sabor" nos faz lembrar das acepções mais antigas do saber enquanto verbo. "Esse doce sabe a chocolate", por exemplo. De todo modo, é como se o saber carregasse um sabor que integra-se feito um alimento à nossa existência.

Estou nos meados de 2015. Toda aquela sensação de dever cumprido. De término de alguma etapa. Uma espécie de energia acumulada, e a necessidade de um descanso momentâneo. Mas não estava cansado. Estava sedento. São esses os fragmentos de imagens e sensações que pairam sobre mim após a defesa de meu Trabalho de Conclusão de Curso⁶. Um tipo de ritual que culminava um trajeto inaugural na academia. Eu agora estava formado. Embora não sentisse que houvesse nenhuma forma em mim. Estava amorfo. Estava com todas as possibilidades. Com a potência. E havia qualquer sentimento que me chamava para seguir com a pesquisa. Poder desenvolver uma maior autonomia para traçar minhas próprias "coordenadas para seguir navegando". O mestrado surgia como, para além de uma possibilidade, um caminho que me parecia necessário. É muitas vezes notável que somos influenciados, inspirados, constantemente em nossas vidas. Talvez isso ocorra o tempo todo. Eu não sei ao certo o que fez eu tomar essa decisão, a de fazer o mestrado e passar por essa etapa na academia, mas como eu já havia me identificado muito com aqueles percursos que eu traçara, parecia uma passo ideal. Eu não podia ignorar isso. Era mesmo como a sensação de uma outra viagem que estivesse prestes a começar. Viagem pelo sabor⁷, pelo saber. E agora, na companhia de Foucault (2000, p. 55 - 56) assim como tantos outros se rerepresentaram para mim, aqueles movimentos que eu começava a dar mais atenção, consistiam em referir a linguagem à linguagem. Em restituir a grande planície uniforme das palavras e das coisas. Em fazer tudo falar, isto é, em fazer nascer por sobre todas as marcas, o discurso segundo do comentário. E era um pouco assim que eu via a atividade do pesquisador ou mesmo de todo aquele que escreve. Percorrer uma vasta planície de palavras e de coisas e fazer ali nascer e crescer algo.

|...|

Estou nos primeiros dias do ano de 2016. Uma aprovação. Uma empolgação. Uma espécie de sentimento de vitória. E bem na minha frente uma nova fase se anuncia. E esse também não seria um trajeto solitário. Encontrava ali uma nova companheira dessa seguinte viagem. Uma personagem atenciosa e que me daria novas coordenadas para percorrer, mostrando-me desde o início que sim, "navegar é preciso"⁸ (PESSOA, 2004). Começava então a reconhecer que essa imagem fazia-se forte em minha cabeça. "Navegar é preciso. Escrever é preciso. Viajar é preciso." Outra aventura se iniciava. Seguiu. A escrita acadêmica ia sendo contaminada pelo meu fazer artístico, e o inverso também ocorria. Os caminhos revelavam-se. Era uma das provas de que escrever me conduzia constantemente ao encontro de algo desconhecido. Como Mário Osório Marques (2006, p.92) mostrou-me, "importa escrever para buscar o que ler. Importa ler para reescrever o que se leu. Antes o es-

8 - Aqui faço menção a minha orientadora no mestrado, a professora Angela Raffin Pohlmann, que em nossas primeiras conversas me indicou um livro de Mario de Osorio Marques *Escrever é preciso: o princípio da pesquisa* (que cita essa frase encontrada também em Fernando Pessoa)

crever, para depois o ler para o (re)escrever. Procurar, aprender. São os atos em que o humano se recria de contínuo, sem se repetir”. Pesquisar. “Porque escrever é o começo dos começos. Depois é a aventura”. Minhas constantes leituras e o processo de escrita começavam então a indicar o estudo para ser construído. E é também por isso que reconheço a força desta metáfora da viagem para o ato da pesquisa. Do deslocamento, do traçar trajetórias “errar”, de se deparar frequentemente com o desconhecido, perceber, “ler”, compreender, enfim, uma série de ações intrínsecas a essas dinâmicas todas. E era esse caminho que eu havia decidido naquela altura.

9 - Aqui me refiro a professora Ursula Rosa da Silva, que durante uma de suas instigantes conversas falou sobre uma certa angústia que surgiria durante essa etapa de nossas vidas. Nessa talvez “árdua” escolha de ser pesquisador.

O jovem pesquisador lançava-se. Mas bem lá no fundo, uma voz insistente, uma pergunta que sempre ressurgia. “Por que pesquisar?” Era a pergunta da angústia. Pergunta inusitada, talvez, mas penso que parece ser uma grande questão. Uma latente companhia de muitos pesquisadores. Uma pergunta que, embora muitas vezes ignorada, pouco a pouco vem à tona, propondo reflexão. Lembro-me de que ouvi um tipo de “alerta” durante uma das primeiras aulas do mestrado. Ali, uma outra companheira de viagem dizia a todos ali presentes que tal angústia seria esperada⁹. Falava de sentimentos que ainda não me pareciam familiares naquela altura, mas que hoje são, e que ganham muito da minha atenção, principalmente por não ignorar todo o processo de pesquisa e todas as relações envolvidas que possam gerar algum tipo de reflexão. E por isso, sobre aquele alerta, acredito que realmente era uma verdade. Tal angústia seria esperada sim. E pouco a pouco, mesmo sendo um assunto apaixonante para mim, a pesquisa parecia se relacionar tanto com minhas outras realidades, que colocava em cheque minha percepção de mundo. Seria quase como resgatar uma nova crise existencial, porém mais “intelectualizada”. Acho que isso define bem essa etapa de vida. Uma constante crise existencial intelectualizada. Bom, era de se esperar de alguém que decidia ser também um “pesquisa-dor”¹⁰, não é? Silas Borges Monteiro (2016, p.154) bem o disse. Para ele, a escrita acadêmica como labor e favor inscreve-se nesse duplo dor e conquista. Sem razões para pensar que é uma dor que vale a pena, pois não vale. E sem, tampouco, razões para pensar que a conquista apaga toda luta, pois não o faz. É dessa ordem ambígua que se assume a escrita acadêmica. Mas que “dor” seria essa? Que angústia? Afinal, até aqui tudo estava me parecendo tão libertador. Toda essa ideia de viagem, de percorrer, criar. Onde será que estaria a fonte dessas sensações? De toda forma, tendo na mente essa pergunta, “por que pesquisar?” ousou tentar responde-la primeiramente. Tentar ao menos significar essa minha atual vontade que se faz cada vez mais forte, mas que até então parecia muito confusa e incompreendida para mim.

10 - Essa opção por brincar com o sentido dessa palavra me faz lembrar da ideia do trabalho “Doador” (1999) da artista brasileira Elida Tessler, apresentado na II Bienal do Mercosul. Basicamente, nesse trabalho, a artista reúne 270 objetos do cotidiano cujos nomes contêm o sufixo “dor”, e os dispõem na parede de um corredor. Objetos-palavra que acabam sendo fracionados em verbo e objeto (NEVES, 2011).

Desde que a tal angústia começava a fazer-me companhia em alguns momentos, tentava entender o que estava ocorrendo. Tentar entender para além do

11 - Desdobrando ainda mais essa metáfora, Flusser (2010), nos lembra que de acordo com o conhecido mito cristão, Deus moldou sua imagem em barro (hebraico "adamah"), no qual insuflou seu sopro e, daí, criou o homem (hebraico "Adam") Argila é o material (a grande mãe) em que Deus (o grande pai) insuflou seu sopro (Espírito), e assim somos nós o material espiritualizado que resultou desse coito. A argila da Mesopotâmia, da qual o mito fala, ganhou então a forma de tijolo, em que o estilo cuneiforme divino fez uma incisão, e assim foi criada a primeira inscrição (do ser humano).
Somos como "escritas escreventes".

12 - Essa palavra surge aqui relacionada com as ideias de Flusser (2008) que em seu livro *A história do diabo*, escreve sobre a história da humanidade usando os sete pecados capitais. Basicamente, de acordo com o autor, a luxúria é característica da paixão nobre do humano para com a literatura. Para com o mundo das palavras que busca superar tempo e espaço e tornar o mundo dos sentidos, um mundo menos absurdo.

fato de eu estar pesquisando algo, me envolvendo com o meio acadêmico, “fazendo ciência”..., tentar perceber algo próprio a isso tudo. Para mim sempre foi certo que o envolvimento desta minha pesquisa, aos poucos, expandia minha consciência de mundo. Não sei se isso se deve ao fato dessa área de conhecimento que escolhi, as artes, ser assim tão intensificadora dessas relações com a realidade. Não sei se isso também tem relação com essa “dor”. O que posso dizer é que ao pesquisar, percorrer, ler e escrever, entro em contato com outras consciências de mundo na medida em que percorro cada ideia, cada fragmento de existência desses teóricos todos, desses outros navegadores. Nesses encontros, sinto como se entrasse em sintonia com essa mágica capacidade humana de significar o mundo. De tentar entender, experimentar essa nossa realidade. De tentar abraça-la, envolve-la e saboreá-la. Uma sensação que me surge especialmente durante a escrita. Muitas vezes, quase como uma forma de “possessão” (FLUSSER, 2008). Incompreensível, enigmática. Como se todas in-formações coletadas durante leituras começassem a ligar-se em mim por fios finos e transparentes, articulando-se e estruturando-se perante as constantes dúvidas, fazendo surgir formas, desenhos, palavras organizadas em frases. Uma correnteza delas, que como Vilém Flusser (2008) também me fez pensar, podem ser “minhas” num sentido muito duvidoso. “E essa correnteza parece tomar posse de meus nervos, de meu corpo todo, fazendo-me vibrar. E na procura por libertar essa tensão, frequentemente concentro a vibração nas pontas dos dedos, precipitando-a sobre teclas e superfícies. As teclas batem. Há nelas um ritmo de tambor que procura triturar a dúvida para transformá-la em uma massa maleável (FLUSSER, 2008, p.99), o texto, o “barro”. É como se a escrita surgisse inicialmente em estado amorfo, bruto, e aos poucos fosse ganhando formas, sinuosidades, funduras, texturas, para que pudesse retornar frequentemente, após constantes leituras, formando-a cada vez mais. Como Flusser (2010) aponta, etimologicamente “escrever” origina-se do latim *scribere*, que significa “riscar”. E a palavra grega *graphein* significa “gravar”. Escrever, inicialmente, seria como fazer incisões sobre o barro¹¹. E digo também “forma de posseção” porque essa imagem se enquadra bastante com o conceito que tenho de pesquisa, principalmente no mestrado. Parecemos estar sempre sendo informados de fora. O que é nosso, portanto, é apenas a dúvida e a vida “luxuriosa”¹² que acompanha o processo. Estamos sendo triturados e reformulados “luxurosamente”. E justamente por isso podemos estar “possessos”.

Creio ser esse um pensamento muito potente e pertinente à compreensão de pesquisa, sobretudo, quando refletimos a respeito das referências que nos inspiram, apoiam, orientam. Quando leio um autor e me identifico com uma determinada visão de mundo, após permitir-me “contaminar” com aquilo, e escrever usando um pouco de sua voz, sou mesmo “dono” daquelas novas palavras? Talvez “dono” não

seja adequado aqui. De acordo com Mário Osório Marques (2006, p.28), “a ideia de construção dos saberes parece sim, sempre ser produto de saberes anteriores. Uma reconstrução deles, num sentido de desmontagem e recuperação de algo novo. Não como cópia, transcrição, mas como constante provocação ao pensar, como um suave deslizar da reflexão”, como a busca contínua. Busca essa, como nos diz Foucault (2000, p.55), que nos revela que há mais a fazer interpretando as interpretações que interpretando as coisas. Que também há mais livros sobre os livros que sobre qualquer outro assunto. E que portanto nós não fazemos mais que nos entregá-los. Bem, mas seria esse também um dos motivos da angústia? De sentir que falam por mim, e que no espaço da academia talvez eu seja mais um intermédio do que uma fonte de algo? Mas justamente não seria essa proliferação a ideia base da pesquisa e do fazer conhecimento?

Essas me parecem questões que além de poder abrir uma discussão sobre originalidades e exemplificar um pouco essa imagem de “estar possesso”, talvez comporte parte desses constrangimentos. Logo, a busca por um modo mais ensaístico de escrita procura por um alívio disso. Uma menor restrição, na medida em que torna legítima essa subjetivação daquele que escreve. E como Margareth Schaffer me revela (2013, p.522), na tentativa de transformar essa experiência de escrita em texto ensaístico, carregamos autores que nos são caros, na espera de que possam produzir efeitos teóricos novos. E como em qualquer viagem, temos que decidir qual o rumo a seguir, e se estamos dispostos a mudar a rota e fazer desvios, quando a escrita esquiva-se de nós e não se submete a uma definição ou inscrição prévia. Entendendo que por esses caminhos encontramos algo mais rico e provocador e com mais possibilidades de criação. Dando voz a esses companheiros que vão cruzando pelos nossos percursos e as sintonias que vão se compondo. E tentar perceber essas sintonias que surgem entre minha mente e a dos autores que leio é também importante. Aclara-me. E assim começo a perceber que minha leitura influencia na minha pesquisa, ao mesmo tempo que meus interesses de pesquisa influenciam nas minhas leituras. Mas nessa troca, às vezes a viagem fica tão solta e fragmentada que a harmonia tende a se perder. Bem, mas não tenho certeza se o contrário da clareza é o caos. Como Márcia Tiburi diz (2009, p.54), vou então “usando estas ideias alheias durante o percurso. Elas me ajudam a por ordem nas minhas. Recortar, costurar, remontar, driblar, rasgar, desdobrar. As possibilidades são infinitas quando se trata de ideias. Junta-se as palavras adequadas, faz-se um arranjo e pronto, tudo está pra ser dito e redito de formas sempre infinitas”. E logo, aquilo que a princípio parecia ser apenas um “entreglossamento”, torna-se na realidade o novo. Não são mais eles. Sou eu. O sentimento da angústia transforma-se em sentimento de liberdade que pelas possibilidades da escrita, libertam tensões e criam trajetos múltiplos e sempre habitáveis.

Na sutil tessitura do ensaio, ensaio-me

|...|

Estou no início do ano de 2017. Cada vez mais, vou buscando a consciência daquilo que inspira minhas vontades como pesquisador. Tarefa bastante difícil na maioria das vezes, mas tentar entendê-la e compreender a “viagem” que está sendo construída também faz parte de meu processo de amadurecimento. E sinto que isso talvez só me ocorreria dentro do mestrado. Minha consciência em relação ao meu processo de pesquisa parece então tornar-se mais visível. Em meio a sua escrita, sinto uma espécie de prazer que acaba tomando a forma de uma deriva. “A deriva como uma força de parecer arrastado por vezes ao sabor das ilusões, seduções e intimidações da linguagem, como uma rolha nas ondas, permanecendo imóvel, mas movente, girando em volta da fruição quase intratável que me liga ao texto, ao mundo” (BARTHES, 2009, p.142). E por que não o “texto do mundo”? Sim, por que não interpretar o mundo todo como um pleno, fantástico, contínuo e mutante texto? Do ponto de vista da semiologia linguística, ou mais especificamente, da semiótica¹³, tal metáfora seria até aceitável. Especialmente para minha pesquisa, isso me soa interessante. E essa noção de viagem, da escrita e leitura revelaria ainda que esse contínuo “texto” foi e está sendo constantemente (re)construído por esses companheiros que escolho, assim como tantos outros. Nesse sentido de proliferação, é como se, ao percorrer cada autor, conseguisse alimentar uma “errância” e (re) descoberta incessante. Um sentimento pleno. Como se também entrasse em sintonia com cenas de pesquisadores e criadores à um tempo e espaço muitos distantes de mim. Sejam eles aqueles que buscavam medir o tamanho da superfície do mundo. Aqueles que tentavam descobrir a essência do ser. Aqueles que descobriam microuniversos invisíveis. Que criavam paradigmas. Que codificavam e decodificavam o mundo. Que tornavam-no melodia... E essa sensação parece tornar-se ainda mais intensa dentro das artes. Esse lugar múltiplo, sensível, estésico. Um lugar de fragilidades (GONÇALVES, 2009) onde, ao mesmo tempo em que permeia as “ciências duras”, recria múltiplos sentidos dentro de uma subjetividade ao colocar o próprio pesquisador como objeto de sua pesquisa (LANCRI, 2004). Um lugar agitado por forças inomináveis.

Logo, descobria que o mestrado surgia como um espaço importante para explorar esses sentimentos todos. Ao menos, um espaço para torná-los visíveis de um modo mais lúcido, e iniciar no campo da pesquisa. E surgia com essa possibilidade de criar um espaço de “ensaio” como forma de escrita que espelha a disponibili-

13 - A semiótica, estudo defendido por Charles Sanders Peirce, basicamente tem foco nos signos, não somente verbais, mas as distintas relações que construímos com imagem, natureza... É a matéria e estrutura desses signos, que de acordo com ele se dividem em: ícone, índice e símbolo, sendo esse último, onde se estuda as letras, as palavras.

lidade de quem, como uma criança, não se envergonha de se entusiasmar com aquilo que os outros já fizeram (ADORNO, 2003). É um espaço onde se pode inclusive dar novas vozes para esses companheiros, mas sem o peso de precisar ser essencialmente original. E para esse percorrer, escolhi a escrita. Escolhi essa ação que para além de “dizer aquilo que busco dizer”, lança-me em direção ao desconhecido. Escolhi desbravar um pedacinho dos territórios desse mundo inteligível que tenta dizer nossa realidade. Um trajeto pelo vasto mar de palavras. Em meio a consciências de mundo transcodificadas sobre a superfície. Profundas. O modo mais ensaístico de escrita surge como alternativa natural. Para Edgar Morin (2003a, p.18 - 19) o pensamento complexo engloba a experiência do ensaio. Pensar uma obra como ensaio e caminho é empreender uma travessia que se desdobra em meio à tensão entre a fixação e a vertigem. Tensão que, por um lado, permite resistir ao fragmento e, por outro, a seu contrário, o sistema filosófico, entendido como totalidade e escrita acabada. Entre a pincelada e a palavra, o ensaio não é um caminho improvisado ou arbitrário, mas a estratégia de uma organização aberta que não dissimula sua própria errância, e que não renuncia a captar a verdade fugaz de sua experiência. Como se sempre existisse a errância. A questão seria apenas omitir, ignorando o que talvez fosse natural, ou valoriza-la, tentando abraçar e compreender a estrutura de como esse movimento de conhecimento e interpretação da realidade vai se arquitetando no movimento da pesquisa.

Contudo, frente a essa possibilidade de abrir o peito e seguir escrevendo e “errando”, me deparo mais uma vez com algumas circunstâncias que possam vir a gerar mais angústias. Essas talvez mais frequentes, principalmente para aqueles que têm certo sentimento pela escrita e pelo tema de suas pesquisas. A angústia da necessidade de se encaixar numa delimitação dessa viagem que é lançada. De abrir mão de tantos movimentos e centrar-se em algo específico. Sim, fica sempre a vontade de abraçar o mundo, mas a lógica acadêmica e do conhecimento, de um modo geral, vem para dizer que isso é uma grande ilusão. Uma ingenuidade. Quando Edgar Morin (2003a, p.40) fala do pensamento complexo a partir do ensaio, ele comenta sobre uma “tragédia” que ocorre nesse processo. Quando nos deparamos incessantemente com a alternativa de escolher entre o fechamento do objeto de conhecimento que, por um lado, mutila suas solidariedades com os outros objetos assim como com seu próprio meio, excluindo de vez os problemas globais e fundamentais e, por outro, com a dissolução dos contornos e fronteiras que estrangula qualquer objeto e nos condena à superficialidades. Concordando com o autor, acredito que um meio é sempre importante. Um equilíbrio. Superar a ingenuidade e também o narcisismo de achar que vai escrever o mundo, mas sem cair no lugar comum e nas superficialidades das coisas e dos conceitos. É preciso,

portanto, como o autor também argumenta, ter em mente a impossibilidade e a necessidade de uma totalização, de uma unificação, de uma síntese. Tender tragicamente à síntese, ao mesmo tempo em que luta contra a pretensão dessa, com a consciência plena e irremediável do inacabamento de todo conhecimento, pensamento e obra. Constrangimentos muito presentes na vida do pesquisador. Uma tensão frequente que me parecia se consolidar. O ensaio, portanto, surgia como um meio possível de atingir esses movimentos sem estagnar e também sem estravar nos acumulos de ideias e vontades. Mas estando sempre pronto para os desvios da viagem. Um risco que corremos ao tratar o texto universitário não somente como uma escrita científica, mas como experiência de escrita que comporta um sujeito, sua singularidade, criação e os laços sociais que o inscrevem em uma rede discursiva, em um discurso (SCHAFFER, 2013). Ao tratar a experiência da escrita não como uma transcrição, mas sim, como um outro sistema, um desejo de escrita, o qual comporte a noção de inscrição de um ato de singularidade possível, cujo endereçamento vise ao enodamento entre a experiência da escrita, a intersubjetividade e a alteridade do sujeito.

