

2 44

re-remember

Pós-Graduação Latu Sensu
CAMINHADA COMO MÉTODO PARA A ARTE E EDUCAÇÃO
Turma_5 2023/2024



Kátilla Kormann Morel

NÃO EXISTE POUQUINHO

Concepção e Coordenação da Pós-Graduação:
Profa. Dra. Honoris Causa Edith Derdyk

Assistente de Coordenação:
Profa. Ma. Bárbara Melo

Direção Geral d'A CASA TOMBADA:
Profa. Dra. Ângela Castelo Branco Teixeira
Prof. Dr. Giuliano Tierno de Siqueira

Radicalizar.

É preciso perder:

o resto da academia

um padrão viciado

O OUTRO COMO DEMANDA

~~Índice~~

~~Parte I - Livro de artista~~

~~As bordas do mundo~~

~~Caminhar até a margem~~

~~Deixar-se cair~~

~~Encarar a própria ruína~~

~~Ir até as últimas consequências de um gesto~~

~~Dissipar a imagem, exaurir a linguagem~~

~~Parte II - Um resto da academia~~

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

Puxe sua cadeira para
perto da borda de um
precipício e eu lhe
contarei uma história.
(F. Scott Fitzgerald)

Pois há coisas que só podem
ser feitas da borda do mundo.
(Haruki Murakami)

Rasurar mais?

Mais. Mais. Mais.

Esvaziar a palavra.

Fracassar no sentido.

Rasurar TUDO

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

"resgatar o máximo possível de coisas que caíram das margens do mundo"



além das margens do mundo, tudo é negro e abundantemente profundo.

Quem cáilá nunca Ymais vem à tona."



Deslocar-se do habitual, ir até as bordas do sentido, por vezes ultrapassá-las.
Estar de acordo com ir além dos falsos consensos e não compreender, não saber, não interpretar, não consentir. "Ir até as margens do mundo".

Essa expressão foi tirada das primeiras páginas do livro "O museu do silêncio" (2016), de Yoko Ogawa. No livro, a autora coloca em cena uma velha - e sua filha - com a pretensão de criar um "museu do silêncio". Neste museu, todos os objetos são uma relíquia de uma pessoa que morreu, não qualquer objeto, mas um que sirva de metáfora perfeita

para capturar a essência de quem foi aquela pessoa. Uma tentativa de capturar ~~o~~ o inapreensível, gesto que os personagens repetem insistentemente até o absurdo.

O museólogo contratado para concretizar o museu - quando questionado pela filha da velha sobre se não abandonaria o trabalho antes do fim - afirma, logo que chega à cidade, ainda sem saber com o que havia se comprometido que seu trabalho como museólogo consiste em "resgatar o máximo possível de coisas que caíram das margens do mundo" (Ogawa, 2016, p. 11).

POR NÃO ACREDITAR NA FINITUDE ME
PERDIA NO ABSOLUTO INFINITO. (Hilda Hest)







PROIBIDO ULTRAPASSAR A BO





-----+-----
Quais são as bordas do mundo?
Eu poderia ir até lá? Como
resgatar algo que está lá? É
possível ver além das margens?
É possível ultrapassar as
margens do mundo? O que está
lá? Como eu posso ir? Qual o
caminho até lá? Se eu for,
SERÁ QUE EU CONSIGO VOLTAR?



-----+-----
Precisa de quebra de
capítulo? Dar nomes? MARCAR
AQUILO QUE SEPARA. Não é
exatamente esse intervalo que
você disse que interessa? Mas
este é o segundo capítulo e
você não disse qual era o
primeiro.

~~Capítulo 2~~

~~Capítulo 2 até a mangan~~

Caminhar pode ser uma forma funcional de ir de um lugar ao outro. A caminhada como meio de deslocar o corpo. Um pé na frente do outro até o ponto de chegada. Nada a mais, nem a menos. Nenhuma experiência, nenhum olhar, nenhum gesto. Um corpo impermeável, fechado em si mesmo certo de si mesmo. Alguém que sabe de onde vem e para onde vai. E só isto importa.

Mas eu descobri que entre um ponto e outro - entre o momento que um pé se levanta e o outro empurra o chão, entre uma palavra e outra, entre o que eu digo e o que outro escuta, entre - há um espaço que pode alargar-se infinitamente. Este espaço é o espaço do erro, da errância. Ali onde o futuro está em suspensão, ali onde não se sabe o que vem depois. E neste sentido, podemos considerar como ~~uma~~ caminhada qualquer gesto, ação que tenha como direção as margens.