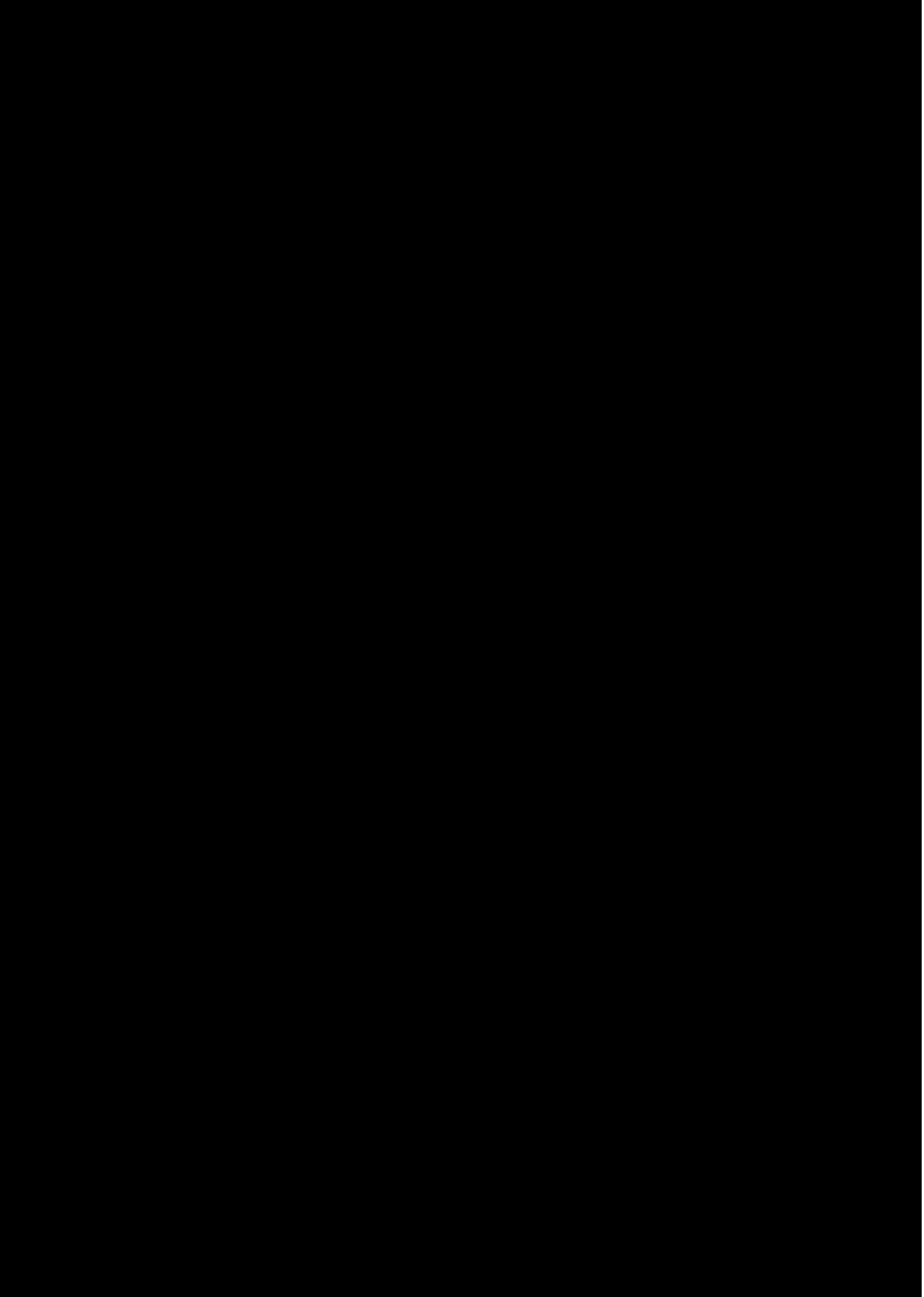
E assim vou me movendo como pesquisador. E no contínuo trajeto dessa viagem, toco na carne do mundo com os olhos, engulo lentamente cada fragmento saboroso que imediatamente, ao passar por um lugar desconhecido em meu corpo, explode na constelação de minha mente. Novas estrelas então aparecem, ligam-se a outras antigas, e perante um movimento que ainda não compreendo, desprendem-se de sua malha celestial e retornam para o grão de uma superfície qualquer contaminadas pelo meu ser. Assim escrevo. Assim busco por palavras. Assim viajo. “Um desejo que talvez não se inscreva no código que me ensinaram ou que me impus, mas na imagem de leitor que eu suponho ter de mim mesmo” (BARTHES, 2009, p.53). Escrevo talvez para poder me ver. E creio que foi por isso que também escolhi ser pesquisador.

capítulo II

O G R A N D E M A R
E O S O U T R O S :
A E X P E R I Ê N C I A
D O W O R K S H O P

A poesia é a linguagem segundo a qual deus escreveu o mundo. Disse o meu pai. Nós não somos mais do que a carne do poema. Terrível ou belo, o poema pensa em nós como palavras ensanguentadas. Somos palavras muito específicas, com a terna capacidade da tragédia. A tragédia, para o poema, é apenas uma possibilidade. Como um humor momentâneo. Eu perguntei: posso chamar a vida de poema. E ele respondeu: podes chamar a vida de poema. Ou podes chamar de normalidade. A vida é a normalidade e deus é a normalidade. O poema é normal. Onde há palavra, há deus. Onde nasce a palavra, nasce deus.

Trecho de *A desumanização*, de Valter Hugo Mãe, 2013



A leveza de um barco

Eram dias seguidos de dias. Com a ideia a vagar pela minha mente. Uma imagem solta. Imaginava frequentemente um espaço onde eu pudesse compartilhar algumas das minhas inquietações e maravilhamentos da pesquisa. Onde eu pudesse encontrar o outro. E que o movimento fosse centrado nessa fantástica ação que a cada dia redescubro: o escrever. Certa vez a ideia fez-se um tipo de carne. Decantou-se e quando pude perceber, eu estava já prestes a adentrar nesse outrora imaginado espaço. A estrutura toda já estava construída. Necessitava ter uma noção de como funcionaria. Adiantava um pouco como seriam os encontros. Havia também escolhido um ponto no calendário para dar início. Como se marcasse um ponto no tempo futuro garantindo qualquer coisa. A sensação de organizar-se no tempo. O projeto estava realizado, a ideia já era algo oficial e dentro dos conformes para um projeto de extensão da faculdade (Fig 01). O lugar para os encontros também já estava resolvido. Seria numa das salas da Livraria UFPel, um espaço agradável e onde consegui ver todo um potencial de acolhimento para essas manhãs e tardes que tinha em mente. Logo, um fluxo de correspondências virtuais me chegava já nos dois primeiros dias de inscrição. Era uma resposta que eu estava apreciando. Quando escrevi o projeto para essa oficina, tinha uma expectativa de aproximadamente 10 a 12 participantes. Tinha proposto a divisão em dois horários. Uma turma pela manhã e uma pela tarde. Assim, conseguiria alargar as possibilidades para as disponibilidades dos inscritos, bem como balancear o tamanho dos grupos para dar conta das atividades e desenvolvê-las de um modo mais proveitoso. De toda forma, ao final do período de inscrições, obtive um total de 22 inscritos, ou seja, praticamente o dobro de minha expectativa. Sentia como se presenciasse 22 apostas feitas sobre esse pequeno espaço que se criava. Era um tipo de peso que sentia. Mas um peso leve. Muito mais do entusiasmo do que alguma responsabilidade que eu não pudesse encarar.

WORKSHOP



EXPERIMENTOS LÍTERO-POÉTICOS

Um espaço de compartilhamento do fazer artístico centrado no ato de escrever, onde serão propostas algumas metodologias experimentais que atravessam a literatura e a escrita e procuram despertar uma sensibilização, e explorar múltiplas poéticas. Uma viagem de reflexão e crítica do processo de escrita individual num ambiente de máxima liberdade criativa e intensa colaboração.

TODAS AS SEXTAS-FEIRAS

INÍCIO DIA 30 DE JUNHO

TURMA 1 8:30 ÀS 11:30

TURMA 2 14:00 ÀS 17:00

NA LIVRARIA UFPEL (RUA BENJAMIN CONSTANT, 1071)

Inscrições (gratuitas e até o dia 29/06) pelo e-mail: diegobroniszak@gmail.com
Favor informar o nome completo e a turma escolhida



Fig 01. Cartaz construído para a divulgação da oficina. Impressão em tamanho A3. 2017.

Havia eu, a luz jovem e desperta da manhã e uma ansiedade boa. Aquela da vontade de realizar, do querer. E da espera por um tempo. E naquele espaço gigante, iluminado e cheio de livros eu já fazia um arranjo de mesas e cadeiras (Fig 02). Uma união de formatos e madeiras. Como se construísse um barco. Os marinheiros estavam prestes a chegar.



Fig 02. Espaço utilizado para a realização da oficina. Primeiro dia. Livraria UFPel 2017.

A proposta do primeiro dia era uma apresentação e uma possibilidade do grupo se conhecer e compartilhar algumas expectativas e interesses. Eu havia elaborado algumas atividades para experimentarmos um pouco alguns processos de escrita, mas ainda assim, nada muito dentro das atmosferas pensadas para os futuros encontros. Foi como uma espécie de introdução mesmo. Uma prova do que estaria por vir. Apresentei-me. Apresentei muito ligeiramente minha pesquisa, que gerou as ideias para a oficina. Apresentei também a proposta do *workshop*, explicando brevemente como funcionaria. E também propus que cada um se apresentasse. Nada tão distinto desses espaços onde um determinado grupo se reúne e começa a se conhecer. Nesse primeiro dia, compareceram um total de 11 pessoas, sendo 7 pela manhã e 4 pela tarde. Todos ali tinham qualquer proximidade com a escrita e buscavam explorá-la ainda mais. Alguns tinham mais contato com a escrita acadêmica e viam na oficina uma oportunidade de experimentar um outro aspecto da construção de textos, de modo a influenciá-los em outras situações. Outros já tinham certa prática com a escrita, tanto prosa ou mesmo poema, e que queriam seguir pensando suas produções. De qualquer forma, animava-me ao saber que todos ali tinham interesse nesse espaço que eu criara.

Após todas as apresentações, durante uma conversa inicial, ouvi algo que me chamou muito a atenção. Um dos participantes disse que havia perdido a paixão pela escrita. Que se tornara uma pessoa muito pragmática com o tempo e que não sentia mais prazer ao escrever. E foi essa mesma pessoa que durante essa primeira conversa me questionou: “por que escrever?” Sim, eis o que surgia nesse primeiro contato. Bem, para mim é uma questão muito curiosa. Talvez juntamente com a pergunta “o que é a escrita?”, seja uma das mais instigadoras questões dessa pesquisa que venho construindo. E essa pergunta foi sem dúvidas o alimento daquele dia para mim. Um tipo de desafio já de entrada, lançado por esse peculiar navegador. Afinal, estava eu com toda empolgação tentando inaugurar e provocar uma abertura para aquele espaço, e esse maravilhoso questionamento surgia com força. E justamente aqui, explorando esse tempo passado, consigo retornar para esse momento que considerarei bastante significativo, na busca por uma reflexão e desdobramento mais detalhado.

Quando olho atento para a minha relação com a realidade do mundo, tento perceber como a arte se evidencia. Como experimento poeticamente as distintas paisagens que me circundam. Como apalpo as dobras que consigo descobrir. Como habito. Como me relaciono com os outros seres. Com o “outro”, de um modo geral. E o que percebo parece-me sempre muito fugaz, etéreo, inominável. Sempre me escapa. Mas insisto em fazer durar. É o que me resta. Como se fosse uma

necessidade. Como respirar. Tornar visível. Colocar no mundo. Escrevo. E durante esse estado de habitar e experimentar tal momento, a ação que realizo ganha ainda mais minha atenção. Quando danço com a caneta sobre a página. Quando bato com a pontas dos dedos em cada tecla ou retina, aquilo me parece fantástico. Mas por que escrevo? Por que escrevemos? O que é a escrita? Usando as palavras de Margareth Schaffer (2000, p.105), sabemos o quão interessante podem ser as perguntas acerca da origem da escrita ou da criação, mas também sabemos que de origem pouco ou nada pode ser dito. Provavelmente, porque é do vazio que se trata, de um mito, de uma ficção. De toda forma, frente a essa “possível impossibilidade”, busco aqui nessa pesquisa respeitar esse movimento que me chama, e embora tenha consciência dessa abrangência, da profundidade dessas questões, sinto que devo levantar alguns pontos que considero indispensáveis para a construção destes meus estudos. Posso não ter a garantia de que me lance a um lugar certo e seguro, mas como já apontei de início, me interessa muito mais a viagem. Portanto, avançarei aqui tentando comportar um pouco desses meus interesses. Neste ponto, mais especificamente valendo-se dessa provocação que me foi lançada no primeiro dia de *workshop*, tentar identificar como percebo o ato de escrever, e refletir mais poeticamente sobre essa ação. Para isso, irei me servir de alguns pensamentos que me acompanham e que atravessam questões relacionadas à antropologia, à filosofia da linguagem e que comportam de uma forma quase que reveladora certas metáforas que busco explorar. Pensamentos que parecem estar em contínuo diálogo com minhas vontades de escrita, constituindo assim, um considerável ponto de partida.

14 - Aqui me refiro a Ulisses, ou mesmo Odisseu. Personagem mitológico de “A odisseia” e “Ilíada” de Homero. Porém, contradizendo a lógica do viajante que está retornando para casa, me refiro a um navegador que apenas quer partir.

Breves considerações sobre o escrever

“Por que escrevo?” Silas Borges Monteiro (2016, p.147), ao citar o poeta alemão Rainer Maria Rilke, diz “Volte-se para si mesmo. Investigue o motivo que o impele a escrever. Comprove se ele estende as raízes até o ponto mais profundo do seu coração. Confesse a si mesmo se tu morrerias caso fosse proibido de escrever. Morrerias, por não escrever? Viverias para escrever? Não faz diferença!” Penso que, uma vez lançado ao mar, ele te chama. Não há retorno, só o oceano. Só a imensidão. Torna-se um Ulisses que não quer voltar para casa¹⁴. Torna-se um navegador. A metáfora da viagem que carrego nessa pesquisa e que tentei trazer para os encontros do *workshop*, vai me instigando cada vez mais. Sinto que escrever, para além de uma transcrição, me leva também para fora de mim, sem nenhuma garantia que a objetividade poderia me oferecer. É um remédio, mas também um veneno. É aquilo que Margareth Schaffer (2013) diz que segue para uma abertura às coisas sem con-

ceito e para as feridas da linguagem, esperando que algo se escreva. Uma escrita que talvez não seja apenas decalque ou impressão do significante, mas sim de seus efeitos na língua. É um escrever sobre o escrever. Trata-se de saber errar, como errantes numa viagem. E nos joga para fora de nós, pois entramos no plano da linguagem quando falamos isso, assumindo que quando falamos ou mesmo escrevemos, lançamos signos que carregam sentidos. É sempre um querer-dizer (*vouloir-dire*), (DERRIDA, 1994, apud MONTEIRO, 2016, p.163 - 164). E signos, então, são expressões. E toda “ex-pressão” já é exteriorização, ou seja, como um “fora”, do mesmo modo que a expressão como signo “querendo-dizer” também o é. A necessidade de se escrever ou a vontade já é expressão e saída, e por se materializar em signo e buscar sentido nesse signo e nas relações com esse, por meio dessa linguagem, é também uma saída. E não se trataria da conquista de um “eu” nessa escrita, mas sim encontrar a possibilidade de uma experiência e mesmo de uma “gramática da existência” (SCHAFFER, 2013). “Da exploração de uma subjetividade, uma intersubjetividade que pressupõe uma experiência, bastante difícil, de distância e descentramento em relação a si mesmo nesses processos de escrita e leitura” (SCHAFFER, 2013, p.527). Naquele espaço de tempo na oficina, escrevíamos. Aqui escrevo. Escrevo sobre o escrever. Falo de escrita. Penso e escrevo sobre isso. Escrevo sobre o escrever. Mas o que seria então escrever? E já que estou falando de um espaço onde buscávamos explorar a escrita na busca por poéticas e experiências estéticas, o que seria escrever poeticamente?

Primeiramente, partirei do princípio que essa ação, a da escrita, é um modo simbólico de linguagem, pois consiste justamente em representar um dado elemento da realidade por outro, assim como ocorre com as metáforas. Essa é uma ideia construída principalmente a partir de estudos semióticos baseados em Charles Sanders Peirce. De maneira sintética, essa é a ideia que está intrínseca à escrita, de um modo geral. Qualquer coisa que substitui algo, sob qualquer relação ou a qualquer título (PEIRCE apud JOLY, 2005, p.41). Avançando com possíveis analogias, o signo seria como um segmento de matéria que foi assumido pelo humano para dar ato de presença a qualquer objeto ou momento da existência. Em termos de uma antiga antropologia, como aponta os estudos de Alfredo Bosi (1977, p.41 - 42) é como o “espírito.” A vontade-de-significar, a intencionalidade. Valer-se do espírito para fazer dele o mediador na teia de relações entre o sujeito e o mundo. Contudo, busco aqui pensar a escrita mais poética. Chamarei aqui também de poema, embora ainda tentando evitar uma delimitação, pensarei o tempo inteiro como pertencendo a ideia de “experimento lítero-poético”. Esse poema seria como a poesia materializada em escrita. É um espaço privilegiado da linguagem, no qual as palavras podem tornar-se imagens que dizem o indizível. Um reino onde nomear é ser (PAZ, 1976).

A poesia seria, nesse sentido, como o autor mexicano também defende, um espaço essencialmente verbal, mas no qual a palavra pode assumir um caráter imagético capaz de expressar o inexpressável. Como uma semente que contém toda a potência e fertilidade. Que contém toda a árvore dentro de si.

O “poeta”, esse “artista das palavras”, é aquele que percorre pelas materialidades da escrita¹⁵, na busca pela palavra carregada da dimensão sensível, às vezes próxima, às vezes “distante” das coisas do mundo. Como se ele mesmo fosse um novo idioma que se constrói a todo instante, se inventa e se diversifica segundo seu próprio sentido (MERLEAU-PONTY, 1974 apud SILVA, 2011). Alguém capaz de descortinar uma maneira nova de saber as coisas, de “saborear” os objetos e eventos do mundo. Uma espécie de “arqueólogo”, que busca profundamente nos estratos subterrâneos da linguagem uma expressividade distante das abstrações e das generalizações dos conceitos que fazem as palavras deixarem de respirar (DUARTE Jr., 2010). Para o poeta, como Décio Pignatari nos conta (2005, p.12), mergulhar na vida e mergulhar na linguagem é quase a mesma coisa. O poeta vive o conflito entre signo e coisa. Ele sabe que a palavra “amor” não é o amor, e não se conforma. Sabe também que a flor que está ausente de todos os buquês é a palavra flor. O poeta faz linguagem fazendo poema. Está sempre criando e recriando a linguagem. Vale dizer, está sempre recriando o mundo. E na medida em que esse ser humano intenta transformar sua percepção poética do real numa obra erigida com palavras, ele experimenta poeticamente a escrita. Ele cria o seu “poema”, o produto do seu fazer, o material tangível de sua poética. Uma construção linguística que busca registrar, fixar, concretizar, materializar a poesia surgida de um olhar poético sobre o mundo (DUARTE Jr., 2010). Um objeto que também nos convida ao “devaneio”. O devaneio poético. “Um devaneio que a poesia coloca para a consciência em crescimento poder seguir. Um devaneio que se escreve ou que, pelo menos, se promete escrever, pois já está diante desse grande universo que é a página em branco” (BACHELARD, 1996, p.6). Devaneio como forma de vivenciar o mundo. Como experiência estética. Podendo revelar um modo de perceber a escrita quase como um lugar físico. Um lugar de estar. Estar sobre a folha em branco e sonhar.

15 - Utilizo o termo “materialidades” com base em Fayga Ostrower (1987), para abranger não somente a ideia de matéria enquanto substância, mas tudo o que está sendo formado e transformado pelo humano. Não é somente o aspecto físico, mas as potencialidades latentes relacionadas.

Levantando essas simples classificações, podemos abordar brevemente aqui uma relação entre palavra e imagem. Uma relação que pode ser considerada muito próxima. Martine Joly (2005) quando fala sobre as semelhança entre os mecanismos de percepção do mundo e os mecanismos de percepção da imagem, que são ambos culturalmente codificados cita Umberto Eco dizendo que na realidade, aquilo que chamamos imagem (ou mesmo signo icônico) é um “texto visual”. A prova é que o seu equivalente verbal não é uma simples palavra, mas no mínimo uma descrição

16 - Este termo, cunhado pelo historiador James Elkins (2003) constitui uma tentativa de resolver a necessidade de qualquer estudioso de cultura visual “ler as imagens”, reconhecendo-as como artefatos culturais complexos, mas sem ficar preso aos ideais da semiótica. É uma análise da experiência visual, mas como uma certa abrangência, reconhecendo a leitura dessas visualidades a partir da ideia de “texto”, e sua articulação com outras modalidades sensoriais.

(que pode ser infinita) ou um enunciado e, por vezes mesmo, todo um discurso. De acordo com Isabel Capelo Gil (2011), em seu estudo sobre “literacia visual”¹⁶, a visualidade é um constructo multissensorial. A palavra que se lê, por exemplo, é também percebida como um instrumento que “dá a ver”, que torna visível e, portanto, ela cria imagem. Falamos em escrita e portanto falamos em uma arte visual. Considerando esse tipo de analogia, o discurso recupera, no corpo da fala, o sabor da imagem. A analogia é responsável pelo peso de matéria que dá ao poema as metáforas e as demais figuras (BOSI, 1977, p.29). Ítalo Calvino (1990), em seu livro *Seis propostas para o próximo milênio* quando trata da “visibilidade”, fala sobre partir da palavra em direção à imagem, e partir da imagem chegando à palavra. No primeiro caso, ele ressalta a importância de “vermos com os olhos da imaginação” e “pensarmos por imagens”. Um processo que ocorre frequentemente durante o ato de escrita e leitura. Quando um poeta escreve, ele parte de uma imagem do mundo, ou do indizível, que entrelaça-se com texto da realidade do mundo. Ele parte de uma “palavra imagem”. E elas são sempre metáforas, pois encontram-se no lugar da imagem referente, por exemplo. São como pequenos portais de acesso ao desconhecido que se abrem quando abrimos a boca ou escrevemos (FLUSSER, 2007). Aquilo que está escrito e pode ser lido, nunca é “a coisa em si”, mas a evoca¹⁷. Michel Foucault (1982) em seu texto *Isto não é um cachimbo*, talvez dissesse que aquilo que está escrito, diante de seus olhos, nunca é nada além da palavra que você está lendo. Na fonte de todo o processo da fala ou mesmo escrita, temos uma presença energética. Uma vontade de significar que produz as miríades de ações verbais e não-verbais a que chamamos fenômenos de expressão e de comunicação. Essa força intencional de base, própria de todos os atos psíquicos, é capaz de fazer presentes objetos distantes ou imaginários. E é capaz de trazer a consciência a si mesma. E como se dá tal ato de presença? Mediante signos (BOSI, 1977, p.41). O signo seria então um segmento de matéria que foi assumido pelo humano para dar ato de presença a qualquer objeto ou momento da existência para “chama-los”. Esses signos, esses desenhos, ou considerando os estudos semióticos, esses símbolos, “chamam aquilo que lemos”. Nós não nomeamos as coisas, nós as chamamos. Nós as chamamos porque elas não estão realmente aqui. Então não somos bichos falantes que se exprimem, mas “animais profetas”¹⁸.

Alfredo Bosi (1977, p.21), ao questionar sobre o que seria uma imagem no poema, fala que já não é evidente considerar ser um ícone do objeto que se fixou na retina. Nem um “fantasma” produzido na hora do devaneio. Ele diz que trata-se de uma palavra articulada. De acordo com ele, a superfície da palavra é uma cadeia sonora. A matéria verbal se enlaça com a matéria significada por meio de uma série de articulações fônicas que compõem um código novo, a linguagem. Desse código

17- Aqui, um pensamento bastante platônico, mostrando que na linguagem somos incapazes de atingir uma “verdadeira realidade”, já que para Platão, o real só é conhecido verdadeiramente em si sem as palavras (DA COSTA, 2013). Em contraponto, com a visão de Aristóteles, se inicia uma ruptura entre palavra e coisa, mas vendo a linguagem como símbolo do real, já que o ser só poderia ser conhecido por meio dela. De todo modo, podemos falar em uma “presença ausente”. Quando escrevo, o que se constrói sob meus olhos talvez seja uma evocação de minha visão da realidade, uma imagem mental, um “estado de alma”.

18 - Profeta, Nâbi, vem do verbo Nâbâ, que quer dizer chamar. Profetas são chamadores, evocadores. É como se as palavras precedessem as coisas. Como se no começo houvesse sempre o chamado delas (NOVARINA, 2002).

pode-se dizer que é um sistema construído para fixar experiências de coisas, pessoas ou situações, ora *in praesentia*, ora *in absentia*. E quem faz essas construções é também um “configurador”, como diria Flusser (2013), e o faz através da capacidade humana de significar e transcodificar, a partir de imagens, o mundo visto. Isso por si só já não parece poético? A mim parece. Mas o que falamos quando falamos em “poesia”? Nas palavras de Paul Valéry (1991, p.178 - 179) “imagino, sobre a sua essência, que ela tenha, de acordo com as diversas naturezas dos espíritos, valor nulo ou importância infinita: o que se assimila ao próprio deus”. Como o autor também aponta, podemos pensar que a palavra “poética” possa despertar muitas vezes uma ideia de prescrições incomodas e antiquadas. Que ela nada diz. Mas a questão é sempre voltar-se. Resgatar um sentido que leve em conta a etimologia, relacionando ao radical grego, poético, a noção de fazer (o *poiein*) que termina em uma “obra do espírito”. Aquela que o espírito quer fazer para o seu próprio uso, empregando para esse fim todos os meios físicos que possam lhe servir (VALÉRY, 1991, p.188 - 189). Aquilo que o espírito quer “chamar” e que apareça no mundo.

Bem, voltando a atenção para aquele momento importante do primeiro dia de *workshop*, percebia que tal pessoa que me questionou “por que escrever?”, apenas me olhava enquanto eu falava a respeito do que penso sobre o ato da escrita. Para mim, essa é uma grande questão e como já intencionei aqui, parece dialogar com a própria existência. Ainda não tenho a resposta, é claro. Também acredito que nunca a terei. Talvez não é isso o que procuro. A minha atenção deposita sobre o ato. O que me ascende é o escrever. O movimento. Como se fosse realmente navegar sobre o mar, e sem promessas de terra alguma. Escrever como lançar-se da terra. Abandoná-la. Um peito aberto à espera das incertezas e movimentos das águas. Algo que começa e não mais termina. E que quando parece que não existe, só está adormecido, latente. Está nas sutilezas de nossa complexa relação com a realidade. Eu disse para essa pessoa que se ela havia escolhido estar naquele lugar, naquele momento, era porque ao menos queria se apaixonar de novo. Desvelar algo adormecido. Se reencontrar. Maravilhar-se. E foi nesse exato momento que essa mesma pessoa me cumprimentou e agradeceu dizendo que era exatamente isso. Foi um momento que me parece agora ter sido bastante representativo daquele grupo. Acho que no fundo, todos ali buscavam por algo semelhante.

Experimento 01 : aquecimento

A proposta do primeiro experimento ocorreu mais como um preparo para a escrita. Romper com o vão que separa o objeto que escreve e o objeto que recebe o pigmento e assim, movimentar. Como Roland Barthes (2009) nos diz em *O prazer da escrita*, a escrita também é uma ação física, uma pulsão, um prazer, e por isso uma ideia de “aquecimento” me parecia interessante de ser explorada. Seria uma ação mais despretensiosa embora já carregasse provavelmente um pouco do “estilo” de escrita de cada um. O experimento era simples. Consistiu em cada participante escrever sobre o momento em que entrou naquele espaço onde estava sendo realizado o *workshop*, até o momento em que acomodou-se no lugar onde se encontrava naquele instante onde escrevia. A estrutura poderia ser de uma narrativa em primeira pessoa, terceira, enfim, como se sentisse bem para descrever isso que já habitava um espaço de memória. De um tempo que já ocorreu. Não necessitava ser um texto longo, e por isso ofereci no máximo uns 10 minutos para construí-lo. Seria como um fragmento mesmo.

Após todos concluírem, propus uma rodada de leitura. Comentei com eles a importância de escutarmos uns aos outros nesse pequeno momento e de procurarmos identificar qualquer coisa naquilo que era narrado. Para que nosso pensamento brotasse do outro. Escutar para perceber que todo pensamento nasce de outro lugar, em outra solitude, em outra pessoa. Escutar a partir do anúncio de um “abismo”, como fragilidade (SKLIAR, 2016). Evidentemente o conteúdo de cada texto que fora ali construído e compartilhado, carregaria algo em comum, sobretudo, pelo fato de ser a respeito de uma experiência semelhante. Mas o que importava era justamente as possibilidades de perspectivas a partir de um determinado ponto. Do ponto do outro. Já sabíamos que todos ali saíram de um lugar, adentraram em um espaço e se acomodaram. Mas todos o fizeram em seu próprio universo. Em seu próprio estado de estar e perceber a realidade em volta. Ainda assim, conseguíamos notar muitas coisas recorrentes nas ideias de cada texto, tais como “esperas”, “tensões”, “buscas”... Ficava o sentimento de que as mesmas sensações estavam sendo representadas por diferentes seres e organizadas sobre aqueles pedaços de papel.

Exemplo A

Desci do carro. A chuva suspensa no ar, molhando meu cabelo, esfriando minha cabeça, enquanto eu caminhava pela calçada de ladrilhos. A presença deles, estes desenhos sob meus pés, é marcante nesse trecho da cidade sempre evocando uma atmosfera que se confirma nos dias com neblina. Um piso frio. Cheguei ao portão, toquei a campainha e esperei. Percebi a sequência do muro e caminhei mais um pouco. Entrei no prédio. Não ia lá desde sua parcial reforma.

Exemplo B

Atravessando o portão encontro três opções de porta para cruzar. Qual será aquela do encontro? Não sei. Lembro-me que a primeira estava desativada, vou então na segunda mais próxima e, ainda no caminho, tanto posso ver que o caminho direto era outro quanto sou informada que o terceiro, aquela porta mais distante era justamente pra ser usada. A última.

Apesar da simplicidade da proposta, o experimento já começava a levantar uma conversa bem interessante. Quem é esse ser que escreve? Como o texto é construído? Existem metáforas no texto? Muitos deles se questionavam que haviam se preocupado em descrever apenas aquela experiência com o espaço, detendo-se somente a um texto narrativo, e por isso se limitavam a imagens da memória mesmo. Daquele espaço vivido, de fato. Lancei então uma questão. “Há poesia nesses textos?” Não demorou muito para alguns responderem que sim, porém foi só questionar sobre o que os tornava poéticos que um período maior de silêncio foi se estabelecendo. Não parecia algo tão óbvio. Existem muitos estudos, essencialmente dentro da estética, onde se busca identificar o poético em um artefato qualquer, seja criado pelo humano ou não. E é claro que quando falamos de poético e de poesia não estamos falando especificamente de texto, da linguagem escrita. Entretanto, para esta pesquisa, interessa-me voltar a atenção fundamentalmente para essa perspectiva. De como algo pode tornar-se poético na

materiais da literatura, do texto. Mas o que seria esse “poético”? Será que a escrita não pertence ao racional? Logo, poético não seria sair desse racional?

Quando falamos de linguagem verbal e da escrita, muitas vezes parece que estamos sempre falando de algo inteligível. Mas isso não desviaria essa atenção ao aspecto poético que buscamos a partir dessa experiência de criação. De fato, e como aponta Octavio Paz (1982) desde os primórdios do humano, a linguagem, surgida como um instrumento expressivo, uma espécie de manifesto dos processos sensíveis, foi sendo “domesticada” pela razão, enquadrada nesse esquema lógico-conceitual que nos permitiu toda a construção do conhecimento abstrato e a intersubjetividade social. Escrita e leitura seriam então artifícios de um movimento essencialmente inteligível do humano. Nessa perspectiva, a lógica do mundo inteligível de hoje acabaria se sobrepondo sempre ao sensível durante a ação de ler e escrever. Sempre? De toda forma, esse “chamamento” (NOVARINA, 2002), essa “evocação” que se entende a partir da ideia de linguagem verbal parece ser uma atitude de um humano que quer materializar sua cosmovisão. Assim, e valendo-se dessa imagem que para muitos pode até parecer equivocada, a linguagem de um modo geral não poderia ser a própria poesia? Octavio Paz (1982, p.41) também nos diz que “a ciência verifica uma crença comum a todos os poetas de todos os tempos: a linguagem é poesia em estado natural. Cada palavra ou grupo de palavras é uma metáfora”. A experiência com a escrita, então, poderia apontar essa percepção do mundo como uma plena metáfora. Lugar para percorrer e (re) inventar, habitar. Aprender a viver conscientes das ficções que criamos. Aprender a apalpar o vazio. Não como ausência, desaparecimento ou fim, mas como origem, como porvir (PEREIRA, 2012). Um caminho direto para a valorização de nossa existência como seres que percebem o mundo de modo plural.

Frente a essas ideias, parece que essa generalização acerca da atividade escrita pode apontar sua totalidade como sendo algo poético, essencialmente. Isso também me parece algo muito instigante. Como se por natureza, o humano tivesse uma relação sensível e poética com a realidade, e a cultura, a densidade e a complexidade do mundo cada vez mais inteligível fosse “atrofiando” algo. Edgar Morin (2005, p.36) em sua obra *Amor, poesia e sabedoria*, nos conta que o poeta alemão Friedrich Hölderlin afirmava que o homem habita a terra poeticamente. No entanto, acrescenta ser necessário dizer que o homem habita, simultaneamente poética e prosaicamente. Se não houvesse prosa, não haveria poesia, do mesmo modo que a poesia só poderia evidenciar-se em relação ao prosaísmo. Em nossas vidas, convivemos com essa dupla existência, essa dupla identidade. Como se poesia e prosa constituíssem o tecido de nossas vidas. Uma dentre tantas dualidades que

podemos perceber ao nosso entorno. Bem, talvez aqui tais ideias possam até transparecer uma certa ingenuidade. Não quero dizer que o simples fato de algo estar escrito se baste para dizer que seja poético. No momento, não acredito nisso. Na realidade, a construção poética é algo que me parece tecer um diálogo entre o inteligível e o sensível. Ela pode ser construção racional sim, mas uma construção que tenta na maioria das vezes evitar o banal, o comum. Que busca dizer as coisas do mundo de um outro modo. Esse que se diz ser o “modo poético”. Armindo Trevisan (2005, p.99) nos diz que “no fazer poético pela escrita conferimos uma espécie de sobrenatureza à oralidade. O poeta, antes de mais nada, é um falante que não quer ser um falante comum, mas um falante incomum”. O falante comum se preocupa em transmitir coisas. Do ponto de vista de questões da comunicologia, talvez seja aquele que busca mais objetividade e eficiência. Ele quer ser compreendido. Já o incomum quer mais é ser pressentido, ou simplesmente, sentido. Ele quer dentro da racionalidade, ser compreendido para além da compreensão habitual, estereotipada do cotidiano. Frente a isso, lembremos de Duarte Júnior (2010) quando ele diz que o poema tem um sentido estésico. Que seu modo de apreensão não é somente intelectual, mas integralmente corporal, com todos os nossos sentidos ativos e atuantes. E isso porque o poeta busca por uma corporeidade das palavras, exigindo do leitor uma adesão física as materialidades da expressão, seja por relações, memórias... Mas acredito que haja uma ideia de “intenção” poética também. Que tem muito mais a ver com contexto e com o modo de trazer essa materialidade. Assim, a palavra “lago”, por exemplo, pode ser poética em determinado espaço, evocando essa corporeidade toda e relações com os sentidos, ou simplesmente, um vocábulo qualquer numa placa de “proibido pescar no lago”. Décio Pignatari (2005, p.12) conta que o escritor americano Charles Morris faz uma esclarecedora distinção entre essa ideia de signos usados de modo mais prosaico ou de modo mais poético. De acordo com ele há “signos-para” e “signos-de”. Um “signo-para” conduz a alguma coisa, a uma ação, a um objetivo transverbal ou extraverbal, que está fora dele. É o signo da prosa, moeda corrente que usamos automaticamente todos os dias. Mas quando você foge desse automatismo, quando você começa a ver, sentir, ouvir, pesar, apalpar as palavras, então as palavras começam a se transformar em “signos-de”. Fazendo um trocadilho, o “signo-de” pára em si mesmo. É signo de alguma coisa, quer ser essa coisa sem poder sê-lo. Ele tende a ser um ícone, uma figura. É o signo da poesia.

Das paredes das cavernas às paredes do tempo: um pouco de estudo sobre as origens

Naquele espaço da oficina, enquanto cada um escrevia, fiquei fazendo algumas anotações. Percebia o silêncio daquele momento que aos poucos era quebrado por característicos sons. Não os ouvia, de fato, mas imaginava. Superfícies sendo arranhadas em sinuosos movimentos. Um tipo de dança íntima e solitária que cada um ali realizava sobre a página (Fig 03 e 04). O som da esfera da caneta rolando e soltando pigmento. O som do cristal de grafite perdendo seu corpo para a porosidade do papel. E esses sons imaginários percorriam minha mente e embalavam um refletir sobre essa pesquisa que realizo. Imaginava a imagem de um humano qualquer num tempo remoto a riscar placas de barro, ferindo a matéria, numa dança muito mais rígida. Imaginava uma cena ainda mais remota, de um ser em uma caverna, usando seu próprio corpo como objeto para depositar pigmentos sobre as paredes. Agora, enquanto olho para minhas anotações, fico com essa forte imagem em minha cabeça. Como se fosse possível condensar milhares de anos da história da humanidade e escreve-la. Como já havia dito, me interessa alguns possíveis atravessamentos de campos para tecer esses questionamentos que trago em meus estudos. Nesse ponto aqui, lanço um percorrer essencialmente de cunho antropológico, mas ainda valendo-me dessa escrita mais ensaística, nesse sentido, com questões da filosofia e na companhia de algumas metáforas que me parecem praticáveis.



Fig 03 e 04. "um tipo de dança íntima e solitária que cada um ali realizava sobre a página". Turmas da manhã e da tarde. Livraria UFPel 2017.

Saiamos dessa atmosfera de pessoas movimentando seus punhos sobre a página. Desses seres escreventes nesse espaço. Imaginemos então um possível primeiro humano que escreveu. Se formos considerar a raiz etimológica do termo, Vilém Flusser (2013) conta que “escrever” origina-se do latim *scribere*, que significa “riscar”. Então, imagine o primeiro humano que “riscou”. Mas primeiramente, imagine um humano a vagar pelo deserto, deixando suas pegadas, seu rastro sobre a aridez daquele chão. Poderíamos considerar isso um primórdio da ação da escrita? Talvez sim. Contudo, é importante tentar perceber como essas ações começariam a ganhar certa consciência. Como, e de que modo elas se alargariam fazendo parte não apenas dessa caminhada, mas de outras ações que parecem sempre tentar “dizer” algo. Vamos então mudar o foco de nossa visão, subindo um pouco. Esqueçamos por um instante dos pés que apoiam e ajudam a lançar esse corpo pelo espaço, e olhemos mais para cima. Para as mãos que parecem orquestrar qualquer coisa a partir da natureza. Que parecem configurar algo no mundo. Que inscrevem. Para isso, proponho agora um salto no tempo e espaço, com o intuito de nos depararmos com uma das cenas bastante recorrentes para falar de origens da ideia de representação, de “configuração” de imagem. Façamos um pequeno deslocamento para as paredes da caverna de Lascaux, na França (Fig. 05), em frente às figuras dos animais lá registradas. Imaginemos ali o nosso “artista”, nosso “designer” (e porque não nosso “poeta?”), frente a sua criação, essas emblemáticas pinturas na superfície das paredes da galeria. Essa memória materializada que carrega o gesto do caráter imaginativo da nossa espécie. Estamos nos possíveis primórdios dessa nossa peculiar capacidade. Escrever, registrar, (re)criar o mundo. Criar imagens da realidade a nossa volta e representa-la. Nessa situação, tão recorrente e alegórica desse exemplo que aqui apresento, esse humano se afasta desses quadrúpedes, olha para eles e depois fixa essa visão fugidia na parede da caverna exatamente para que outros possam reconhecê-la (FLUSSER, 2013).

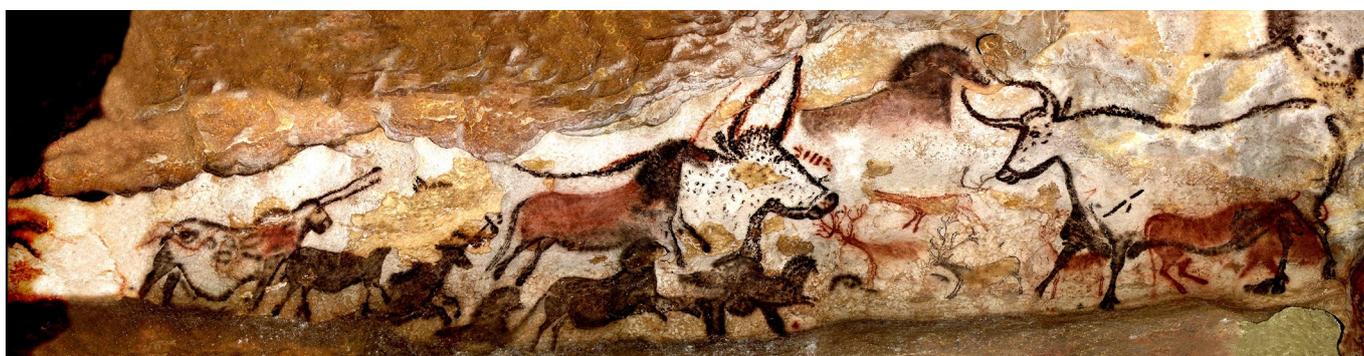


Fig 05. Pinturas rupestres da paredes da caverna de Lascaux.15.000 a.C a 12.000 a.C aprox.

Todavia, é importante observar que diferente da escrita, esse gesto busca representar uma realidade que é percebida como forma. Esse provável primeiro “configurador de imagens” cria a figura do cavalo e do bisão com base na observação da silhueta do animal, do formato do animal enquanto um objeto no mundo. Uma configuração conforme os sentidos. Uma visão simbolizada desses sentidos. Uma codificação de sua cosmovisão, expressando que um traço marrom, por exemplo, signifique o contorno do animal. Para isso, esse humano rasteja para dentro de si mesmo, e de lá, olha para fora, fixa o que foi avistado, e usa uma parede de pedra como apoio da sua memória para que outros possam decifrá-la. Ele “imagina” (FLUSSER, 2015). Através dessa configuração, começa-se a criar um mundo objetivo entre o sujeito e o mundo real. Essa objetivação é “publicada”. Trata-se portanto de uma imagem consideravelmente clara e objetiva (apenas enquanto forma). Percebemos a figura. Podemos reconhecê-la. Frente a essa ideia, parece ser muito provável que a representação por imagem surge antes da palavra escrita, da inscrição. De fato, essa experiência da imagem, anterior à da palavra, vem enraizada no nosso corpo. A imagem é afim à sensação visual. Como Alfredo Bosi (1977, p.13) nos conta, o humano tem a partir do olho, as formas do sol, do mar, do céu. O perfil, a dimensão, a cor. A imagem é um modo da presença que tende a suprir o contato direto e a manter juntas, a realidade do objeto em si e a sua existência em nós. O simples ato de ver apanha não só a aparência da coisa, mas alguma relação entre nós e essa aparência. Esse nosso “artista das cavernas”, talvez mais do que “capturar” a aparência desses outros mamíferos que surgiam em sua frente, tentava apanhar essa relação com esses animais. E essa forma de percebê-los, esse “desenho mental” que fazemos antes mesmo de representar, seja no chão, parede, já seria um modo incipiente de apreender o mundo. O desenho inscrito o faz com o instrumento da mão. E o fato de ser, nesse homem primitivo (ou mesmo na criança), um esquema, pura linha, abstração, ou figuração, não significa menor poder sobre o objeto. Antes, é sinal de uma força capaz de atingir a estrutura que sustém a coisa, e bastar-se com ela (BOSI, 1977).

Embora essa ideia exemplificada até aqui com esses desenhos em Lascaux pareça apontar apenas uma relação mais figurativa a respeito dessa imagem que percebemos do mundo, é interessante dizer que o humano não representava figurativamente apenas. Como sabemos, antes mesmo da figuração, operamos grafismos de modo abstrato. Para tanto, existem registros encontrados que datam entre 25.000 e 10.000 a.C (Fig. 06, 07 e 08). São considerações de uma semântica constituída em linhas, traços gravados sobre pedras, ossos, argilas, pequenas incisões equidistantes, e com um sentido desconhecido (BARTHES, 2009). Jacques Derrida (1973) nos diz que tais desenhos talvez já fossem alguma necessidade de língua que se construía.

Que de certo modo já exploravam signo e técnica. Alguns deles inclusive já pareciam estar relacionados a um pensamento matemático. Contudo, independente da ideia base para a escrita ter surgido antes da representação por imagem figurativa, embora pudesse ser algo a se considerar, a referência que temos em relação a escrita como a grande maioria dos historiadores revela, só foi surgir realmente de forma mais sistemática por volta de 3.500 a.C, com os povos Sumérios. A escrita cuneiforme.



Fig. 06, 07 e 08. Registros humanos anteriores a escrita. 25.000 a.C a 10.000 a.C.

Bem, mas voltando nossa atenção para aquele “artista das cavernas”, qual seria a diferença entre a consciência desse humano que desenhou para aquela do humano que supostamente mais tarde escreverá (inscreverá) mais sistematicamente e dentro de uma lógica de signos? Antes de tudo, vale destacar que ambas as ações de desenhar e escrever demonstram esse distanciamento da realidade do mundo. É preciso um “afastamento” para o ato da representação. No caso dessa imagem em Lascaux, a forma parece clara, mas o conteúdo não, pois carrega certa complexidade

que de um modo geral impossibilita uma interpretação unívoca. É uma questão referente à subjetivação ainda não tão evidente. Não se sabe ao certo o propósito por detrás dessas representações. Assumindo o aspecto fantástico da criação das imagens do mundo, e dando atenção à representação dessa cena de caça, talvez a criação dessas imagens estivesse associada a um modo ritualístico de preparo para a caça (DA COSTA, 2013b). Talvez fosse um registro mesmo, uma memória daquilo que se vivencia na caçada. Manadas que correm e que compõem essa imagem familiar às experiências desse grupo de humanos. O humano vê o animal no mundo, vê o mesmo na sua mente e materializa sua subjetivação. Objetiva-a, tornando-a pública. E ele instaura a ideia de ficção quando cria essa imagem. Tanto ficção quanto figura provêm da mesma raiz etimológica, o verbo em latim *fingere* (do mesmo modo que o verbo “fingir” em português e o substantivo “*finger*” em inglês). Em Lascaux, portanto, temos talvez uma das primeiras tentativas de simular a realidade, de (re) criar o mundo¹⁹.