Careri (2013) sugere que a caminhada seja "instrumento estético", isto é, que a caminhada seja uma prática ativa de interagir e intervir no espaço - uma prática de escrita e leitura de mundo. Como Edith Derdyk reafirma muitas vezes, "caminhar e escrever são atos correlatos", formas de experimentar e deixar marcas no mundo.

Isto me faz pensar que caminhar até a margem, encontrar as bordas, não implica em ir até o lugar onde tudo acaba. Mas sim, dar existência a este espaço do entre. Então, podemos pensar na margem como aquilo que separa uma coisa da outra. A barra que separa significado e significante, impossível não me remeter a Lacan, "convém reduzir tudo à função de corte no discurso, sendo o mais forte aquele que serve ~~de barra~~ de barra entre o significante e o significado. (...) Pelo que chegaríamos ao paradoxo de conceber que o discurso na sessão analítica só tem valor por tropeçar ou até se interromper" (LACAN, 1998, p. 815). A margem como um tecido intersticial que entremeia todas as coisas.

A primeira definição de "errar", segundo o Dicionário Houaiss (2001), é "incorrer em erro, em engano", talvez essa seja a acepção mais comum da palavra, porém, logo em seguida, ~~o~~ o dicionário apresenta sentidos mais próximos da sua etimologia, como "andar sem rumo certo, vaguear, percorrer". É este sentido que nos interessa, mais próximo da sua ~~raiz~~ raiz latina *errare*, "vagar, andar sem destino, apartar-se do caminho, perder-se". Daí, podemos supor que o "andar sem destino", ao o longo do tempo, configurou-se com como "engano". O que nos dá a

ideia de termos que sempre saber onde estamos, em que chão pisamos, o que fazemos e ~~para~~ para onde vamos. É preciso estar certo, ter certeza. não saber, seja lá sobre o que, é um erro.

Mais do que onde ir, a experiência errante dá valor ao como ir. Não temer os desvios, não temer os tropeços, não temer os vacilos. Entre um passo e ~~o~~ outro algo acontece, algo que ainda não tem nome, que não é sabido. Careri descreve de maneira muito poética tal experiência do espaço errante que se alarga "perder tempo para ganhar espaço" (2013).

Tenho muitos nomes ~~para~~ para me referir a este modo errante de experiência - tropeço, vacilo, fratura, ruína são alguns dos meus preferidos, mas eles não passam de tentativas caducas de circunscrever justamente aquilo que não é possível nomear.

Uma esfera, onde, por mais que você caminhe, estará no mesmo lugar: o centro.

Se o centro está em todo lugar, como chegar às bordas? NO ENTRE. NO VÃO.



zer que minha mulher se chama Ruisis e meu filho se chama Rukah. Não me percam de vista, por favor. Olhe aqui, Ruiska, você não veio ao mundo para escrever cavalhadas, você está se esquecendo do incognoscível. O incognoscível? É, velho Ruiska, não se faça de besta. Levanto-me e encaro-o. Digo: olhe aqui, o incognoscível é incogitável, o incognoscível é incomensurável, o incognoscível é inconsumível, é inconfessável. Ele me cospe no olho, depois diz: ninguém está te mandando escrever sobre o incognoscível, estou dizendo não se esqueça do incognoscível. Ah, está bem. Finjo que entendo. Ou entendo realmente que não devo esquecer do incognoscível? Encosto a cabeça no chão. Não porque tenha vontade, não, ele é que me obriga a encostar a cabeça no chão. Irriga a tua cabeça, velho Ruiska, suga a vitalidade da terra, torna-te terra, estende-te no chão agora, abre os braços, abre os dedos, faz com que tudo se movimente dentro de ti, torce as tuas vísceras, expele o teu excremento. Quem é você, Ruiska? Hein? Ele está começando a perder a paciência, está se aproximando, me esbofeteia, não faz mal, vai batendo, vai me arrancando os dentes, corta a minha língua, faz o que quiser mas eu não sei responder. Quem é você, Ruiska? Hein? Está bem, está bem, sou um porco com vontade de ter asas. Quem é que te fez porco? O incognoscível. Agora sim ele perdeu a paciência, está quebrando o meu lápis, está escarrando em cima da minha mesa, ah que trabalho para limpar tudo estou pensando, e estou pensan-