Mas a questão aqui não é a busca por uma precisão histórica. Uma pesquisa antropológica mais aguçada poderia talvez alterar essa minha visão generalizada e eurocentrista. Porém mais uma vez, penso que o foco aqui não é esse, mas sim, encontrar um ponto que exemplifique e de certo modo, sustente essas ideias que estou tentando explorar. De evocar essas cenas que possam contribuir nesse cenário para falar sobre uma escrita mais poética. Falo então desse primitivo humano que olha para o mundo e o recoloca em sua frente, materializando-o em uma superfície qualquer. O mundo representado, desse modo, seria o próprio mundo, instaurando-se então os primórdios da ideia de uma ficção. Muito mais à frente, a escrita atravessando isso e permitindo uma transcodificação do pensamento, possibilitaria uma nova forma de representar a realidade, de “dizer” essa realidade. Para Flusser (2013), essa transcodificação do pensamento pode ser entendida como uma tradução do código bidimensional da imagem para o código unidimensional da linha (no caso da escrita). Ou seja, a escrita passa a assumir uma forma de representação da realidade, permitindo demonstrar uma maior consciência dessa realidade experimentada. Consciência essa capaz de alinhar um pensamento e direcionar-se para um outro. Questões primordiais da comunicação. De relacionar distintas consciências de mundo entre os seres desse mundo. E basicamente com isso, instaura-se o passo essencial para o desenvolvimento da consciência histórica, ou “cultura literária”. O humano torna-se capaz de demonstrar sua própria consciência em relação ao mundo e sistematiza um modo de registrar isso. Um modo de informar e comunicar aos outros esse seu pensar. Ele não usa mais apenas aquela noção de imagem, mas códigos que simbolizam ideias, pensamentos, símbolos. Ele materializa sua linguagem em lugares menos mutáveis. Lugares esses que poderão seguir o percurso do

19 - As imagens feitas eram consideradas como extensão da própria realidade, não se tinha o conceito de arte. Podemos aqui traçar um paralelo com a atual “realidade virtual” e a dificuldade que temos de defini-la como realidade ou sonho. O bisonte pintado na parede da caverna era um bisonte real para o humano do Paleolítico, que chegava a atirar setas nas imagens pintadas. A arte deles privilegiava o olhar acima de tudo. Percebiam um mundo imediato (FONTANIVE, 2005).

tempo, guardando memórias de suas existências vividas no mundo. Expressões conscientes de existências²⁰. Como explica Vilém Flusser (2010, p.45) ao se falar, fala-se “sobre” representações por imagem, e “sobre” imagens. Fica-se acima do pensamento imaginário e fala-se de cima para baixo. O alfabeto, como partitura de uma língua falada, permite registrar e disciplinar essa transcendência face às imagens alcançadas, com esforço, por meio da fala. Escreve-se de maneira alfabética para afirmar e amplificar o nível de consciência conceitual e sobreimagético, ao invés de sucumbir continuamente ao pensamento plástico, como no falar característico da época anterior a criação da escrita.

20 - Bem, é claro que estou levantando questões generalizando a ideia da escrita, embora tenha consciência de suas classificações. Segundo Barthes (2009) elas se dividem em escrita sintética (pictogramas, por exemplo), a analítica (ideogramas, por exemplo) e a alfabética (alfabeto latino, por exemplo). Contudo, a lógica de minha língua (português) e de suas morfologias sem dúvidas são naturais e intensas para mim, e por isso tenderei a considera-la primária e como constante exemplo. De certo modo, isso pode nos remeter a nossa relação com a realidade de acordo com os pressupostos para a virada linguística (DA COSTA, 2013), pois como se defende, os limites do sentido desse mundo que experimentamos reside na gramática da nossa linguagem ordinária. Logo, e pensando sobre o fazer poético, parece instigante pensar que se conseguirmos ampliar os limites de nossa expressão linguística, conseguiríamos ampliar os limites de nosso mundo.

O humano passa então a estruturar sua linguagem. Ele se ergue da natureza para se tornar humano pelo advento da palavra, que a ele fornece a capacidade de significar o mundo, ou seja, de torná-lo signo. Essas palavras são representadas por uma mente que as separa das coisas e as manipula por meio dos símbolos que as significam. O mundo também torna-se simbólico (PAZ, 1982). A escrita avança linearmente condicionando a consciência histórica desse humano, entrelaçando-se e contaminando-se com as demais consciências de mundo. Mas aí surge uma questão curiosa, como levanta Vilém Flusser (2015, p.126) em seu livro *Comunicologia: reflexões sobre o futuro*. O humano passa a fazer “imagens” para se orientar no mundo objetivo. São mapas. Faz a imagem de um determinado animal para saber como matá-lo e como retalhá-lo. É um guia. Faz a imagem de maneira que outros também possam utilizá-la, ou seja, para que também saibam. São também instruções de uso. De repente, ele passa a conhecer a imagem no mundo. As coisa logo se invertem. Em vez de se orientar no mundo objetivo com a ajuda da imagem, ele começa a se orientar na imagem com a ajuda do mundo objetivo. O mundo imagético, imaginário, torna-se possível, e o mundo objetivo que originalmente significava o mundo imagético, torna-se uma imagem teste. E este é o passo fundamental para a ideia de ficção assumir-se. Para o transbordamento de imagens que hoje se movimentam em nossa frente. Para o modo como percebemos o mundo, a cultura. Que sobre esse ponto de vista, nada mais é do que as representações desse mundo. E é na cultura que ocorre qualquer filtro que permeia essa percepção e modo de interpretação da cognição intuitiva. Contudo, vale reconhecer que essa própria cultura é resultado de uma organização e ordenação (JOLY, 2005). Ou seja, é como se construíssemos frequentemente as ferramentas para nossa própria construção. Diante desse mundo simbólico que vai se consolidando, logo, ele se torna uma imensa biblioteca de signos, um arquivo de textos misteriosos, uma galeria de imagens iniciantes. Umas arbitrárias, outras casuais. Outras deliberadamente criadas, que sentimos dever decifrar e ler. Pois tudo na realidade tem seu equivalente em pictogramas, ideogramas, letras ou sinais codificados com os quais tentamos expressar nossa experiência do

mundo (MANGUEL, 2009). Como Patrícia Portela (2012) escreve em *O banquete*, percebemos assim, que a vida mostra-se como um enorme esforço de tradução, uma especialização em mistérios. Tornamo-nos peritos em desvendar segredos. Sobrevivemos catalogando todas as formas orgânicas e inorgânicas, perseguindo fósseis, procurando em monumentos, em oceanos, em muralhas, em árvores, em livros.

Bem, mas voltemos para o presente. Sei que essa breve viagem que propus tentou condensar uma incontável quantidade de cenas que levaram aquele humano em Lascaux a poder estar agora em frente a um computador “tamborilando teclas”. É claro que estou omitindo uma imensidade de informação. Não serei ingênuo a ponto de acreditar que foi uma esclarecimento satisfatório. É sempre um fragmento de um *puzzle* colossal que tentamos abarcar quando pesquisamos algo. O que quero é apenas levantar alguns pontos, puxar alguns fios, para que possamos continuar seguindo.

Experimento 02 : ser um outro qualquer não-humano

Naquele espaço, seguíamos escrevendo. Após o nosso primeiro momento de leitura, onde apresentamos para o grupo uma representação de uma experiência nossa em comum, de deslocamento por uma paisagem, entramos em algumas discussões bastantes significativas. Questionamentos eram lançados tais como “quem é essa pessoa que escreve?” Para além de assumir determinados formatos de eu-lírico²¹, seja ele um narrador em primeira pessoa ou não, ficávamos pensando nessa identidade que pode transparecer no texto. Como era uma construção que tinha como base uma experiência semelhante entre cada um do grupo, os resultados acabaram sendo ligeiramente parecidos. Muitos se identificavam ao ouvir o texto dos demais. Como se fosse uma mesma pessoa em cada texto, porém com focos diferentes para o espaço. Distintas perspectivas e modos de narrar esse pequeno acontecimento. E tais questionamentos acabaram sendo muito pertinentes para o seguinte experimento. Apesar de termos nos apresentado brevemente no início do *workshop*, esse próximo exercício trabalharia um pouco mais nessas formas de falarmos de nós mesmos, porém, valendo-se agora de um desafio. Propus que escolhessem um objeto qualquer, estivesse ele presente ali ou não, e a partir dessa escolha, se imaginassem sendo esse objeto. O texto seria elaborado então, como se

21 - Quando me refiro a “eu lírico”, eu uso-o como termo recorrente da literatura, onde temos um sujeito lírico ou voz lírica que designa o pensamento geral daquele que está narrando um texto, caracterizados geralmente pela expressão dos sentimentos e da subjetividade que podem transparecer no texto em diferentes intensidades e formas.

o eu lírico fosse o próprio objeto. E tal objeto deveria narrar alguma situação na qual o autor do texto se encontrava. Se eu escolhesse uma caneta, por exemplo, poderia falar da experiência do calor “da mão que me segura e que me movimenta”. Da pressão... Criar uma narrativa que “humanize” o objeto escolhido. Que tente deslocar essa nossa perspectiva para algo inanimado. Após isso, seria proposto uma rodada de leituras onde cada um deveria adivinhar os objetos escolhidos por cada leitor a partir das pistas colocadas no textos, explícitas ou não. Após lermos, entramos em algumas discussões muito interessantes. Sobre a dificuldade de deslocar essa percepção que deve focar a partir do objeto, sobre como construir o texto... Alguns concordavam que uma narrativa em primeira pessoa funcionava melhor. De fato, conseguíamos perceber que o texto nos oferecia a possibilidade de trabalhar essa “imagens mentais” que a proposta exigia ser construída. Esse deslocamento de perspectiva. Essencialmente, era um exercício de deslocamento. De ser um outro qualquer. E com isso, cada um já conseguia experimentar um modo de apresentar isso.

Exemplo A

Sou pequenininho, mas certo dia ela me descobriu. Na verdade ela, como todos os outros, algum dia me descobriu, mas, diferente deles, reparou em mim. Me cuidou, brincou comigo e fez até coleção. Também passeamos bastante e, se por acaso encontramos algum órfão por aí, ela não pensa duas vezes e já abre mais um espaço no coração. Como geralmente estamos juntos e na frente dela fizemos um acordo: antes de se meterem com ela, terão que se ver com a gente. Até por isso que ela nunca foi assaltada, por exemplo. Mas shhh! Que ela não sabe de nada. (objeto escolhido: botão de camiseta)

Exemplo B

Ela chegou levemente agitada, estava, talvez, um pouco atrasada para aquela reunião de pessoas. Sentou-se e manteve-se ali, muito próxima a mim, mas, apenas roçando o pé em uma de minhas pernas. Percebi que estava com fome. Como todos aguardavam, lembrou-se de comer alguns amendoins que estavam na bolsa. Neste movimento, largou alguns objetos sobre mim. Aos poucos ficou mais relaxada. (objeto escolhido: mesa da casa)

Lancei mais uma vez aquela pergunta ao longo de nossa conversa sobre a atividade. “Há poesia nesses textos?”. Bem, não que fosse o foco de cada atividade. Classificar aquilo que possa ser poético ou não, em nenhum momento fora algo que eu tinha por objetivo primeiro. A intenção era mais da experiência com o texto mesmo. Parar e pensar sobre aqueles processos todos intrínsecos àquele “jogo” que era lançado. Sobre sair de qualquer banalidade na busca por uma perspectiva nova em relação ao ato de escrever o qual naquele espaço eu tentava estimular e valorizar a cada conversa. Nesse exercício aqui lançado, o questionamento sobre ser poético ou não, tinha muito mais a ver com a procura de se colocar no lugar do outro. Esse outro inanimado, e “impossível se sê-lo”. E penso que isso não é um tipo de pensamento que nos afronta comumente. Quem fica pensando “como é a sensação de ser uma cadeira?”. E bastava um simples exercício, para percebermos que tal deslocamento parecia mostrar que tendemos a humanizar sempre quando aplicamos esse movimento de ser esse outro. E mais, quando recorremos a linguagem verbal, isso parece ainda mais evidente, visto se tratar de uma ação humana. Após discutirmos esse simples experimento de alteridade, seguíamos.

Experimento 03 : modos de dizer

As provocações acerca de um texto ser poético ou não, movimentavam bastante as conversas de nossos encontros na oficina. Na sequência, o terceiro experimento que eu trouxera, seria um modo de tentar identificar ainda mais essas ideias. Pedi que escrevessem uma simples frase qualquer que contivesse ao menos um substantivo, um verbo e um adjetivo. Não necessariamente nessa ordem. Após isso, eles deveriam reescrever a frase logo abaixo, de modo a manter essencialmente a informação dela, porém, sem poder usar o mesmo substantivo, verbo e adjetivo usado. Mas não deveria ser uma simples substituição que buscasse sinônimos, mas alterar, se for necessário, a estrutura da frase para conseguir manter o sentido. Poderia alongá-la trazendo mais elementos que colaborassem com a sua imagem, é claro. Provavelmente isso ocorreria naturalmente. A nova frase tenderia a ficar ligeiramente mais extensa. Num simples exemplo aqui, “O gato branco miou” poderia se tornar “O animalzinho de alva pelagem fez um som agudo”. Em seguida, e valendo-se agora da segunda frase criada, eles deveriam construir uma terceira que ainda mantivesse essencialmente a informação, porém sem repetir os três elementos da primeira frase e também os da segunda. A partir daqui, a dificuldade começava a aumentar. Possivelmente a nova frase não seria mais tão objetiva e talvez não

carregasse a mesma mensagem da primeira, porém, o mais próximo deveria ser. Talvez ela ficasse ainda mais extensa e era precisamente isso que poderia oferecer uma alternativa de seguir com essa imagem. A partir dessa terceira frase, a necessidade de algumas figuras de linguagem poderiam ser necessárias. Talvez o “animalzinho de alva pelagem” se tornaria “pequeno ser cor de neve”.

Após escrever essa terceira frase, eles deveriam ainda escrever uma quarta, respeitando essa mesma lógica de restrições das anteriores. A ideia era buscarmos modos de dizer algo. Valer-se da riqueza de nosso vasto vocabulário, adentrar em possíveis figuras de linguagem, metáforas, e descortinar distintos modos de dizer uma mesma coisa. Para isso haviam essas restrições que informei. Um modo de tornar a atividade mais próxima de um “jogo” um *puzzle* na verdade. Algo que deveria ser construído e resolvido. “Modos de dizer” parece oferecer distintas perspectivas sobre essas imagens que os textos trazem, e como nos levar a buscar alternativas de sair do modo banal de dizer as coisas. E isso logo parecia estar em sintonia com modos poéticos de dizê-las. De sair do habitual, das palavras que muitas vezes “não parecem respirar”. Das palavras anestesiadas. Ou mais do que isso, de partir desse banal e torná-lo um pouco mais “apetitoso”, com certos “sabores aos olhos”.

No momento de lermos nossas frases, solicitei que começassem lendo a quarta, ou seja, a última escrita, e assim fossem lendo as outras até chegar naquela primeira. A experiência pareceu surpreender a muitos. Era visível como aquilo que ia sendo dito diminuía até chegar numa informação bastante vaga. Como se aquilo fosse sendo saturado até um ponto. Note que aqui transcrevi-as também da última para a primeira.

Exemplo A

Aqueles pequenos seres, exploravam por muito tempo
o vão formado entre a mesa e o teto.
Lentamente, aqueles insetos exploravam o ar.
Os animais caminhavam morosamente.
As moscas voavam demoradamente.

Exemplo B

Alguém do sexo feminino ferveu uma flor cor de sangue.

Uma mulher cozinhou uma planta rubi.

A jovem preparou uma erva escarlata.

Ela fez um chá vermelho.

Num outro experimento em diálogo com esse terceiro, solicitei que cada um sorteasse três pedaços de papéis de dentro de uma bolsa que havia comigo. Eram papéis contendo distintas frases que eu construí previamente. Frases bastante simples, que preocupavam-se apenas em trazer uma imagem de partida. Como uma espécie de “gatilho”. Frases do tipo: “Elas se **sentaram** e **pediram** um **cafezinho**”. “Ele **abriu** a **janela** e o **vento tocou** sua **face**”. “**Observei** os **pássaros** que **pousaram** sobre aquela **árvore**”. Como pode perceber aqui, cada frase tinha algumas palavras destacadas. Em seguida, cada um deveria construir um pequeno fragmento de texto a partir daquela mensagem contida na frase. A única restrição seria que no fragmento construído, não poderia ser usado as palavras em destaque. A proposta de certo modo assemelhava-se ao experimento anterior, porém, a partir da conversa que fomos desenvolvendo, a busca por um modo mais poético de construção deveria estar ainda mais pulsante. Todos ali já pareciam querer explorar esse modo de escrita. Deixar vasar algo, trazer imagens que pudessem fugir do real, provocar novas paisagens. O devaneio poético que mesmo partindo do racional da pulsão da escrita e das restrições estabelecidas, conseguia abrir brechas, janelas para toda ficção.

Exemplos

A tua cólera não busca nenhuma explicação racional. Não busca compreensão, nem mesmo a minha redenção. Sempre tentei ressignificar as coisas. Buscava sentido naquele dicionário que comprei a fim de decifrar você. Os teus sentimentos agora não existem na nossa linguagem. Talvez compre um dicionário de alemão. (frase: Eu não consigo entender a sua raiva)

Fazia falta te ver. Tinha saudades de como o teu brilho e a tua energia atuava sobre as minhas marés. A poeira de vento te sequestrou de mim há alguns dias. As minhas ondas estão cada vez maiores, te procuro na imensidão. (frase: A noite estava mais escura com a lua escondida)

Agora me encontro embaixo da cama, me encontro sozinho e sem luz. A lua ainda está sequestrada, e o sol não tem aparecido muito, pois está a sua procura. Quando eles vão voltar? Quando esse inverno polar vai nos deixar? (frase: Tenho medo do escuro)

Ele lia livros e seu amigo também. Gostavam. Ambos librianos, por isso indecisos. Errantes dentro de um imenso compartimento repleto de obras catalogadas por uma senhora sem sal que bebia leite. (frase: Eles estavam perdidos dentro daquela imensa biblioteca)

Havia a possibilidade sim. A possibilidade de que ele abrisse a boca e parecesse pleno a vida, quando se sabe que a plenitude tá mais pro lado de dentro que pro lado de fora. (frase: Parecia estar feliz, pois seu sorriso era enorme)

O oceano em fúria assustava a urso polar que paria seu terceiro filhote no dia 4 de agosto de 2017. (frase: o mar estava mais revolto hoje)

Após a leitura, começávamos a entender as soluções que o outro encontrava para “chamar” essas imagens todas. O gatilho era dado, mas o trabalho era livre. Havia uma proposta lançada inicialmente como um desafio, mas todos pareciam demonstrar que era prazeroso. A atenção que era depositada sobre essas construções parecia vir de um lugar muito profundo. “Quem sabe, de um mar. Ou talvez, de um deserto”. Ítalo Calvino (1990, p.114) diz que as “realidades” e as “fantasias” só podem tomar forma através da escrita, na qual exterioridade e interioridade, mundo e ego, experiência e fantasia aparecem compostos pela mesma matéria verbal. As visões polimorfas obtidas através dos olhos e da alma encontram-se contidas nas linhas uniformes de caracteres minúsculos ou maiúsculos, de pontos, vírgulas,

de parênteses. Páginas inteiras de sinais alinhados, encostados uns aos outros como grãos de areia, representando o espetáculo do mundo numa superfície sempre igual e sempre diversa, como as dunas impelidas pelo vento do deserto. E naquele espaço, o mar o qual navegávamos já era só uma imensidão de areia. Cada um de nós já era só água que se jorrava. Pequenos alagamentos íntimos que naquela paisagem se expandiam e compunham um tipo de dança. Uma dança com o outro que ali estava e escutava. Em sintonia com uma busca que parecia sempre muito clara, mas sempre um mistério.

Experimento 04 : ressignificação textual

Não se constrói sobre uma palavra a sensibilidade. Toda construção converge para a perfeição que entedia, ideia estagnada de um pântano dourado, produto humano relativo. A obra de arte não deve ser a beleza em si mesma, porque ela está morta. Nem alegre nem triste, nem clara nem escura, deleitar ou maltratar as individualidades servindo-lhes os doces de auréolas santas ou os suores de uma corrida ondulante pela atmosfera. Uma obra de arte jamais é bela, por decreto, objetivamente, para todos. A crítica é portanto inútil, ela só existe subjetivamente, para cada um, e sem o menor caráter de generalidade. Acredita-se ter encontrado a base psíquica comum a toda a humanidade? A tentativa de Jesus e a Bíblia ocultam sob suas asas amplas e benevolentes: a merda, os animais, os dias.

|...|

Aqui lançamos a âncora à terra fértil.

Existe uma literatura que não atinge as massas vorazes. Obra de criadores, produto de uma verdadeira necessidade do autor, e para ele. Consciência de um supremo egoísmo, ou a madeira se estiolando. Cada página deve explodir, seja pela seriedade profunda e pesada, o turbilhão, a vertigem, o novo, o eterno, pelo absurdo desconcertante, pelo entusiasmo dos princípios ou pela forma como está impressa. Eis um mundo vacilante que foge, noivo dos guizos da escala infernal, eis do outro lado: os homens novos. Rudes, saltantes, cavalgantes de soluços. Eis um mundo mutilado e os medicastros literários precisando de aperfeiçoamento. Eu lhes asseguro: não existe começo e

nós não trememos, nós não somos sentimentais. Nós rasgamos, qual vento furioso, a roupa branca das nuvens e das preces, e preparamos o grande espetáculo do desastre, o incêndio, a decomposição. Preparemos a supressão do luto e substituamos as lágrimas por sereias estendidas de um continente ao outro.

Ideal, ideal, ideal

Conhecimento, conhecimento, conhecimento

Bum-bum, Bum-bum, Bum-bum

registre com precisão o progresso, a lei, a moral e todas as outras belas qualidades que diversas pessoas bem inteligentes discutiram em tantos livros, para enfim dizer que, mesmo assim, cada um dançou segundo seu bum-bum pessoal, e que ele tem razão por seu bum-bum: satisfação da curiosidade doentia; repique de sinos privado por necessidades inexplicáveis; banho; dificuldades pecuniárias; estômago com repercussão sobre a vida; autoridade da batuta mística formulada como a peça final de uma orquestra fantasma de arcs mudos, lubrificadas por filtros à base de amoníaco animal.

Manifesto dadaísta de Tristan Tzara, 1918 (fragmentos)

Como informei anteriormente, esta pesquisa não busca desenvolver a fundo questões teóricas relativas aos movimentos artísticos referentes, tais como por exemplo o dadaísmo que aqui evoco por meio desse fragmento tão libertador e contestador. No entanto, ela basta-se num possível diálogo que proponho com esses experimentos de escrita que apresento. Mas então por que o dadá? Por que o interesse nessa estética dentro das artes e literatura? Bem, acredito que na medida em que eu olhava mais atentamente para minha produção, começava a tentar identificar algumas opções e escolhas que me pareciam muito naturais. No modo como desenvolvia alguns experimentos, por exemplo, ou como percebia alguns textos, fragmentos... E uma questão muitas vezes sobressaía-se. A ideia de subversão, a desconstrução, a aleatoriedade, caos... E na busca por algumas bases de apoio, o dadaísmo, assim como outras estéticas que serão apresentadas mais à frente nesse meu estudo, parecia pedir um pequeno espaço. Mas o que seria o dadaísmo hoje? Faz sentido falar que determinada atividade de escrita se inspire em ideias dadaístas? A descontextualização não apontaria uma superficialidade na utilização dessa estética?

De modo breve, podemos considerar que o dadaísmo, surgido por volta de 1916, trazia um espírito contestador e artisticamente experimental em uma socieda-

de abalada em seus alicerces pela guerra e revolução (DELCROIX, 2015). André Breton já dizia que o dadá era como um “estado de espírito”. Esse estado já era endêmico na europa antes mesmo da Guerra, mas o conflito deu novo impulso e urgência ao descontentamento que muitos artistas plásticos e poetas já sentiam (ADES, 2006, p.98). O dadá surgia como um *réquiem* para essa sociedade, e também como os primórdios de uma nova. O dadaísta lutava contra os estertores e delírios mortais de seu tempo. Sabendo que esse mundo de sistemas foi despedaçado, e que a era que exigia pagamento à vista acabou organizando uma “liquidação de filosofias sem deus”. No intuito de evocar algumas dessas ideias, e quem sabe simular uma pequena parte desse espírito, no segundo dia de *workshop*, propus alguns exercícios que pudessem dialogar com isso. Mais uma vez, retomo aqui que não se tratava de desenvolver teoricamente esse assunto. Não iríamos falar especificamente do movimento dadaísta, mas sim, tratar essa estética apenas como uma atmosfera para as atividades.

Para os encontros, pedia sempre que cada um trouxesse um fragmento de texto, um poema, um trecho de um livro... para ler ao grupo antes de iniciarmos as atividades. Era como um momento inicial de compartilhamento, onde poderíamos fazer trocas entre algumas coisas que gostássemos. Autores e textos que nos acompanham. Uma forma de permitir nos contaminarmos. Experimentando distintas imagens a partir das leituras que pudessem nos atravessar e ajudar nas realizações dos exercícios que viriam a seguir. Para essa leitura, não seguíamos nenhuma ordem pré-estabelecida, mas sim, respeitávamos a iniciativa de cada um. Foi como nosso ritual de entrada em cada um dos dias de *workshop*. Era também o momento da escuta. Mais do que a leitura, o importante era escutarmos o outro. Às vezes, e digo isso com base em algumas experiências anteriores, ficamos tão empolgados com algo, tão ansiosos por ler nosso texto, por exemplo, que acabamos criando um espaço de suspensão até chegar nosso momento de ler. E nesse espaço de suspensão, de espera, muitas vezes bloqueamos a atenção, deixando de experimentar o momento da escuta do outro da melhor forma possível. Essa ideia de criar esse espaço inicial de leitura me parecia muito interessante justamente por isso, e pude perceber que funcionou muito bem. Aos poucos, descobríamos novos autores, novas ideias, novos pedaços que se depositavam naquele nosso navio que rasgava com toda leveza o mar. Mas mesmo assumindo esse exercício de levantar referências e inspirações, nos exemplos que virão em seguida, notará que busco não mencionar os textos referentes, pois naquele dia também deixei os participantes a vontade com isso.

Após esse momento de leitura, logo que cada um leu sua colaboração do dia, propus um rápido experimento introdutório que já trabalharia uma ideia de desconstrução que estaria presente nesse dia. Onde poderíamos repensar também a estrutura daquilo que se escreve e assim recriar. Para essa proposta, pedi que tomassem como base o texto que eles haviam lido no início. Tal texto seria o ponto de partida para essa construção. Eles deveriam usar o máximo possível dos elementos do texto, palavras, temáticas, ideias... para poder criar um outro texto. Um modo de resignificação. Usando matéria de um na reconstrução do novo. Uma forma também de subverter a ideia de um para conseguir reestruturar esse novo texto que surgiria. Ainda não trabalharíamos com aleatoriedade no processo de escrita, que pode ser encontrada em muitas atividades dentro da estética dadá, mas sim, um modo ainda bastante consciente e de certo modo racional de construção textual. Não seriam mais aqueles textos outrora lidos, mas novos. Não seriam mais aqueles autores, mas seus ecos distorcidos sobre o papel. Não seriam mais aquelas imagens pré-estabelecidas, mas outras. Não seriam mais eles, mas nós.

Exemplo A

Busco sentido nas cousas. Sentido de sentimento mesmo. Ter sentido. E falo sentindo como quem sente o mundo na ponta dos dedos. E da ponta dos dedos, quem sabe, tocar aos homens falsos para que percebam, a sublime mensagem que não se diz, por não ser mensagem que se fale.

Sei que interpreto com profundidade a superfície de um caule, como se eu beija-flor e este linguagem.

Para meus lábios pequenos. Como se a esse beijasse. E sorríssemos, sem mais nem menos. E digo tudo isso assim, me prendendo em tantos detalhes!

Tão devoto, nem me sinto de verdade. Ao tentar explicar, sacrifico-me em essência, pois não tenho como justificar esta consciência.

Da existência das águas que cantam, pois este tudo impera, isto tudo apenas é.

Mas se os outros assim não enxergam. Submeto-me a intérprete e me conformo.

Sentindo meu destino, resignado, aceito o sentido demais.

Cantando o rio que vejo.

Sorrindo as flores que beijo.

Exemplo B

Estamos acostumados a falar apenas de uma vida. Como se seus limites fossem marcados de um lado pelo nascimento e de outro pela morte. Estamos acostumados a falar apenas de uma morte. Quem lida com a morte são os vivos. Se começássemos a ampliar o conceito de vida, deduziríamos vertiginosamente que ela esta presente em tudo, em cada micropartícula de morte (vida que se esvai), e que os limites são expansivos. Os limites são justamente esse lugar onde morte e vida se misturam na tênue expressividade de uma mudança. Ausência. Cada morte traz na sua presença evidência de vida na memória dos vivos. Essa morte mesma, da qual estamos acostumados a falar. Em cada segundo morrem milhões de células em nosso corpo, em cada segundo enchemos e esvaziamos os pulmões de ar. Evidência de vida. Vida e morte se misturam na tênue expressividade de uma mudança. O que resta de morte é memória dos vivos sujeita a mudança. Faz parte da memória ser alterada e/ou esquecida. Vida contém morte, morte se mantém vida enquanto memória.

Exemplo C

Pelo dorso da baleia solitária eu via círculos no mar. A princípio pensei serem outras baleias, mas logo lembrei-me: ela é solitária. Os círculos então seriam outra coisa, talvez os continentes docilmente se aproximando. Quanto maior o círculo, mais o amor expande, Benjamim já dizia, mas só agora os continentes estão a me provar.

A sua frequência fora de órbita e seu medo de afogamentos não impede seu desejo de acreditar no brilho natural que diariamente resplandece no peito da terra e que algum dia irá salvar o mundo. Assim como a filosofia. Ela tenta acreditar no que ninguém mais espera.

Era muito interessante perceber que os novos textos começavam aos poucos a deixar de pertencer mais ao texto de origem. Uma discussão sobre originalidade então começava a surgir. E era legítima, visto que ali evidenciávamos isso. A maioria dos textos usou a matéria, as palavras, apenas dos textos de origem. De todo modo, vale a pena a discussão. O que ocorria, basicamente, era que usávamos um texto e todas as suas palavras, numa reordenação, omissão, adaptação... Tudo para erguer um corpo novo. Quase como uma plasticidade presente também na pintura, a partir da ideia de colagem, montagem e edição. No caso da literatura, ou dos experimentos lítero-poéticos, esse recorte e remontagem parecia mais evidente no processo, mas talvez menos no resultado. Uma pequena alusão a todo processo de escrita, ou mesmo de criação, apontando que no fundo, talvez sempre seja uma reconstrução. Jorge Larrosa (2002, p.21) numa possível consciência para com essa ação diz que “o humano é um vivente com palavra. Que ele é palavra. Que tem a ver com a palavra, se dá em palavra, está tecido de palavras”. Nesse âmbito, tais atividades como selecionar palavras, tratá-las, inventá-las, transformá-las, parece revelar ao menos um pouco dessa grande relação. E como ele diz, não se trata de um mero palavrório. Entra aqui em questão um específico movimento de leitura e escrita que Sila Borges Monteiro (2016, p.164) dirá ser um jogo de margens dinamizado em estruturalidade, ou seja, uma estrutura sem centro, sem origem, sem apoio, móvel e disponível à disseminação de sentidos, como o remetimento de um signo ao outro, como crítica à noção de complementação de sentido, contra a ideia de uma identidade textual. Nesse âmbito de constante reconstrução, o texto é sempre o nascimento do novo, assim como sua leitura, fazendo com que seja esse gesto de criação, que se dá sempre pela segunda vez.

Uma outra questão levantada durante o experimento, mas também no decorrer de tantos outros momentos, era sempre sobre essas possíveis relações entre as artes e esses processos de escrita, entendidos comumente como materialidades da literatura. Parece muito natural reconhecer que aqueles experimentos com os “poemas” não eram normalmente encaixados dentro do ensino das artes. Isso sem falar no contexto de ensino da arte nas escolas, é claro. Por certo, até mesmo o conceito de poema acaba normalmente por restringir a visão que os alunos podem construir perante esses experimentos com a escrita. Nas aulas de língua portuguesa, por exemplo, quase sempre é exigido que o aluno disseque o poema, adentrando apenas em uma complexa morfologia que muitas vezes ignora uma apreensão mais subjetiva e de fato poética. Parece-me que de um modo geral, as experiências com o poema sempre são direcionadas exclusivamente para dentro desse “lado mais prosaico” de perceber a realidade. Digo isso, inicialmente com base na experiência que tive durante minha formação de magistério anterior a academia e o pequeno contato

que tive com o ambiente das escolas. Mas também pelas outras experiências dentro da academia, tanto em Coimbra, como em Pelotas, frequentando uma disciplina do mestrado em Letras. Acho instigante (pra não dizer engraçado) ver a pluralidade de relações técnicas que surgem na experiência com o poema, ou qualquer outro texto poético. Muitos parecem se bastar procurar ali apenas por estruturas de versos, rimas, estrofes, utilização de determinadas palavras, decassílabos... Isso pra não entrar em outras tantas dissecações que os próprios artistas da modernidade já tentaram superar. Bem, longe de considerar isso algo desnecessário, eu compreendo essa morfologia para analisar um artefato como esses. Entendo isso na pintura também. No desenho, fotografia, cinema... Mas a questão que me parece importante a ser levantada é que na maioria das vezes a experiência com o poema começa nisso e termina nisso. Acho frustrante e contraditório a ideia de uma experiência assim com a escrita. Como Edgar Morin (2003a, p.48) defende, literatura, poesia e cinema devem ser considerados não apenas, nem principalmente, objetos de análises gramaticais, sintáticas ou semióticas, mas também escolas de vida, em seus múltiplos sentidos. Escolas da qualidade poética da vida e, correlativamente, da emoção estética e do deslumbramento, do maravilhamento.

Nesse sentido, entendo que essa liberdade encontrada nesse campo, as artes, poderia proporcionar essas experiências de um modo diverso. Seria considerável um primeiro contato, sem muito aprofundamento, apenas fazendo com que a experimentação deste “artefato”, o poema, pudesse entrar na realidade do estudante como uma nova, emocionante e emocionada visão sobre os aspectos do mundo e de sua própria existência (DUARTE Jr., 2010), sem ser obstruída logo de entrada por essas leituras técnicas que normalmente são recorridas. E como uma espécie de ponto de apoio, acho significativo evocar certas ideias de vanguardas como o dadaísmo aqui colocado em questão. Como aponta Angélica Soares (2007) as vanguardas levam a uma ruptura dentro das ideias que temos sobre a literatura de um modo geral, promovendo uma desestruturação tamanha que, muitas vezes, não é possível nem delimitar prosa e poesia, narrativa e poema. Essa abrangência então interessa-me. Parece que guarda uma série de possibilidades latentes a serem experimentadas. Assim, abre-se uma brecha para reconhecer múltiplos sentidos para com a escrita poética. Dentro dessa brecha, Vilém Flusser (2010) fala de um poeta como um “permutador”, não vendo a língua como um simples material bruto, mas como também um sistema complexo que lhe chega para ser permutado. Nossa atitude em relação ao poema é a de um “in-formador”, pois também nos fundamentamos em teorias ao usar a palavra, em nossa busca por inovações, (re)significações e novas leituras de mundo. Essa ideia torna-se ainda mais rica, pois “permutada”, “transmutada”, a palavra propõem novos mundos possíveis. Ela é uma palavra múltiplos.

tipla. Aquela palavra que pode ser dita de outro modo. A palavra que acolhe e deseja, que recebe e que dá. A palavra poética. “A palavra que nos ensina que existe no mundo a capacidade de inovar, de inventar, de não ficar preso pelo dito, pelo dado, pelo destino” (MÉLICH, 2001, p.279).

Experimento 05 : texto máquina do caos

Para essa atividade, propus que inicialmente os participantes da oficina percorressem o espaço daquela sala, onde haviam algumas prateleiras repletas de livros. Em seguida deveriam escolher um desses livros, mas não poderiam abri-lo. Seria uma escolha aleatória, ou mesmo, com base na capa ou algo que chamasse a atenção. Uma identificação qualquer. Após essa escolha, cada um deveria voltar ao seu lugar levando consigo o livro. A atividade consistiria em tornar-se um mero instrumento de uma criação textual coletiva e baseada em aleatoriedade. Cada um deveria abrir o seu livro numa página qualquer e transcrever fielmente para uma folha em branco a primeira linha e a última linha presentes nessas páginas abertas. Deveria ser fiel, pois mesmo que a linha de cima fosse uma continuação de uma frase na página de trás, ainda assim deveria aparecer incompleta na transcrição. O mesmo valendo para uma palavra que não concluísse na última linha. Cada linha copiada, deveria aparecer na sequência. Após isso, cada um entregaria o livro para o outro a sua esquerda, recebendo um livro da sua direita. E então repetiria o processo, dando sequência a esse texto fragmentado e aleatório que estava sendo construído. Um tipo de texto “Frankenstein”, ou cosia semelhante. Feito de pedaços²². Que só acabaria quando os livros de partida fizessem uma volta completa, passando por cada um dos participantes, e retornando para as mãos daquele que os escolheram.

E assim foi a construção desse texto. Observei no decorrer da execução a reação das pessoas perante o que surgia. Com as frases que as vezes emendavam-se e resultavam certa coerência. Ou mesmo como eles diziam, que “faziam sentido”. Mas também admiravam-se com os estranhamentos que ocorriam. Muito mais do que escreverem, já que parecíamos respeitar apenas esse mecanismo caótico, a atenção era a leitura e como íamos percebendo esse texto que surgia. Parecia mesmo o olhar que o tornava poético. De fato, quase sem percebermos, estávamos abrindo brechas desse “corpo disciplinado” (GIOVANELLA, 2013), acomodado com padrões e normalidades na escrita, para fugir, sair do lugar, derivando algo no-

22 - Esse experimento se inspira um pouco nas ideias do exercício para a criação de um poema dadaísta, proposto pelo poeta romeno/francês Tristan Tzara. Um dos iniciadores do movimento dadaísta. Nesse exercício, o poema é construído aleatoriamente com palavras e/ou frases sorteadas de um texto recortado de um jornal

vo, impensado e estranho. Não era escrever, lidar conscientemente com códigos e transcodificar ideias, mas sim, despertar modos de leitura. “Despertar leitores do caos”. Onde não se vê formas tradicionais de racionalidade. Não como “fim do mundo”, por não haver palavras explicáveis, mas um “começo de mundos” por se iniciar o percurso e o processo de criação (MAILLARD, 1998). Como se ali brotassem imagens que poderiam compor qualquer matéria para uma criação. Mas como se ao mesmo tempo já bastasse como algo poético, fosse também a potência.

Exemplo A

Diante de um mudar, quem? O 2,4 - D foi a primeira antena utilizada para em relação a este último aspecto, têm sido estátua imóvel ao sol que fere a pele e a face pele. Que fere a face e que nos faz sangrar, sorrir e chorar. Eu te agradeço, meu rio, ante ao eterno que passa. Abertura do capítulo-bandeja reúne variedades de doces finos produzidos em Pelotas à direita - detalhe do selo de identificação de procedência de doce de Pelotas. Morrer em vida escolhi sim. Isaac Pechansky um olhar psicanalítico a ler o coletivo de artistas 45 anos Artes Visuais feevale o que me alimenta.

Exemplo B

E da lyra artística abrilhantaram o cortejo, as redações dos jornais foram criados de servir e amas de leite com vadiagem, pois, como mostra o s1 análise univariada perfil da corte casa de alvenaria 191 57,9 ca1, ca2, ca3 e ca4 possuem espinhas neurais bem de retas e convexas. A pós-zigapófises, tendem a ser cada tanto, segun las rachas de um viento ciclotímico, sal recia hecho para uso de bardos mortivios como Ro-Décadas Musicais: Pesquisando a Bill board Eredino Magalhães Júnior 10 15 8 Nightingale Corale King 1 n.6 Prática de atos imorais; 203.

Exemplo C

Aquilo que Paul Valéry expressa com certa graça:
"a primeira palavra, os deuses a dão aos poetas!
Sobretudo em se tratando de verso livre - O que me
alimenta 059. Um novo quando? Produzidas e elevado porém
somente em porcentagem. O pericampo está formado por:
Estátua imóvel ao sol que fere a pele, e a face pele...
que fere a face e que nos faz sangrar, sorrir e chorar.
Preface Ridle River. Pelotas em imagens. Satolep press.
Felip de Fontanne, começaram a deixar que minha horas se
passem em prantos.

Todos demonstravam estar muito empolgados para ler o texto inteiro e compartilhar aquilo que foi montado. As constantes risadas e admirações durante a escrita acusavam isso. Mas para tanto, propus um modo alternativo de leitura para darmos atenção a essa parte que também era muito importante em nossos encontros. Esse momento de leitura, onde o som do signo, guarda na sua área e ondulante matéria, o calor e o sabor dessa viagem noturna pelos corredores do corpo (BOSI, 1977, p.42). A nossa experiência, nesse momento, seria em perceber como essa voz preencheria aquele ambiente. Como esse resultado maquínico e caótico ganharia mais vida. Pedi então que cada um escolhesse um outro lugar naquele espaço para se posicionar. Poderia também escolher como se posicionaria nesse lugar. Todos ali encararam a proposta e começaram a se espalhar, buscando distâncias, posturas... Alguns buscando posições confortáveis e mais tímidas. Outros explorando um pouco mais os objetos e o espaço para obter um lugar menos convencional para estar. Outros ainda exagerando e subvertendo ainda mais a ideia, escolhendo posições nada habituais para aquele espaço, como por exemplo deitado no chão com as pernas sobre a cadeira. Após estarem em suas novas posições, cada um deveria ler o seu texto em voz alta, de modo que todos naquele espaço, mesmo os mais distantes, pudessem ouvir. Logo de início, ao quebrar o silêncio com as primeiras frases que jorravam, a experiência já se mostrava fantástica. Era uma ação performática sobre o texto e sobre o espaço. A voz que ganhava corpo e se projetava. Era como reativar uma aura caótica e "sem sentido" de performances dadaístas de outrora. Uma simples evocação, mas que era capaz de preencher aquele ambiente com uma sonoridade muito especial (fig. 09).



Fig 09. Leitura do experimento dadaísta de “texto máquina do caos”. Livraria UFPel, 2017.

Uma das características na estética dadaísta na literatura era também a atenção sobre a sonoridade das palavras. Os fonemas que percorrem o espaço. Fonemas esses que nem sempre são resultado de palavras com sentido, mas apenas palavras que podem ser lidas e transformadas em som a partir de nossa capacidade de falar. Ao lermos um texto construído de uma dinâmica de aleatoriedades, mais do que a busca por um sentido qualquer, ativávamos o som pelo espaço. Depositávamos, por um pequeno momento, uma atenção para a linguagem oral em meio a frases soltas, palavras de diferentes idiomas, mas que insistiam em fazer ali nascer algo. Sobre essa ideia de sonoridade, Valére Novarina (2002, p.16) nos diz que nossa carne, a língua não vem nos ligar, amarrar uns aos outros nossos sentimentos e opiniões, mas abrir diante de nós como um campo de forças, como um teatro magnético. É como se bem no fundo, a fala não fosse humana. Como se não tivesse nada de humano. Como se apenas fosse uma antimatéria soprada que

faz o drama do espaço aparecer subitamente diante de nós. Ao falar, levamos o mundo na nossa boca. Há, pela linguagem, uma cena onde parece que a matéria não tem mais nenhum peso, que ela esta vencida. Há um teatro fora de lugar onde pela fala a matéria da morte é quebrada e aberta. “Há um lugar onde nada oferece mais nenhuma resistência diante de nossa alegria. Cada palavra, qualquer palavra, a menor de todas as palavras, qualquer uma, é a alavanca do mundo. Cada palavra, qualquer palavra, a menor de todas as palavras, qualquer uma, é a alavanca de tudo” (NOVARINA, 2002, p.19). Assim, frente a um singelo experimento, subitamente quase que ritualizávamos a leitura, a fala. Quebrando certas lógicas e numa experiência de “alargamento do mundo”, pois afinal, como já disse Wittgenstein (1968), “os limites de minha linguagem denotam os limites de meu mundo”. Alargávamos a lógica de distintos textos, de distintos mundos.

Esse foi sem dúvidas uns dos experimentos que mais rendeu discussão. Era observável que os textos eram resultados de uma ação sem muito controle. Éramos como instrumentos de uma construção textual baseada em aleatoriedade. Nossas palavras, expressões, e toda imagem possível, estaria contida naquelas páginas quaisquer que abríamos e copiávamos. Eu havia questionado se o maior trabalho, portanto, ocorreria na leitura. Se era mais uma questão de leitura poética, e não escrita. Se era a significação durante a experiência da junção do fragmento que teceria esse olhar poético sobre o texto. Muitos concordavam que aquilo que mais chamava a atenção era a quebra de sentido que ocorria em junções forçadas, que, por sua vez, atravessavam barreiras gramaticais e extravasavam o *nonsense* (sem sentido). Mas uma vez emendados durante a leitura, os fragmentos de algum modo buscavam por uniões. E justamente nessa busca de uma certa linearidade, característica do instante da leitura, o texto revelava seu corpo. Revelava toda essa ideia de poesia que como diz Octávio Paz (1984, p.134 - 35) influenciará também o movimento surrealista, mostrando que nessa relação na busca de sentido, somos detidos e colocados em suspensão, ocasionando certos estados de devaneios, fazendo balançar o “eu racionalizado” e apresentando-nos outra realidade.