O QUE NÃO CESSA DE
NÃO SE ESCREVER

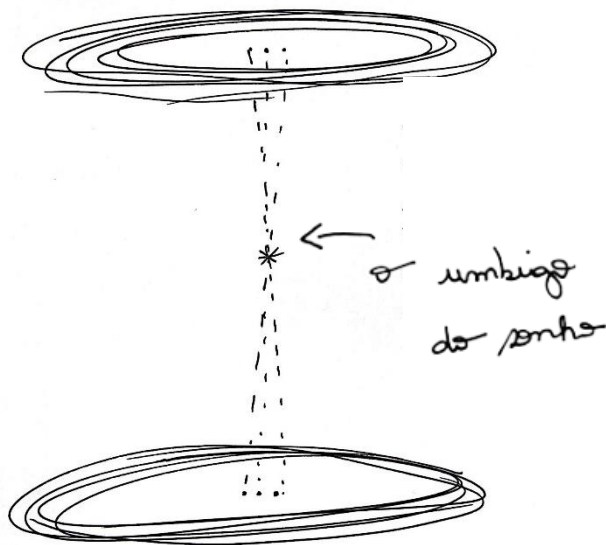
Como fraturar o ~~bloco~~ bloco monolítico que construímos para dar consistência ao mundo? Deixar aparecer o vão, o vacilo, o tropeço, os retalhos, as ruínas, a fissura, a brecha, a fratura, o corte, o profano, o abjeto, o visceral, o corpo, a carne, os destroços, os escombros, o estranho, o inacabado, o vazio. O oco.

O oco. O oco. O oco.

O no. O no. Q no

detalhadamente, sim lógico, é impossível, ainda que existisse uma anã negra na nossa galáxia eu não poderia vê-la pois ela seria negra, poderia, seria, meu Deus, então eu estava pensando assim olhando para a anã branca quando senti um puxão nos fundilhos da minha calça de flanelinha cor de caramelo. Ou estava com batina? Bom, não sei, pensei, outra vez meu Deus, pensei: deve ser Rukah. Mas Rukah havia morrido e senti muito medo, senti um medo horrível do meu filho morto, oh, como as criancinhas me metem medo, santo Deus, vivas ou mortas sempre me meteram medo, depois reagi e pensei dou três safanões e ele sai daí. Que língua, que ressonâncias. Então dei três safanões. Foi o que fiz. Três. Mas um puta que pariu estrondoso se fez ouvir, não, não era Rukah, porque Rukah tinha uma coisa: ele demorava muito para dizer um puta que pariu. Muito. Então não era Rukah, pensei, e continuei olhando para a minha estrela anã branquinha. Minha, branquinha, oh Senhor. Se não era Rukah, não só por causa do puta que pariu, mas também porque estava morto, quem seria? O espírito de Rukah? Que excitante podia ser, pensei me cagando de medo, e resmunguei: mais um, mais um aqui neste escritório, oh, já não bastam os que me visitam e me cospem na cara e falam do incognoscível? Já não basta? gritei olhando para a estrela anã. É duro, é duro ser constantemente invadido, nem com a porta de aço não adianta, eles se fazem, se materializam. Ora, ora, Ruiska, você abre uma clareira, abre um poço, e não quer que ninguém apareça?

VC ABRE
UMA CLAREIRA,
ABRE UM
POÇO, E NÃO
QUER QUE
NINGUÉM APAREÇA?





capítulo 3

Deixar-se cair

ESTUDO SOBRE A QUEDA

uma

uma

uma

uma

uma

uma

uma

uma

uma

uma

uma

uma

uma

uma

uma

uma

Querida, não vês que estás caíndo?

É isto mesmo, é preciso deixar-se cair. Cair em si mesma, cair da própria altura, cair do cavalo, cair de madura, cair na real. Cair das bordas do mundo.

Como é duro deslocar-se de onde os pés estão fixados, desacostumar o olhar. [REDACTED]
[REDACTED]

É preciso saber reconhecer.

Apenas deslocar-se para a borda e coletar pedaços do mundo, pedaços de si, e propor uma reordenação única, própria.

Singular.
[REDACTED]
[REDACTED]
[REDACTED]
[REDACTED]
[REDACTED]
[REDACTED]

"Perder tempo para ganhar espaço", diz Careri.

Demorar-se.

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

Repetir, repetir, repetir.
Às vezes elaborar.