Nas “lógicas nonsense” do surrealismo : entre o sensível e o inteligível

Uma risada
de safira na ilha de Ceilão
As mais belas palhas
Têm a cor esmaecida
Na prisão
Numa fazenda isolada
NO DIA-A-DIA
agrava-se
O agradável
Um caminho carroçável
vos conduz ao desconhecido
O Café
roga por si mesmo
O ARTESÃO QUOTIDIANO DE VOSSA BELEZA
Senhora,
um par
de meias de seda
não é
Um salto no vazio
UM CERVO
Antes de tudo o amor
Tudo poderia acabar tão bem
Paris é uma grande aldeia
Vigial
o fogo incubado
a oração
Sabei que
os raios ultravioleta
terminaram seu trabalho
bom e rápido
O PRIMEIRO JORNAL BRANCO
DO ACASO
Vermelho será
O cantor errante
ONDE ESTARÁ?
na memória
em sua casa
NO BAILE DOS ARDENTES
Faço
dançando
O que se fez, o que se fará

(poema presente no manifesto
surrealista de André Breton, 1924)

Ainda parecemos viver sob o império da lógica. Mas os procedimentos lógicos, em nossos dias, só se aplicam a resolução de problemas secundários. O racionalismo absoluto que continua em moda não permite considerar senão fatos dependendo estreitamente de nossa experiência. “Eu gostaria de dormir, para poder me entregar aos dormidores, como me entrego aos que lêem, olhos bem abertos, para cessar de fazer prevalecer nesta matéria o ritmo consciente de meu pensamento. Viver e deixar de viver é que são soluções imaginárias. A existência está em outro lugar” (BRETON, 1924). Há mais de noventa anos, André Breton apresentava essas ideias em seu manifesto surrealista. É incrível como muitas coisas atravessam pedaços de tempo e continuam a parecer sempre atuais. De onde vem essa nossas imagens que brotam no momento da criação? Posso mesmo acessar esse inconsciente? Tais questões estariam presentes nesse dia de *workshop* onde tentei trazer um pouco dessa atmosfera projetada nos ideais desse movimento artístico tão peculiar.

Vivemos em uma realidade hipermoderna e sobrecarregada de informações, onde nosso ser (“corpomente”) movimenta-se conforme os ritmos padronizados de um mundo inteligível, ao mesmo tempo em que dança em meio a melodias imensuráveis e estéticas do sensível. Uma aceitável metáfora para nossas duas relações básicas com a realidade: a relação prática e a estética como bem apresenta Duarte Jr. (2000) em seu estudos. A primeira, uma relação mais de utilidade com o mundo. Um campo para a atuação pragmática, e com base na linguagem conceitual que abstrai esse mundo. A segunda, um vasto campo de relação com os sentidos, no qual podemos experimentar uma experiência estética, ou “estado poético” (MORIN, 2005) para com a realidade. Onde podemos expressar sentimentos humanos capazes de espelhar e revelar certas emoções, certas intensidades de vibração de nossa vida diante da vastidão do real (DUARTE Jr., 2010). Uma espécie de “maravilhamento” como Bachelard (1996) traz em sua “poética do devaneio”. Embora vivemos oscilando entre esses dois modos de percepção, podemos identificar o opressor caráter utilitário de nossa realidade de consumo atual que nos exige cada vez mais, que nos cobra e educa essa relação prática com o mundo como maneira quase exclusiva de constituirmos nossa existência. Falamos em estado poético e mesmo assim, essa mesma realidade nos condiciona a consumirmos intensamente um mundo tecnológico, um mundo dos objetos, a cada instante, e sem nos deixar tempo para pensarmos nisso. Compramos, percebemos muitas vezes automaticamente apenas a utilidade das coisas, tornamos tudo sempre muito racional. E assim, o mundo acaba parecendo ser constituído por uma infundável soma de produtos. E não digo isso apenas em relação ao mundo capitalista e de consumo, mas também a concepção de cultura como algo contrário a natureza. E toda essa relação com um mundo mais material acabaria, de certo modo, se tornando um fator anestésico de

relação com a realidade, e por consequência, evitando que o lado poético se desenvolvesse. Seria bem difícil, nesse caso, alargar uma maior sensibilidade em relação às experiências com as artes. Com o “poema”, por exemplo, ou qualquer outro artefato poético. Bem, mas não quero parecer aqui que abomino uma dessas faces. Muito pelo contrário, acredito nos equilíbrios e em tentar ser consciente desses dois modos de se relacionar com o mundo. Mas sei que na realidade que temos hoje, isso parece ser uma tarefa bastante delicada. Esse ponto de vista que lanço aqui, está em sintonia com as ideias presentes na tese de Duarte Junior (2000) *O sentido dos sentidos: a educação do sensível*, que explora profundamente essa “dupla” relação que temos com a realidade e busca destacar a importância de elevarmos nossa relação estética com o mundo. Contudo, interessa-me aqui tentar encontrar onde essa aproximação se dá através da escrita. De que modo isso ocorre no fazer a partir dessa ação que entrelaça-se com toda a construção cultural desse humano. Sua consciência histórica. Sua possibilidade de dar a ver seus modos de perceber esse mundo e estar nele. Edgar Morin (2003b, p. 44 - 45), ao citar o escritor Hadj Garm’ Oren, diz que é a literatura que nos revela que todo indivíduo constitui em si mesmo um cosmo. Traz em si suas multiplicidades internas, suas personalidades virtuais, uma infinidade de personagens quiméricos, uma polixistência no real e no imaginário, o sono e a vigília, a obediência e a transgressão. Cada um contém em si galáxias de sonhos e de fantasias, de ímpetos insatisfeitos de desejos e de amores, ardores de astro em chamas, relâmpagos de lucidez e tempestades furiosas. Morin também diz que a poesia, que faz parte da literatura e, ao mesmo tempo, é mais que a literatura, leva-nos à dimensão poética da existência humana. Habitamos a Terra, não só prosaicamente, sujeitos à utilidade e à funcionalidade, mas também poeticamente, destinados ao deslumbramento, ao amor, ao êxtase. Pelo poder da linguagem, a poesia nos põe em comunicação com o mistério, que está além do dizível.

Frente a essa ideia, é importante reconhecer o papel que a arte, o ensino da arte, e as experiências com a arte podem assumir. Além de sua capacidade de desenvolver e experimentar esse modo estético e poético de perceber a realidade, bem como oportunizar espaços para criação de agregados sensíveis, a arte parece ter o potencial de permear os mais diversos discursos nos campos de conhecimento que definem nossa “compreensão” da realidade. Diante dessa permeabilidade, conduzida por tantas linguagens, escolho a linguagem escrita. Talvez aqui minha pesquisa torna-se ainda mais específica. Escolho as palavras, as letras, a escrita. E acredito que essa ação humana seja uma das mais evidentes das que estão bem no meio dessas duas formas de se relacionar com a realidade que mencionei antes, a poética e a prosaica, embora seja experimentada muito mais desse segundo lado. Sabemos que de um modo geral, a escrita e os processos envolvidos nesta ação, encontram-se em

maior parte associados a um mundo lógico e prático. Escreve-se porque se precisa. Escreve-se para “programar” uma máquina e executar tarefas futuras. Escreve-se para informar tudo o que é tangível. Apenas se escreve. E torna-se uma ação banal. Mas não penso que isso não possa ser poético. Acredito que antes de tudo, é importante termos a consciência do que é ou do que pode ser “escrever”. Acho que isso mostra-se como um caminho para se reconhecer essa instigante capacidade humana. Um caminho possível para se experimentar a poesia. Olhar para o ato de escrever, ter a consciência do que está intrínseco a todo aquele movimento e reconhecer ali uma potência poética. Escolho a escrita acreditando na sua possibilidade de colaboração com a educação estética, enriquecendo-a e auxiliando também no desenvolvimento de um tipo de percepção, levando o estudante a desenvolver em si esse estado poético, e como diz Duarte Júnior (2010), conseguir equilibrar essas duas formas fundamentais de relacionamento com a realidade: a prática e a estética. Com base nisso, e valendo-se do caráter educacional das artes, os “experimentos lítero-poéticos” mostrariam seu lado profundamente educativo, alargando essa percepção pouquíssimo valorizada em nossa sociedade de consumo contemporânea. Essa prática com a escrita surgiria como uma forma de estimular essas consciências em relação ao modo como vemos o mundo. Seria como um ponto de partida. Mas também um caminho, um durante, um entremeio. Um lugar para percorrer e para estar. Como Jorge Larrosa (2013) nos diz, a arte é o que nos traz a carga sensível do mundo. A arte é o mundo como cor, como som, como textura, como rugosidade. É como se a arte abrisse a pele do mundo e, portanto, oferecesse o mundo sensível e não tanto o compreensível. Se a educação tem a ver com relacionar as crianças ao mundo, essa carga sensível do mundo é fundamental. Mas não porque é separada de outras coisas, senão porque é fundamental. O mundo é sensível.

E é nesse âmbito que também busco observar os caminhos que esta investigação trilha. Identificar nessa “fantástica” ação humana, o escrever, um desenvolvimento desse modo poético de relação com o mundo. De escrever, de dizer esse mundo. O desenvolvimento de um “estado poético” que possa partir e ser expresso na prática desse ser escrevente. E relacionando com esse questionamento sobre esse deslocamento necessário para a proposta gerar algo poético ou não, acho importante reforçar que quando falamos disso, estamos falando de linguagem. Essa linguagem que para além de ser escrita, está depositada no mundo e dele faz parte porque, ao mesmo tempo, as próprias coisas escondem e manifestam seu enigma como uma linguagem e porque as palavras se propõem aos homens como coisas a decifrar. Como nos diz (FOUCAULT, 2000, p.46 - 47) a grande metáfora do livro que se abre, que se soletra e que se lê para conhecer a natureza não é mais que o reverso visível de uma outra transferência, muito mais profunda, que constringe a linguagem a re-

sidir do lado do mundo, em meio às plantas, às ervas, às pedras e aos animais. O autor parece falar aqui desse humano que também já é uma linguagem e que se projeta no mundo para se conhecer. Que torna-se as outras coisas, para conhecê-las. Isso em diferentes intensidades, propósitos. Muitas vezes sutil, na tentativa de uma experiência poética, por exemplo.

E aqui estamos nós, milhares de anos após aquele primeiro configurador de imagens. Lá estavam eles, os participantes da oficina, movimentando pequenas musculaturas para trazer desenhos, inscrições, símbolos sobre as páginas, de modo a tentar ser “um outro”. Aqui estou eu, recorrendo à memória, pesquisando, alinhando um pensamento e transcrevendo para esta superfície que agora se encontra em frente ao seus olhos. E aí está você, usando de um sistema inteligível que permite desvendar cada conjunto dessas pequenas manchas negras que se alinham na página em branco. Eu materializando um mundo virtual, imaginando e dando imagem a fluxos de minha mente e você captando essa correnteza e colocando em sintonia com a sua.

Experimento 06 : perguntas e respostas

Ao embalo das discussões geradas pelos experimentos dadaístas, nessas novas propostas, nossos experimentos surrealistas deveriam ser construídos evitando ao máximo comportar-se como algo racional, “bem pensado”, estruturado segundo a uma certa lógica. A tarefa nessa nova atmosfera era justamente criar um texto, de modo a evitar, na medida do possível, ser “mastigado pelos dentes da razão”. Tentar buscar certa liberdade sem que cruzássemos por filtros de nosso inteligível que parece insistir sempre em estabilidade ou qualquer coisa que não seja muito estranha. Como primeiro experimento, e já para adentrar nessa ideia, propus que cada um escrevesse as primeiras imagens que viessem a mente após eu ler algumas perguntas a eles. Como se buscassem por uma rápida resposta aquilo que eu iria questionando. No entanto, as perguntas eram criações minhas, elaboradas justamente a partir dessa ideia *nonsense* que a literatura surrealista também carrega. Perguntas que causavam certo estranhamento. Que não tinham uma lógica resposta, mas que serviriam de gatilho para que eles escrevessem algo. Era como se eu jorrasse imagens das mais absurdas, para que ecoassem em cada um ali presente, escoando livres e pulsantes para o papel. Eis as 13 perguntas:

O que percorre a borda da distância entre dois pontos?

Qual a imagem menor do píxel de fora?

Quais encontros são madeira partida?

O que há no canto da boca de Saturno?

Por que os insetos que voam não são aves?

Quantos espectros tocam na camada da alma?

Onde se encontram as sonoridades do vapor?

Quando se pode lançar-se em linha reta num sonho?

Para que os quadrúpedes seguram o solo?

Por que a dança dos céus nunca desce?

Qual deve ser o segredo ocultado no interior da segunda lua?

O que nasce gigante e morre minúsculo?

Por que existe o ser ao invés do nada?

O tempo que ofereci para responder a cada pergunta era propositalmente bem pouco. A ideia justamente era um movimento rápido, para que fosse bastante espontâneo e assim, dialogasse com essa noção de fluxo de consciência²³ que os surrealistas trabalhavam. Conheci essa atividade durante uma oficina que participei na época que estudava em Coimbra. Uma oficina mimistrada pela escritora e dramaturga portuguesa Patrícia Portela. Para mim, havia sido uma experiência muito interessante e de certo modo libertadora. Após iniciar os estudos de minha pesquisa, sempre busquei aplica-la nos contextos de oficinas, usando as mais diversas perguntas que criava como gatilho.

No experimento aqui apresentado, após “responderem”, fizemos uma rodada de leitura, onde cada um leu aquilo na ordem que escreveu, como se as 13 respostas fossem compondo um poema. Como se fossem versos mesmo. E era um maravilhamento a cada leitura. Uma resposta a essa ação que parecia fugir de lógicas. Um lugar do devaneio, do “devaneio poético” que abre um porvir da linguagem, que foge do real. Que nos põe em estado de “alma nascente” (BACHELARD, 1996).

23 - O termo fluxo de consciência, cunhado pelo psicólogo americano William James, inspirou uma técnica literária usada primeiramente pelo escritor e poeta francês Édouard Dujardin, no século XIX, na tentativa de atingir um estado de escrita que borrasse as margens entre consciente e inconsciente na construção da perspectivas de personagens no texto. Tal técnica inspiraria também algumas dinâmicas da escrita surrealista, como a escrita automática ou escrita inconsciente.

Exemplo A

A linha que liga o invisível, um borrão fresco sem forma, um encontro do abismo do ser, um sorriso cíclico, que é interminável. São minúsculos e fazem meus olhos ficarem apertados. Um milhão de ondas, entre o sopro quente que sai da boca num dia frio, na mente que cria uma realidade paralela. Para ter um apoio, um ponto de base. Ela é leve demais, feito pluma, acima das nossas cabeças. Um segredo mortal, envolvendo todo o cosmos. Uma mutação. Retrocesso. O nada é pensado ser um nada, passa a ser.

Exemplo B

Corre linha.

Linha limite desfronteira da imagem formada por pontos de encontros quebrados pelo homem que animal também é mas se esquece e não toca nem se deixa tocar pelo sopro desse som que vem não sei de onde no momento de linha de fuga por onde passam as patas dos que voam dançando pelo silêncio do medo de falar mas que deve é segredo da vida (não) porque o ser ocupa o todo. Mas deixa vazio.

Exemplo C

A reta atravessa a circunferência numa transversal.

A realidade lá fora é atravessada por um cheiro de eucalipto e fumaça de algum fogo que a alguém aquece.

Em seu próprio mundo saturnal há ele. E há as aves que voam que se chamam insetos.

Mas aves são.

Que assim como todos são perfurados por espectros.

E lá, nela, há sons de vapor, cheiro de barulhos espirais em que nada é reto, tampouco circular.

Mas, ainda, na terra, para que ela sustente o

movimento sendo segurada por animais de quatro patas.

Numa dança que não alcança o chão e não há resposta para isso.

Talvez seja esse o segredo oculto no interior da segunda lua.

Que era grande e agora é menor. Feito uma estrela em movimento ascendente.

Mas mesmo assim, existe porque há movimento antes de tudo e do nada.

Sempre que releio os resultados desse exercício, não canso de admirar-me com as possibilidades de imagens que vão surgindo. Todos concordavam que era muito curioso esse processo. Para além de tentar entender como funcionava nossa mente, seja numa perspectiva mais psicanalítica mesmo, e de interesse ao que o movimento surrealista foi, parecia nos bastarmos com essa sensação de criação. Como se abrissemos qualquer portal de uma gama de imagens desconhecidas e fantásticas que surgiam. “Uma rede de olhar, que mantém unido o mundo e não o deixa cair. E, embora não se saiba o que acontece com os cegos, os olhos vão se apoiar nas costas que podem ser de deus. Na busca por outra rede, outro fio, que anda fechando olhos com um traje emprestado, e desencadeando uma chuva já sem solo nem céu. E os olhos buscam isso que nos faz tirar os sapatos para ver se há algo mais sustentando-nos por baixo. Ou inventar um pássaro para averiguar se existe um ar. Ou criar um mundo para saber se há deus ou colocar-nos o chapéu para comprovar que existimos” (MORIN, 2003b, p.36).

Experimento 07 : a página em branco e a escrita inconsciente

“A solidão aumenta se, sobre a mesa iluminada pela lâmpada, se expõe a solidão de uma página em branco. A página branca, esse grande deserto a ser atravessado, jamais atravessado. Essa página branca que continua branca a cada vigília, não é o grande sinal de uma solidão sem fim recomeçada? A solidão se obstina contra o solitário quando é aquela de um trabalhador que não somente quer se instruir, que não somente quer pensar, mas que quer escrever. Então a página branca é um nada, um doloroso nada, o nada da escrita.” Como dizia Bachelard

(1989, p.109), sim, se apenas se pudesse escrever! Depois, talvez se pudesse pensar. *Primum scribere, deinde philosophari*, (primeiro escrever, depois filosofar) dizia o autor, citando Nietzsche.

Uma das características das atividades surrealistas propostas dentro da literatura era a escrita inconsciente. Seria possível acessar o inconsciente de nossa mente, valendo-se de fluxos de consciências que não passam pelos filtros da razão? Isso era que os escritores e os artistas de um modo geral, que defendiam esse movimento, acreditavam. Mas questiono aqui se, na escrita, uma vez que acessamos uma pluralidade de relações inteligíveis e racionais quando escrevemos, passando pela cultura literária de determinada língua que estabelece esses símbolos que se projetarão no papel, falar de inconsciente não seria algo incoerente? Não estou dizendo que seja um exercício inacessível. Na realidade, pensando que a proposta seja fugir ao máximo da razão, isso é muitas vezes perceptível. Liberar certas tensões, certas “amarras”, despertar algo... Mas “escrever inconsciente?” Isso talvez seja algo a se questionar. E, para continuarmos a discutir um pouco mais isso, propus uma atividade bem conhecida na literatura desse período da arte. Nesse experimento, pedi que cada um ficasse em frente a uma página em branco. Imaginávamos que essa página já carregasse toda a potência. Era o caos, no sentido de ser o nada, mas como o tudo prestes a ocorrer. Chamei então a atenção para o fluxo de imagens que cruza a todo instante em nossa mente. Dei o exemplo de atividades de meditação que buscam dar atenção a esses fluxos e aos poucos, livrar-se deles para desenvolver um determinado estado de tranquilidade na mente. Isso é bastante recorrente em diferentes culturas que usufruem da meditação. Contudo, para este experimento que propus, a ideia era dar toda a atenção para essas imagens mentais que nos atravessavam. Esse fluxo que percorria em nossa mente. Para isso, a proposta consistia justamente em escrever ao máximo tentando dar atenção a esse fluxo. “Escrevendo o que vinha na cabeça”. Para que isso fosse mais eficiente e dentro da proposta, não seria permitido parar de escrever. Fazer pausas durante a escrita. E deveríamos também ao máximo evitar omissões. Bem, é claro que o fluxo de pensamentos é consideravelmente mais rápido que o movimento de nossos punhos, mas ainda assim, frente a algumas escolhas rápidas, era possível praticar tal experimento. Eles poderiam escrever o quanto achassem que era suficiente. Não gostava de demarcar e restringir nas atividades o número de páginas, por exemplo, mas em todos os casos, disse que uma página ou duas no máximo poderia ser interessante.

Ao darmos início, percebia que muitos fechavam os olhos para se concentrar. Encaravam, de fato, a atividade como um momento de meditação.

Como se preparássemos um estado para começar a escrever. E logo, o som característico de movimentos sobre o papel tomavam conta do ambiente. O silêncio era quebrado pelos sons de rápidas inscrições. Alfredo Bosi (1977, p.84), ao citar Paul Valéry, fala que o inconsciente, embora preexistia às idéias, não é amorfo, mas capaz de produzir articulações fortes: sons, ritmos, modulações, imagens, que organizam a invenção poética e respondem pela sua fisionomia sensível. E nesse estado de criação, tais efeitos parecem ser absolutamente instantâneos, como tudo o que se dispõe de sensibilidade. Atacam pelo caminho mais curto os pontos estratégicos que comandam nossa vida afetiva, percorrem através de nossa disponibilidade intelectual, aceleram, suspendem, ou até regularizam os diversos funcionamentos, cuja harmonia ou desarmonia dá-nos finalmente todas as modulações da sensação de viver, desde a calma absoluta até a tempestade (VALÉRY, 1991, p.198). E era um bocado dessas formações que experimentávamos naquele espaço.

Exemplo A

Há um amarelo craquelado desmanchando para o lado em sangue coagulado. E uma andorinha voa sem rumo certo, caindo em plumas brancas, brancas. O alvo dos seu olhos se desmanchando com bruma, como as ondas que batem ferozmente. Não quis mais pensar em nada, quando olhei-a de perto. Ouvindo um grito rouco de cores pálidas se desbotando em sombrio aperto. Muitas coisas para dizer, menos tempo e menos consciência. O giz riscando o chão de um céu, um carvão se desintegrando nas brasa de um coração esfarelento. Muitos uivos no decorrer do caminho e uma floresta escura cobrindo os olhos, tapando-me como uma mão que se ergue lentamente à boca. Não há som, mas há ao mesmo tempo muitos gritos. Uma pipoca estourando no micro-ondas e eu pensando sobre a cor preta do café. E o aroma do breu que eu imaginei na mente, naquela floresta escura. Haveria algum sobrevivente, nos meus pensamentos longínquos? Criei uns personagens estranhos, preenchendo o buraco que faltava no quebra-cabeça, na noite que parei para olhar de perto o meu reflexo. Muitas formas estranhas, muitas linhas emaranhadas. Rostos pontiagudos, ferragens e olhos pretos. Várias linhas debaixo dos olhos dando um nó na garganta. Uma coisa estranha arranha. E não é gripe, não é.

Exemplo B

Página em branco ou bege mas bem clarinho, papel porem em gramatura não sei qual agora já nem tão vazia assim, 4 linhas esperando o resto todo da linha da cabeça confusa cada vez mais neblinada, com certo receio do que ta por vir assim pela veia que carrega as letras que formam palavras e passam pelos caminhos do corpo que leva à mão através desse signo ou símbolo materializado na tinta que agora falha ta quase parando acabando cada vez mais difícil de ler não sei se pelo branco meio bege da ausência ou mais uma vez pelo ponto e vírgula que não se apresentam não se posicionam burleia regra parei pensei olhei ao redor assim com olhar meio baixo...

Exemplo C

O que se quer é aprender o movimento que é real mas imperceptível como os inúmeros bytes e megabytes que nos atravessam e atualizam a nossa tela do computador e talvez sejamos isso, uma memória RAM que procura pequenos fragmentos sensíveis chamados sensações que atravessam e são também as que nos produzem, nos marcam, nos riscam, nos decalam, nos escrevem, nos rabiscam, nos colhem, nos enlouquecem, nos curam, nos dançam. Nos nós. Como teria o pensamento não para e se encadeia sem relação específica, movimenta-se feito uma aranha. No movimento de escrita tudo é preso para ser absorvido e desenhado com letras que não param de acontecer e vão e vem feito uma luz tênue que invade a janela e ilumina produzindo a cor porque sem luz há escuridão e o preto nada mais é que a ausência dela. Assim o pensamento abre para deixar a luz entrar o que é difícil porque arromba e faz artifícios e mais artifícios. Faz charme na entrada e não aceita a saída porque o que está dentro dele gruda e aí é difícil descolar é uma coisa que se sabe que fica como longa memória que só novamente a luz

faz esquecer. A luz ofusca, estremece e pode cegar, então cuidado, coloque os óculos escuros e deixe o movimento dos fótons entrar.

Alguns comentaram, após a leitura de seu experimento, que sentiam que muito do que ali fora escrito era estranho a si. Que aquilo não lhe pertencia. Alguns também acharam uma experiência quase terapêutica, de libertação. Da busca por um nível de consciência na escrita que evitasse essas restrições que nos são impostas comumente. Cada imagem que ali brotava poderia servir como um *insight* para a criação de outros textos. Como matéria para desmembrar-se e gerar o novo, expandir. Eu ficava surpreso, e ao mesmo tempo contente, por saber que era um exercício que nenhum deles havia antes experimentado realizar. E toda essa dinâmica ia agregando ao todo da experiência da oficina. Mas o movimento ainda não havia acabado. E estávamos prestes a adentrar numa zona bastante peculiar da literatura que talvez colocasse em xeque toda perspectiva que havíamos lançado até então.

Experimento 08 : A escrita oulipiana

OULIPO? O que é isso? O que é aquilo? O que é **OU**? O que é **LI**? O que é **PO**? **OU** é **OFICINA (OUVROIR)**, um ateliê. Para fabricar o quê? A **LI**. **LI** é a literatura, o que se lê e o que se rasura. Que tipo de **LI**? A **LIPO**. **PO** significa potencial. Literatura em quantidade ilimitada, potencialmente produtível até o fim dos tempos, em quantidades enormes, infinitas para todos os fins práticos. **QUEM?** Em outras palavras, quem é responsável por essa empreitada insensata? Raymond Queneau, chamado **RQ**, um dos pais fundadores, e François Le Lionnais, chamado **FLL**, outro pai e compadre fundador, e primeiro presidente do grupo, seu *Fraisident- Pondateur*. O que fazem os **OULIPIANOS**, os membros do **OULIPO** (Calvino, Perec, Marcel Duchamp e outros, matemáticos e escritores, escritores- matemáticos e matemáticos-escritores)? Eles trabalham. Certo, mas em **QUÊ**? Em fazer avançar a **LIPO**. Certo, mas **COMO**? Inventando *contraintes*. *Contraintes* novas e antigas, difíceis e menos difíceis e muito diiffícceis. A Literatura Oulipiana é uma **LITERATURA SOB CONTRAINTES** (OULIPO, apud PEREIRA, V., 2013, p. 177).

Em contraponto ao ideal romântico de artista inspirado, especialmente adotado no surrealismo. Em sintonia com a ideia de uma literatura possível, executável em distintos ambientes, dinâmica, estruturada e “ilógica dentro de sua lógica”, se assim quisermos, surgia um grupo francês na década de 60 chamado **OULIPO**, ou “Oficina de Literatura Potencial”. O grupo, fundado pelo poeta e

escritor francês Raymond Queneau, agregou artistas como George Perec, Marcel Duchamp, Italo Calvino, entre outros. Tinha como princípio um modo alternativo de fazer literatura que problematizasse a linguagem buscando possibilidades dentro da gramática a partir do lúdico, num sistema intitulado “*contraintes*” (restrições). Buscavam por uma escrita como ato, procedimento, estratégia ou jogo. Não se tratava de pressupor um ser autoral ou um sujeito que dotaria a linguagem de um sentido, mas sim ela mesma, a partir de seus algoritmos de associação ou exclusão, que comporia uma mensagem. Valorizando a língua e as possibilidades de sua manipulação formal, os autores oulipianos devolveram a materialidade do texto como corpo, que tem seus limites e restrições de movimento, mas ainda assim, precisa se mexer (PEREIRA, 2013, p.175).

Após os mais diversos experimentos desse gênero, percebi que a escrita oulipiana poderia acrescentar muito no *workshop* que realizávamos. As propostas de pressupostos muito mais lúdicos e dinâmicos poderiam gerar novas discussões, sobretudo, em contraponto com muitos dos experimentos já realizados, uma vez que buscavam resultados muito semelhantes. Ainda falaríamos do sair do banal, da busca por um qualquer poético, do *nonsense*, mas agora, dentro de um sistema de regras seguidas a rigor a partir das morfologias de nossa língua. A ideia oulipiana era a de uma escrita objetiva. Ao invés do “misticismo” surrealista em torno da figura autoral, todos poderiam escrever, até porque a escrita seria um produto da linguagem, e não do sujeito, sendo as *contraintes* desenvolvidas pelo grupo uma técnica quase científica, de base muitas vezes matemática, para libertar a escrita, fundindo arte e método (PEREIRA, 2013, p.177). Nesse sentido, seria proposto retornarmos a ideia de autor, daquele que escreve, da ideia de inspiração, e mais uma vez nos questionarmos, “quem é agora esse que escreve?” “O que é isso que está sendo escrito?” Para a proposta, apresentei 7 exemplos de *contraintes* bastantes recorrentes nas atividades do grupo oulipiano. Busquei deixar livre quanto à escolha de quais exercícios executar, a ordem, tempo... O importante dentro dessa dinâmica era sempre observar o processo. Aqui, mais do que nos experimentos executados em outros encontros, havia muito mais restrição, e por isso, a ideia de jogo com a linguagem parecia mais evidente. Os três primeiros experimentos, por exemplo, como será mostrado a seguir, necessitavam da utilização do dicionário. O que criava consequentemente uma automatização estabelecida pela ordenação dos seus verbetes, ou mesmo, das definições encontradas em cada um deles, mostrando que, como escritores, funcionávamos como uma espécie de instrumento daquele sistema pré-estabelecido. Observemos aqui alguns resultados desses experimentos. Note que apresentarei o nome e enunciado seguido dos exemplos do mesmo.

S+7: Partindo de um fragmento de um texto, transcreva-o, substituindo cada um de seus substantivos. Para isso, encontre o substantivo referente nos vocábulos do dicionário. O substituto será o 7º substantivo que aparecer após esse.

Exemplo A

Dê a macaca a uma criminalidade.
Veja o município através de seu oligoceno.
Deixe-a tocar tudo que faz possível
deixando sua improbidade digital
na lume de um assoalhamento.

Exemplo B

Gosta de mostrar
o temulento todo
levantou o sal
tirou a usada calda
mostrou o crânio
(são os albergues)
Continuou de pé
Afastou bem as perniciosas

Exemplo C

O rapsódia de camomila vermelha aproveitou o silogismo para gritar bem alto que Urato estava entrando em escoteirismo. Os outros pareceram perturbados, menos com a infrutescência e mais com a basílica, e pediram psiu, para ele falar baixo, se não lembrava do que tim tim acontecido a ultrassonografia via-sacra.

Exemplo D

Eu canto porque o instrutor existe
E o meu videodisco está completo

Não sou alegre nem sou triste: sou poldro.
Islã da colaborações fugidias,
Não sinto grade nem torneiro.
Atravesso nomeadas e diachos
No ventríloquo,
Se desmorono ou se edifico,
Se permaneço ou me disfaço,
Não sei, não sei se fico ou passo.
Sei que canto. E o cancro é tudo.
Tem sanidade eterna o asceticismo ritmado
E um diacho sei que estarei mulheraça: mais nada.

Exemplo E

No nojo da nadadeira de Billy Ray. A mesma tensão que ele escutava o somatogênico gelatinoso do planador de onde era arrancado e depois a tensão do passarinho pelo canastro uterino de sua magari. E depois a tensão da primeira torocoplastia em sua cabina. E depois a tensão de sua própria grosa. A grosa que inaugura a fetal.

TAUTOGRAMA: Escolha um vocábulo qualquer e o encontre no dicionário. Anote na sequência os 10 vocábulos que aparecem após esse. Em seguida, construa um texto que contenha nessa ordem de aparecimento, esses 10 vocábulos.

Exemplo A

O virtuoso iniciou a estratégia aprendida de sedução sem escrúpulos. Buscava algo virulento! Mais que pensar, sentia a visagem diabólica: era a visão do paraíso. Ao visar, se inspirara no vômito visceralmente, suas vísceras doces apontava para, em todos os momentos, ser visceroso. Uma viscidez lúcida desvelava-se diante do visco de seu olhos.

Exemplo B

Ele se deixou intimidar pelas suas próprias paranoias.

O íntimo de cada monstro que o tocava, penetrava nas suas entranhas.

Intimorato eram eles que o tomavam de angústia.

Ficou-se a intitular intocável, mas mal sabia que o toque já tinha sido feito em seu intolerante âmago.

O ser intolerável estava a intoxicar seu corpo, sua aparência era intraduzível, o ar que saía de seus pulmões, intragável.

Exemplo C

Um borborejar ao longe se ouve, como de dentro do mais íntimo, um respirar borborígnio. Bem suave, devagarzinho, um borborinho, o borborismo. É o rio bravo, borbretão, que sai da boca. O borbretar de palavras furiosas em borbulha. Borbulhar desenfreado que adormece de borco sobre a borda da cama de pensamentos tecidos.

ÚLTIMA DEFINIÇÃO: Escreva uma longa frase. Em seguida, identifique nela alguns vocábulos para alterá-los. Procure-os no dicionário e anote a sua última definição que aparece. Reescreva a frase de modo a substituir os vocábulos escolhidos, por essas novas definições.

Exemplo A

"Minha mãe também tomava distância de tudo que era sólido, como dizia de si mesma a mulher detrás da janela."(frase original)

"Minha origem também tomava separação de tudo que era estado de matéria em que esta apresenta forma e volume definidos, como dizia de si mesma a mulher detrás dos olhos."

Exemplo B

"Nascia uma grande árvore em um pequeno vaso de flor."(frase original)

Procedia um magnânimo vegetal lenhoso de certo porte, com ramificações na parte superior do tronco em um limitado tubo orgânico de superfície."

Exemplo C

"As coisas retrógradas do céu são mais perigosas que as da terra?"(frase original)

"As coisas que se recusam a acompanhar as novas manifestações culturais ou que se opõe ao regresso do céu são em maior quantidade perigosas que as da localidade?"

Uma das observações que conseguimos destacar já nos primeiros experimentos desse dia entrava em sintonia com uma das principais críticas feitas pelos oulipianos. Era possível chegar a um resultado semelhante aos experimentos surrealistas usando um meio distinto. A crítica era diretamente depositada sobre os ideais de um poeta e escritor inspirado, "livre". Que utilizava de suas relações mais profundas, inconscientes, místicas, para uma criação que foge do real, da razão. Para os oulipianos, estar a mercê do inconsciente que dita algo desconhecido para aquele que escreve, que cria, não seria nada livre. Estar frente a página em branco e ser guiado por um impulso que o fizesse escrever e não parar, como ocorria nos processos de escrita automática e "inconsciente", era muito mais relacionado a um aprisionamento do que à liberdade. Nas palavras de Raymond Queneau (apud CALVINO, 1993, p.261) uma ideia muitíssimo falsa que mesmo assim circula é a equivalência que se estabelece entre inspiração, exploração do inconsciente e libertação. Entre acaso, automatismo e liberdade. Essa inspiração que consiste em obedecer cegamente a qualquer impulso é na realidade uma escravidão. O clássico que escreve a sua tragédia observando um certo número de regras que conhece é mais livre que o poeta que escreve aquilo que lhe passa pela cabeça e é escravo de outras regras que ignora. Queneau parece referir-se aqui a um ideal romântico

presente especialmente na literatura, e que alguns movimentos de vanguardas viriam a quebrar. Mas restrições também não limitariam o processo criativo? Não funcionariam como condicionadoras de um tipo de aprisionamento? Sem dúvidas, foram questões que divergiam nas opiniões dos participantes do *workshop*. De acordo com os oulipianos, uma “restrição” não seria algo que limitasse, mas liberasse um potente caminho que já estivesse ali, na linguagem. Que precisasse ser apenas evocado. Nesse sentido, a lógica desse estado trazia a criação poética muito mais na leitura do que na escrita. O que lançava um diálogo ao dadaísmo, uma vez que era esse olhar sobre, que mostrava a potência.

Outra questão levantada nas discussões acerca das atividades, principalmente nessas que exigem a utilização de um dicionário, foi acerca de uma “aleatoriedade”. No experimento **S+7**, por exemplo, nunca sabíamos qual substantivo surgiria na substituição. O texto era sempre uma surpresa. Contudo, como apontam os próprios criadores do OULIPO, aleatoriedade era algo inexistente em suas criações. No caso do dicionário, a surpresa ocorria pois não sabemos de memória todos substantivos presentes em seus verbetes. Talvez até seja humanamente impossível decorá-los. O que ocorre é que pré-estabelecemos uma regra (como a restrição de substituir pelo 7º substantivo seguinte), que condiciona uma palavra exata a ser escrita com base no texto. Não se trata de uma aleatoriedade, mas de uma programação que dita as alterações no texto. Uma vez que um humano conhecesse todos os verbetes em um dicionário, caso fosse possível, ele saberia cada palavra a ser substituída.

ANAGRAMA DE NOME: Construa um texto usando apenas as letras presentes em seu nome e sobrenome.

Exemplo A

Li sua lua, sua ira ria, séria. Ri, seria real?
Reis lilases a sair à rua, e eu era eles, e ela era eu.

Exemplo B

Sei Tudo
Vi
Estava nu e
Vil

Eis
Tu
Rua
De dia
Rua de
Noite
Gírias
Livres
Lontras
No
Deserto
Uno
Do
Nada

Exemplo C

Eita!
O ente riu e o cu abriu.
O reto tarou.
Navio acima da morte
Vitória no amor
Vibra a névoa
Rouba a noite nua

MONOVOCALISMO: Escolha uma vogal. Em seguida, construa um texto usando palavras que contenham apenas essa vogal escolhida.

Exemplo A

A alma da maçã na lama passa, passa, passa, chama.
Lá atrás da camada da trama da lama, a maçã ladra,
salta. A maçã chamava, alavancava a batalha mansa,
travava a manhã. Amanhã a maçã ganha da lama, cata a
alma.

Exemplo B

Esquecer de gente e merecer esse mestre.
Ferver e beber esse leve mês.
Escrever gêneses entre eles.
Lembre-se de escrever.
Espere esse trem.
Entre.
Desperte.

ABECEDÁRIO: Construa um texto de 24 palavras, de modo em que cada palavra, na ordem de aparecimento, inicie pela respectiva letra na ordem do alfabeto.

Exemplo A

Agora bate com dureza e faz grunhidos horrorosos.
Inês já know-how ludibriar muito nossas orações para
qualquer rei. Sanidade tinha uma vez. Xingava, zunbia.

Exemplo B

Abrir bibliotecas cerradas, decodificar escritas
falsas gravadas hoje inteiramente, juras kafquinianas
lamentando muito não operar poeticamente quando rasgam
seus testes, únicos volumes, xingamentos zurzidos.

Exemplo C

A bolha culta decidiu escrever faíscas gasosas,
happening intencional. Jocosos know-how laboratorial,
magia noturna ou patética que respeita sim todo universo
visto, xodó zen-budista.

BOLA DE NEVE: Construa um texto onde cada palavra na ordem de aparecimento tenha exatamente 1 letra a mais que a anterior. Avance o quanto puder. Após, pode fazer o sentido reverso, dando sequência ao texto, mas diminuindo o número de letras nas próximas palavras até chegar em 1.

Exemplo A

O pé era azul, crias muitas. Moravam sozinhos, separados, espalhados, sorrateiros. Apuradamente, florestadores embruquecidos, disfarçadamente, reestabeleciam, possivelmente conhecimento. Renasciam cuidadosos, levemente azulados. Criando esfera solar, luar, mar, fé, é.

Exemplo B

O bú deu medo, tanto quanto nenhuma criatura imaginara. Paralisada eternamente.

Exemplo C

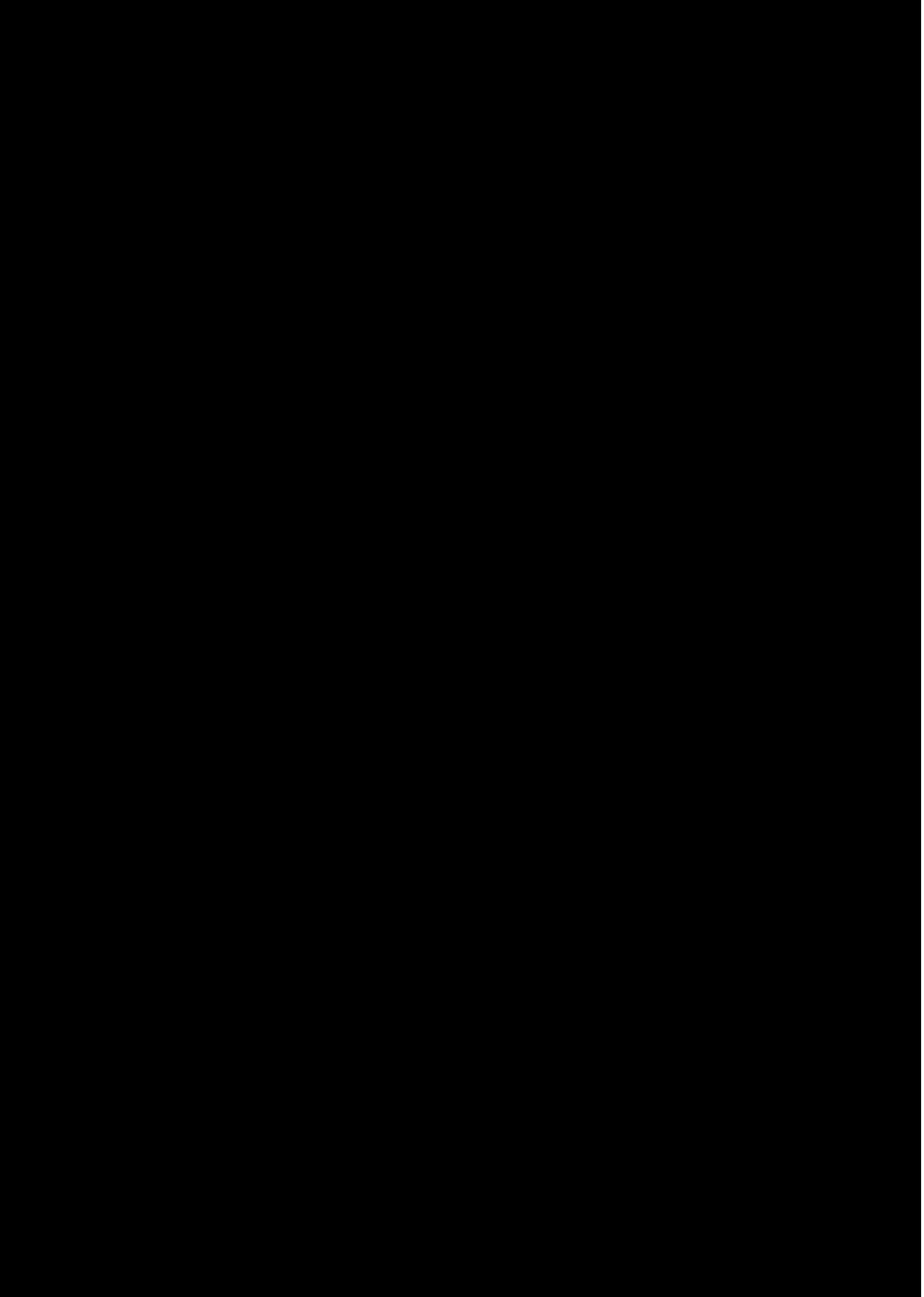
A fé tem mais poder quando desafia gigantes cabeludos iluminados. neologismos superficiais problematizam desconcertante tradicionalismo.

A cada experimento, encontrávamos novos desafios impostos tanto pelas restrições que condicionavam o movimento, como pela língua escrita que já estabelecia suas específicas morfologias. Era notável o caráter lúdico dessas atividades. Em alguma delas, como em **bola de neve**, buscávamos ver até onde era possível prosseguir. Afinal, cada língua teria suas próprias restrições, e encontrar as palavras exatas com a quantidade exata de letras, era um trabalho minucioso. Num possível contraponto a muitos dos experimentos que tivemos nos dias anteriores, a escrita oulipiana trazia novas perspectivas em relação à atividade da escrita mais poética. Contudo, especificamente aqui, a ideia de autoria era sempre colocada em questão. Em muitos dos experimentos, ficava a sensação de que talvez não importasse quem os construiu. Assim como em algumas estéticas encontradas na

literatura dadaísta, enquanto seres escreventes, éramos muito mais instrumentos da linguagem do que “escritores”, de fato. Mas isso de nada afrontava a ideia de maravilhamento, e o olhar poético sobre esses artefatos de escritas produtos de nossas ações, sejam elas programadas ou “inconscientes”. E sim, apenas mais uma possibilidade, alargando essas formas de lidar com o texto no fazer artístico, intensificando a ideia de que sempre é possível construir, criar. Escrever. E como nos faz pensar Maurice Blanchot (1987, p.16 - 17), em *O espaço literário*, em meio a essas experiências, escrever é quebrar o vínculo que une a palavra ao eu. Quebrar a relação que, fazendo-me falar para ti, da-me a palavra no entendimento que essa palavra recebe de ti. Escrever é romper esse elo. É, além disso, retirar a palavra do curso do mundo, desinvestí-la do que faz dela um poder pelo qual, se eu falo, é o mundo que se fala. E a torno sensível, pela minha mediação silenciosa, a afirmação ininterrupta. O murmúrio gigante sobre o qual a linguagem, ao abrir-se, converte-se em imagem, torna-se imaginária, profundidade falante, indistinta plenitude que está vazia. Assim, concordando com as ideias do autor, o que adensa a possibilidade de um compartilhamento poético perante a ação da escrita é sempre “passar do Eu ao Ele”. E com toda certeza foi um bocado disso que a experiência do *workshop* pode nos oferecer em suas mais variadas reverberações.

Passos operantes de uma sinuosa vontade. Ideia movedora, que desloca. Abdução. Pensamento verdadeiro, consciente. Ou meros fragmentos de representações. Sentença desconexa das realidades. É sempre uma questão de querer acreditar. Querer que seja. Que o grão apareça. É uma fé essencial da eterna construção. Os humanos guardam esse poder. Significar a substância do inominável. Mas há dualidades intransponíveis. E não andar é ainda o próprio movimento. Infinitamente livre, menos para deixar de ser. A liberdade pode ser mesmo uma condenação. Volto então para o meu pequeno lugar. Fantástico sentimento de ser e estar em mim no mundo. Espaço das metáforas da existência. Onde olho quando cerro o olhos. Porque o humano não sonha. O sonho é que humana.