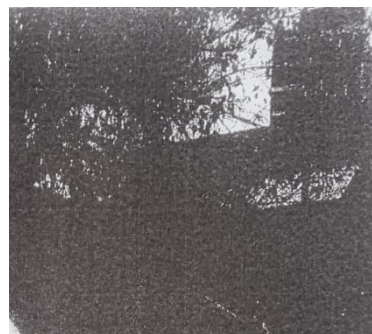
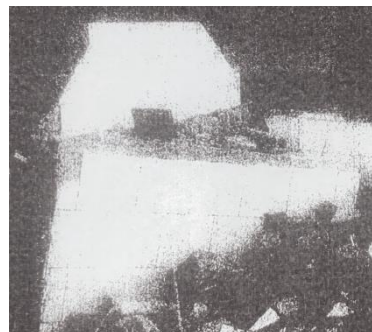
Outras, só constatar, tentativa após tentativa, que nem tudo é passível de inscrição. Mas ainda assim, deixa marcas.

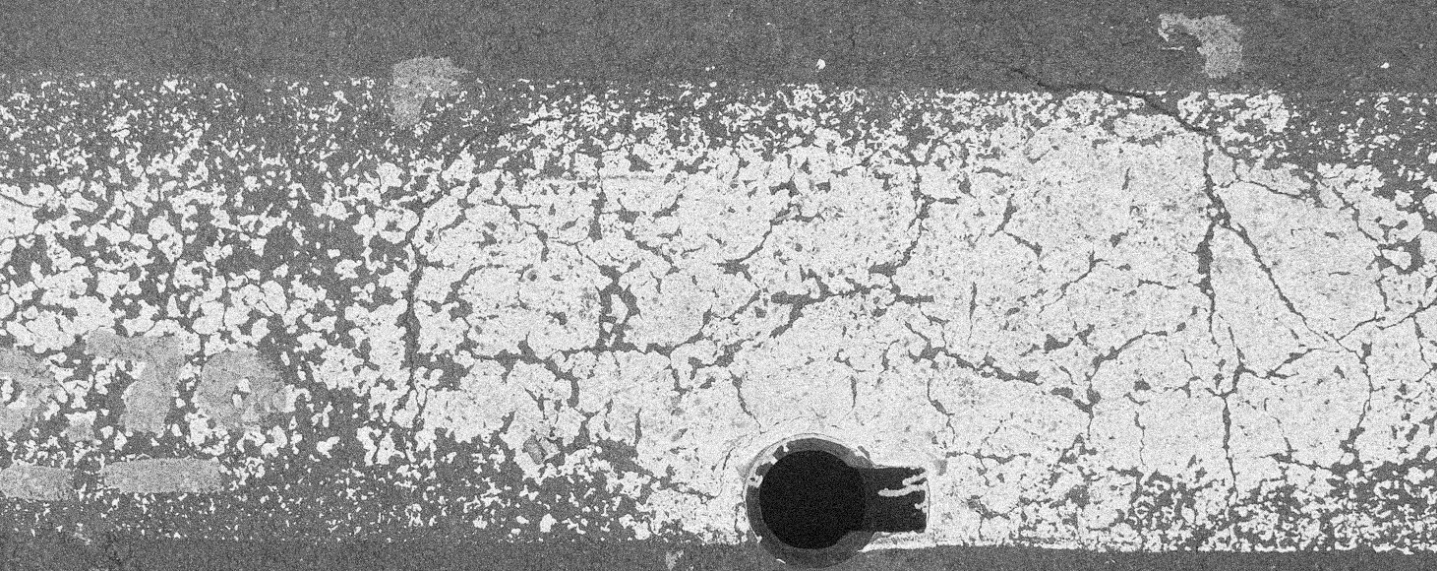
○ que fazer com estes restos de mundo?

○ que fazer com estes restos de mim?

Como circunscrever o vazio que habita todas as coisas?

"A imagem é o que se apaga, se consome, uma queda. (...) é uma intensidade pura que se define por sua altura, isto é, seu nível acima do zero, que ela só descreve ao cair."
(Deleuze, 2010, p. 28)