Diego Broniszak, 2016



D E S E M B A R Q U E

A escolha pelas palavras nessa jornada que aqui anuncia uma parada, um término momentâneo, foi algo que naturalmente se construiu e que anunciou-me algo. E nessa errância escrita, às vezes assumida, às vezes oculta, alarguei o meu olhar. Nessa corporeidade que sempre busquei dialogar aqui nesse espaço em “perpétuo não-ser-ainda, ao lado de um não-ser-isso ou um não-ser-eu ou um ser-quase” (PEREIRA, 2012, p.193), nutri um caminho que acredito. Um dentre tantos possíveis. O prazer da ação da inscrição fez-se carne e decantou-se em cada uma dessas páginas na difícil tentativa de encontrar-me e de encontrar o outro. Encontrar-te. Nesse percurso, carregado de escolhas, omissões, recriações, dores e prazeres constantes, fui reconhecendo alguns resultados que pediam-me para serem ainda mais despedaçados e observados de perto. Sem medo, andei pelas mais diversas paisagens para chegar aqui. Talvez ainda fosse cedo para juntar todas as peças e reconhecer o que realmente estava desenvolvido. Mais do que antes, enxergava o mestrado como um tipo de ponte. Uma ponte ainda frágil, mas com toda possibilidade de fortificar-se.

Escrever também me revelou um humano a mercê de um mundo que se cria e se transforma a todo instante. Uma vez que a linguagem pudesse ser diretamente condicionadora dessas perspectivas, olhar para as palavras, seria como olhar para o tecido da realidade. O estudo da linguagem, sob essa forma mais consumada, que é a forma literária e poética, parece levar-nos diretamente ao caráter mais original da condição humana, pois, como disse o poeta francês Yves Bonnefoy (apud MORIN, 2003, p.43) “são as palavras, com seu poder de antecipação, que nos distinguem da condição animal”. Essas palavras que envolvem as coisas. Um tipo de pele instável que guarda múltiplos significados. E como também nos conta Foucault (2000, p. 432), esse humano que se mostra cada vez mais dominado pelo trabalho, pela vida e justamente por essa linguagem, só pode ser acessado através de suas palavras, de seu organismo, dos objetos que ele fabrica. Como se esses primeiramente detivessem a verdade. E como se ele próprio, desde que pensa, só se desvela a seus próprios olhos sob a forma de um ser que, numa espessura profunda, já é um ser vivo, um instrumento de produção, um veículo para palavras que lhe preexistem. Evocar então um percurso sobre as palavras que narram um pedaço de sua história, seus

modos de ver e entender essa realidade, e mais do que isso, que estimula nossos olhares poéticos sobre o mundo, sempre me pareceu um caminho instigante. Mas o trajeto não é fácil quando falamos de conhecimento, de construção, e de distintos prismas assumidos como modos de olhar. O prisma da arte, essencialmente usado para desvelar a paisagem aqui, instala-se em mim num hibridismo que por horas, pareceu-me sempre natural. Durante muitos momentos eu era só pedaços que buscavam por junções possíveis. E num sistema onde o conhecimento fragmentado dificulta olharmos para um todo, esse prisma que assumi pareceu tornar possível de me conectar a algo unificador, emendar coisas, relacionar, na medida em que a carga sensível desse humano era possível de ser desvelada na superação de muitas das cegueiras que podemos possuir atualmente.

Em meio a tantos fragmentos, como traçar essas costuras possíveis? Eduardo Galeano (2007), em seu livro *Nós dizemos não*, ao narrar uma pequena fábula²⁴, diz que estamos cegos de nós, cegos do mundo, e que desde que nascemos somos treinados para não ver mais que pedacinhos. De acordo com ele, a cultura dominante, cultura do desvínculo, quebra a história passada como quebra a realidade presente, e proíbe que o quebra-cabeças seja armado. Não é preciso nos deslocarmos muito para percebermos que cada vez mais os sistemas de ensino, por exemplo, continuam a dividir e fragmentar os conhecimentos, a formar mentes unidimensionais e redutoras, que privilegiam apenas uma dimensão dos problemas e ocultam as outras, atrofiando as possibilidades de compreensão e de reflexão. Onde não se consegue entender nada que escape ao cálculo, ou seja, entender as emoções, paixões, alegrias, infelicidades, crenças, esperanças que talvez constituam a essência da existência humana. Nossa formação escolar, universitária, profissional nos transforma a todos em cegos políticos, assim como nos impede de assumirmos, de uma vez por todas, nossa talvez necessária condição de cidadãos da Terra. (MORIN, 2003, p.11 - 12). Concordando com Duarte Júnior (2010), gosto de imaginar que a arte possa ser um potencial caminho para permear por todo esse fluxo. Pensar também que uma consciência para com a escrita pudesse provocar algo em relação a isso, sendo talvez um meio mais evidente de nos relacionarmos com outras existências que buscam dar sentido a essa realidade do mundo. Um caminho nesse vasto mar. No vasto universo da literatura. Esse espaço para ver o mundo e comunicar-se *in absentia*, “de alma em alma”, (CALVINO, apud CHAVES, 2006). A escrita poderia então ser entendida como um dos modos de despertar esse estado poético frente ao mundo, assumindo que o ensino da arte possa ser um meio a percorrer e propor essas experiências. Alfredo Bosi (1977, p.11-12) em *O ser e o tempo da poesia* nos alerta que nessa cultura, o homem é também átomo voltado para si, cortado da comunidade. Concebe os outros homens e as coisas como outras tantas

24 - A fábula conta que “Três cegos estavam diante de um elefante. Um deles apalpou a calda do animal e disse. - É uma corda. Outro acariciou a pata do elefante e opinou: - É uma coluna. O terceiro cego apoiou a mão no corpo do elefante e adivinhou. - É uma parede.”

nômadas. Há pouco lugar para as formas de socialidade primária quando tudo é medido pelo *status*, pelo dinheiro, pelo caráter abstrato das instituições, por exemplo. E quase nenhum lugar para a relação afetiva direta com a natureza e o semelhante. Egoísmo e abstração geram modos de sentir, agir e falar muito distantes das condições em que se produz a poesia, exercício próprio da empatia, das semelhanças, da proximidade.

De acordo com Edgar Morin (2003b, p.11), sem dúvidas, esse tipo de consciência para com tal aspecto da arte, pode ajudar a nos tornarmos melhores, se não mais felizes, e nos ensinar a assumir a parte prosaica e viver a parte poética de nossas vidas. É aqui, nestas páginas que tentam costurar afetos, sensações, poesia, conhecimento. Nessa minha singela tentativa de colaborar com essa consciência na educação com a arte, escolho a escrita como um caminho potencial. Um caminho onde deposito todo meu esforço de acreditar que a arte tem esse poder. Como se tudo estivesse também ali. Apoiando essa ideia, Jorge Larrosa (2013), em uma entrevista para a *Revista Educação*, falando sobre o professor ensaísta, nos conta que trabalha também com a filosofia, mas sempre fazendo relações com a literatura, as artes plásticas e tentando buscar uma forma de expressão que dê certa ideia do singular e do concreto. Para ele, poderia ser organizado uma graduação completa de formação de professores somente com literatura, filosofia, cinema... sem psicologia, sem didática, deixando de fora a língua dos especialistas. Como ele acredita, tudo pode estar na literatura e na arte. Logo, como também defende Edgar Morin (2003, p.25) para seguir por esse caminho, o problema não seria abrir as fronteiras entre as disciplinas, entre tantos fragmentos, mas sim, transformar o que gera essas fronteiras. Os princípios organizadores do conhecimento. Nesse sentido, pensar na escrita também como esse potencial transdisciplinar, talvez pudesse ser um caminho importante a ser adensado em minha pesquisa, em estudos futuros. Sobretudo, tendo como apoio outras possibilidades de compartilhamento desses experimentos que pude desenvolver, bem como outros tantos possíveis e que pretendo ainda explorar.

Bem, como tentei evidenciar, tudo isso não foi um trajeto solitário para mim. Em meio a tantas vontades, e frente a esse ideal de alargamento, no decorrer de meu percurso, a necessidade de um compartilhamento com o outro foi gerando uma nova energia na pesquisa. A experiência do *workshop*, sem dúvidas, surgiu para transformar-me, propor transformação e entender melhor o que estava ocorrendo. Perceber o que o outro pensa da escrita, do fazer poético, da busca por essas palavras, e construir um espaço para refletir, gerar ideias, filosofar... Um espaço onde as possibilidades da literatura surgiram como operação desse pensar. E mais

do que isso, dissolver a fronteira entre esses prismas, sejam eles filosofia, literatura artes... como formas distintas de mover o pensamento, mas igualmente potentes, como estilos diferentes de pensar a cultura (MONTEIRO, 2016, p.149). Uma forma de iniciar um processo de desconstrução e reconstrução, tomando a escrita como gesto de tradução transcriadora, ou seja, em um processo simultâneo, produzindo a leitura e a escrita. O contato com cada humano naquele espaço da oficina, me fazia acreditar cada vez mais naquilo que eu estava propondo. Encontrar outros que também tinham essa paixão pela escrita era algo motivador. Lembro-me dos constantes maravilhamentos que cada um demonstrava ao escrever algo e se identificar com aquilo. Como se cada experimento fosse aprovado com um simples sorriso, suspiro, encantamento com o olhar. Após cada leitura, cada partilha, construíamos todo um mundo mais leve, acreditando na potência das palavras, na potência da linguagem e dessa capacidade que temos em significar tudo à nossa volta. E como Novarina (2002) me fez ver, essa linguagem tem sua peculiaridade. Ela é origem. Não é algo que teríamos ganho em relação aos outros animais de tanto evoluirmos, mas algo que vai mais longe do que todas as coisas porque reencontra a sua aparição. “A fala não nomeia, chama. É um raio, um relâmpago. As palavras não evocam, elas atalham, racham a pedra. A linguagem não tem nada para descrever já que ela começa. Não há nada que esteja mais no segredo da matéria do que o mistério verbal. O mundo é uma linguagem e nossa fala se lembra disso. Ela se adianta. Abrindo o universo, ela se imprime no outro. Nada de material no fundo do humano, fora sua boca aberta, sua passagem furada. Nenhum conteúdo. Nascido perfurado e espelho do sem-fundo” (NOVARINA, 2002, p.24).

Até aqui, um acúmulo de ideias, de experiências, de vontades, que foram encontrando caminhos possíveis. Um acúmulo que tende à dispersão constante, mas que as exigências acadêmicas insistem em evitar. Frente a essa sensação fui tentando não cair na ilusão narcísica de que a atividade intelectual e acadêmica pudesse encontrar sua justificação definitiva nesse simples trabalho de acumulação. Mas realmente, escrever é uma coisa e escrever na academia é outra? Se afirmarivo, seria esse apoio encontrado no processo mais ensaístico de escrita algo que dissolvesse um pouco essas diferenças? Como a escritora e filósofa francesa Jeanne Marie Gagnebin (apud SCHAFFER, 2013, p.521) nos diz, o apelo do presente, da vida no presente, também exige que o pensamento saiba esquecer. Sobretudo, saiba esquecer de sua complacência erudita para consigo mesmo, saiba desistir de seus rituais de autorreprodução institucional e ouse se aventurar em territórios incógnitos, sem definição nem inscrição prévia. E para isso, é sempre importante o tempo da espera de uma experiência possível. O que tenho são acúmulos, sim. Mas acúmulos vivos, pulsantes. São restos, vestígios de encontros com o outro. De

materializações, de olhares para o mundo. E na medida em que consegui tornar-me menos solitário, na companhia desses teóricos que até aqui sustentaram minha viagem, e esses participantes que tornaram possível a experiência da oficina, obtive as emendas necessárias. As conversas que permitiram a concepção dessa jornada. As permissões para fazer perseverar tantos rastros e construir a minha verdade. Não uma verdade que comumente encaramos como algo imutável. Mas sim, como Larrosa (2004b, p.42) também me ensinou, a verdade entendida como a relação entre cada um de nós e sua escrita, seu pensamento e sua vida. Uma relação que não seja de domínio, mas de compromisso, que não seja de apropriação, mas de transformação. Onde possa existir alguém dentro de nossa forma de escrever, de nossa forma de pensar, de nossa forma de viver. Que mantenha, ao menos, a mínima dignidade de escrever sem mentir, de pensar sem mentir, de viver sem mentir. De ser verdade.

E é isso que está em suas mãos agora, caro viajante. Mais do que páginas cobertas de pigmentos, e agrupadas nessa formatura de imagem tão familiar e consolidada, é um pedaço meu, uma verdade que insisti em acreditar durante esse tempo e espaço percorrido nesses dois anos de estudo. Um pedaço esticado, rasgado, sangrado, emendado, urdido, moldado, que foi surgindo. Um pedaço que nesse imenso mar de navegadores que clamam por suas verdades, que cantam suas mais distintas canções, tentou também ecoar. E na incerteza, mas na espera do retorno, volto a dizer que o movimento não se encerra por aqui. “Tudo foi apenas um exercício, assim como a escrita talvez sempre é” (BLANCHOT, 2005, p.291). Essa pausa que faço sobre o mar, talvez seja apenas uma momentânea ancoragem, pois sim, acredito que nunca paramos de escrever. Nunca paramos de viajar.

Agradeço sua companhia em todo esse tempo que aqui depositastes em mim. Até breve!

Diego Broniszak

COMPANHIEIROS DE VIAGEM

ADES, Dawn. Dadá e Surrealismo. In: *Conceitos da Arte Moderna*. Rio de Janeiro: editora Zahar, 2006.

ADORNO, Theodor. *Notas de literatura I*. São Paulo: Editora 34, 2003.

BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

_____. *A Chama de uma Vela*. (Trad. Glória de Carvalho Lins). Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BARTHES, Roland. *Aula: Aula inaugural da cadeira de semiologia literária do colégio de França*. São Paulo: Editora Cultrix, 1988.

_____. *O prazer do texto precedido de Variações sobre a escrita*. Lisboa: Edições 70, 2009.

BARTON, David. *Literacy: an introduction to the ecology of written language*. Oxford: Blackwell, 1994.

BECK, Ana Lúcia. Tempo da escrita, lugar do pensar. In: *V Colóquio Sul de Literatura Comparada*. Porto Alegre: Editora do Instituto de Letras UFRGS, 2012. Disponível em: www.wlwivros.com.br/Vcoloquio/artigos.html (Acesso em outubro 2013).

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: editora Rocco, 1987.

BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: editora cultrix, 1977.

BOURRIAUD, Nicolas. O quê é um artista (hoje)? In: *Arte/Ensaio*, Revista do programa de pós-graduação em Artes Visuais, EBA. Rio de Janeiro, p. 77-78, 2003.

BRETON, André. *Manifesto surrealista*, 1924. Disponível em: www.culturabrasil.org/zip/breton.pdf

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Tradução de Ivo Barroso. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CARERI, Francesco. *Walkscapes: el andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili, 2009.

CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. São Paulo: Editora UNESP, 1999.

CHAVES, Lilia Silvestre. A escrita na internet. In: *Escrita literária e outras estéticas*. Linguagens: estudos interdisciplinares e multiculturais – v.1. Belém: Editora Unama, 2006. p. 127-150.

CORAZZA, Sandra Mara; HEUSER, Ester Maria Dreher. Ensaio a escriturartista na universidade. Artigo. *Revista Digital do LAV - Santa Maria* – vol. 9, n.2, p. 75-100– mai/ago. 2016.

DA COSTA, Joice Beatriz. *Análise da Linguagem: a condição de possibilidade dos enunciados filosóficos*. Ijuí: editora Unijuí, 2013.

DA COSTA, Mônica Vaz. *Poemas em liberdade: relações entre as linguagens verbal e visual na poesia futurista italiana*. Dissertação (mestrado em Estudos Literários). 81 páginas. UFMG. Belo Horizonte, 2013b.

DA ESCÓSSIA, Liliana; KASTRUP, Virgínia; PASSOS, Eduardo. *Pistas de método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Editora Sulina, 2009.

DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1973.

DIAS, Belidson. Preliminares: A /r/tografia como metodologia e pedagogia em arte. Anais do Confaeb, 2010. Disponível em: 2010. 200.18.6.3/aaesc/Anais/belidson.pdf. Acesso em 05 dez. 2014.

DUARTE Jr, João Francisco. *O sentido dos sentidos: a educação (do) sensível*. Tese (Doutorado em Educação). 234 páginas. UNICAMP. Campinas, 2000.

_____. *A Montanha e o Videogame*. São Paulo: Editora Papirus, 2010.

FOUCAULT, Michel. *Isto não é um cachimbo*. Tradução Jorge Coli. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1982.

_____. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

FLUSSER, Vilém. *Língua e Realidade*. São Paulo: Annablume, 2007.

_____. *A história do diabo*. São Paulo: Annablume, 2008.

_____. *A escrita: Há futuro para a escrita?*. 1ª edição. São Paulo: Annablume, 2010.

_____. *O mundo codificado*. São Paulo: Cosacnaify, 2013.

_____. *Comunicologia: reflexões sobre o futuro*. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

FONTANIVE, Mário Furtado. *A mão e o número*. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (IA-UFRGS). Porto Alegre, 2005.

FUX, Jacques; DOS SANTOS, Darlan Roberto. A contemporaneidade do OULIPO. In: *Revista Estação Literária*, Londrina, Volume 9, p. 250-263, jun. 2012.

GALEANO, Eduardo. *Nós dizemos não*. Rio de Janeiro: Editora Revan, 2007.

GIL, Isabela Capelo. *Literacia Visual: estudo sobre as inquietudes das imagens*. Lisboa: Edições, 2011.

GIOVANELLA, Alessandra. Reinvenções de escrituras. In: ZÓZIMO, Michel. [projeto]. *Assim que for editado, lhe envio*. Porto Alegre: Modelo de nuvem, 2013.

GONÇALVES, Flávio. Um argumento frágil. Artigo. *Revista Porto Arte*. v. 16, nº 27. p 137-145. Porto Alegre, 2009.

JOLY, Martine. *A imagem e os signos*. Lisboa: Edições 70, 2005.

JOSSO, Marie-Christine. A transformação de si a partir da narração de histórias de vida. Artigo. *Educação*. ano XXX, n. 3 (63), p. 413-438. Porto Alegre, 2007.

LANCRI, Jean. *Sobre como a noite trabalha em estrelas e por quê*. Texto de conferência. Universidade de Quebec. Montreal, 2004.

LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. In: *Revista Brasileira da Educação*. No. 19, Jan/Fev/Mar/Abr, Rio de Janeiro: ANPED, 2002.

_____. *Linguagem e Educação depois de Babel*. São Paulo: Autêntica, 2004a.

_____. A operação ensaio: sobre o ensaiar e o ensaiar-se no pensamento, na escrita e na vida. In: *educação e realidade*. 29 (1): pg 27 a 43. Jan/jun. UFSC, 2004b.

_____. O professor ensaísta. *Revista Educação*. entrevista, 2013. <http://revistaeducacao.uol.com.br/textos/193/o-professor-ensaistaliteratura-cinema-e-filosofia-para-oespanhol-jorge-288244-1.asp>

LIPOVETSKY, Gilles; CHARLES, Sébastien. *Os tempos hipermodernos*. São Paulo: Barcarolla, 2004.

MÃE, Valter Hugo. *A desumanização*. Porto: Porto Editora, 2013.

MAILLARD, Chantal. *La razón estética*. Barcelona: Laertes, 1998.

MANGUEL, Alberto. *À mesa com o Chapeleiro Maluco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MARQUES, Mario Osorio. *Escrever é preciso: o princípio da pesquisa*. Ijuí: Editora Unijuí, 2006.

MEDEIROS, Maria Lúcia. O lugar da errância. In: *Escrita literária e outras estéticas*. Linguagens: estudos interdisciplinares e multiculturais – v.1. Belém: Editora Unama, 2006. p. 25-31.

MÉLICH, Joan-Carles. A palavra múltipla: por uma educação (po)ética. In: LARROSA, Jorge; SKLIAR, Carlos [orgs]. *Habitantes de Babel: políticas e poéticas da diferença*. Tradução de Semíramis Gorini da Veiga. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. p. 269-280.

MERLEAU-PONTY, Maurice. O homem e a comunicação – a prosa do mundo. In: SILVA, Ursula Rosa. *A infância do sentido: ensino de filosofia e racionalidade estética em Merleau-Ponty*. Pelotas: FEPráxis, 2011.

MONTEIRO, Silas Borges. Margens de leitura e escrita. *Revista digital do LAV – Santa Maria* – vol. 9 n. 2, p. 142 – 166. – mai./ago. 2016.

MORIN, Edgar. Educar na era planetária: o pensamento complexo como método de aprendizagem no erro e na incerteza humana. São Paulo: editora Cortez, 2003a.

_____. *A cabeça bem feita*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003b.

_____. *Amor, poesia, sabedoria*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

NEVES, Galciani. “O que estava escrito seria...”. Artigo. *Tessituras & Criação*. n. 01. p 33 a 45. São Paulo, 2011.

NOVARINA, Valére. Diante da palavra. *Revista Folhetim*, nº 15, Rio: Teatro do Pequeno Gesto. Rio de Janeiro, 2002.

ONFRAY, Michel. *Teoria da viagem: poética da geografia*. Porto Alegre: L&PM, 2007.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação*. Petrópolis: Vozes, 1987.

PAVIANI, Jayme. *Interdisciplinaridade: conceitos e distinções*. 2. ed. Caxias do Sul: Educs, 2008.

PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.

_____. *O arco e a lira*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

_____. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PEREIRA, Marcos Villela. O limiar da experiência estética: contribuições para pensar um percurso de subjetivação. Artigo. *Pro-Posições*. Campinas, v. 23, n. 1 (67), p. 183-195, jan./abr. 2012.

PEREIRA, Vinícius Carvalho. A contrainte como jogo retórico na poética do OULIPO. *Matraga*, Rio de Janeiro, v.20, n.33, jul/dez. 2013.

PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Organização de Maria Aliete Galhoz. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

PIACENTINI, Maria Tereza de Queiroz. *Não tropece na língua: lições e curiosidades do português brasileiro*. Curitiba: Editora Bonjuris, 2013.

PIGNATARI, Décio. *O que é comunicação poética*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005

POMBO, Olga. Interdisciplinaridade e integração dos saberes. *Liinc em Revista*, Porto Alegre, PUCRS, v.1, n.1, março 2005, p. 3 -15.

PORTELA, Patrícia. *Para cima e não para o norte*. Lisboa: Caminho, 2009.

_____. *O Banquete*. Alfragide: Caminho, 2012.

_____. *Wasteband*. Lisboa: Caminho, 2014.

ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

SCHAFFER, Margareth. Escrever sobre o escrever. *Psicologia & Sociedade*. UFRGS. V. 21 Edição Especial: 105-111, 2009.

_____. Escrita e Alteridade: um texto em viagem-enigma. In: *Educação & Realidade*. UFRGS. Porto Alegre, v. 38, n. 2, p. 521-537, abr./jun. 2013.

SKLIAR, Carlos. Sentidos del escribir. Artigo. *Revista Digital do LAV - Santa Maria* – vol. 9, n.2, p. 45-60 – mai/ago. 2016.

SOARES, Angélica. *Gêneros literários*. São Paulo: Editora Ática, 2007.

TIBURI, Marcia. *O manto*. Rio de Janeiro: Editora record, 2009.

VALÉRY, Paul. *Variedades*. São Paulo: Iluminuras, 1991.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus*. Tradução e apresentação de José Arthur Giannotti. São Paulo: Companhia editora nacional, 1968.