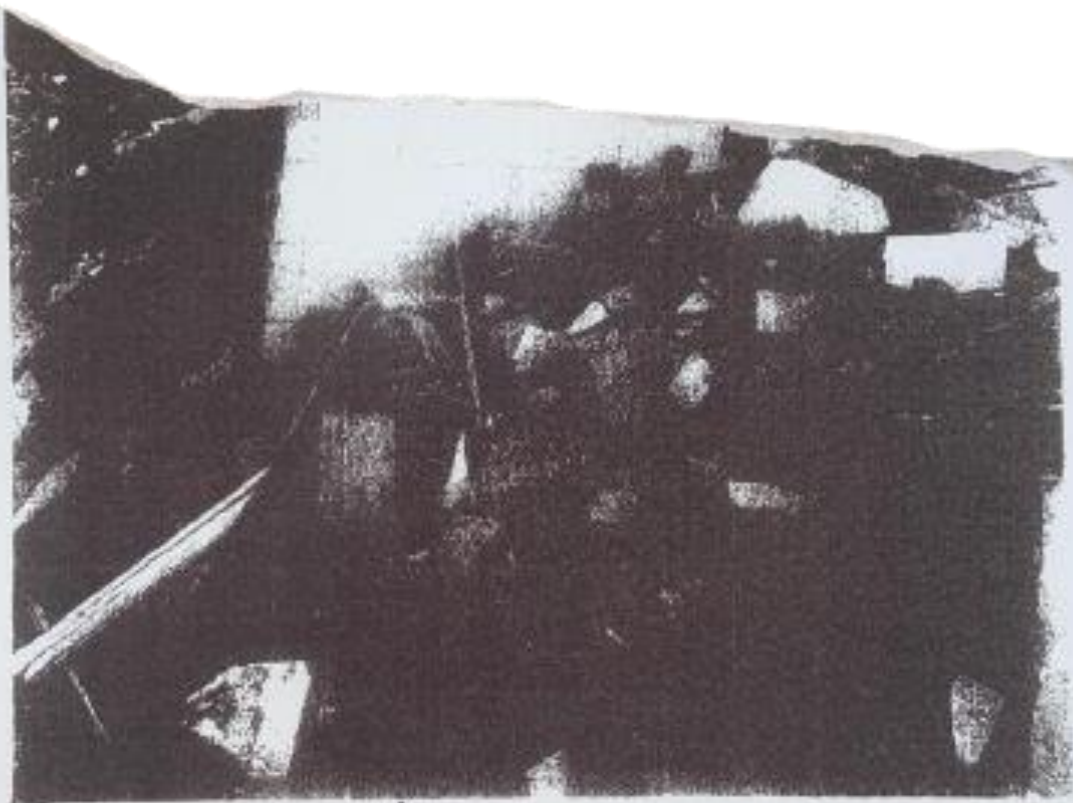


~~capítulo~~

~~Encara sua própria ruína~~

abandonado e destruído (muito raramente uma máquina surge em seu estado natural de funcionamento), o que demonstra as intenções de Tsukamoto em exibir essa máquina como elemento atmosférico e, portanto, surrealista. A ruína do mundo revela o fracasso histórico do ideal de progresso, surgindo, em sentido redentor, como reelaboração estética daquilo que só pode surgir como alegoria da tragédia humana. A única possibilidade de redenção, portanto, é a exploração surrealista desses objetos degradados, buscando não uma restauração daquilo que está irremediavelmente perdido, mas um novo caminho em toda a sua radicalidade imagética. Sim, o pessimismo de *Tetsuo* é, antes de tudo, um posicionamento político.





A PRIMEIRA RUÍNA A GENTE NUNCA
ESQUECE

No cotidiano das cidades, as ruínas, detritos, rastros e restos se impõem como rachadura que expõe a parte nefasta da história da qual tentamos desviar o olhar. O lixo espalhado de uma sacola rasgada, uma ~~uma~~ construção inacabada, um imóvel abandonado e decrepito, paredes descascando, pertences abandonados, farrapos de roupas, restos de construção deixados para ~~para~~ atrás, imóveis desocupados com janelas e portas concretadas. Mas não há desvio possível. Mesmo que baixemos o olhar, sabemos que aqueles objetos nos olham e nos interrogam. Tais restos podem ser tomados como lembrete de que a catástrofe é o progresso e o progresso é a catástrofe. Assim, olhar para essas ruínas é uma forma de contar a história do ponto de vista (ponto de vista) dos vencidos, como propõe Benjamin nas suas teses sobre a história. Os restos de nossa cidadee são índices, são testemunho da nossa história. e da nossa ruína.

Portanto, não precisamos ser muito radicais para fraturar o bloco monolítico. Ele já está fraturado. Basta saber reconhecer suas fissuras, e Benjamin nos dá uma direção de como encontrá-las. Estão todas ali, para quem tem olhos de ver e ouvidos de ouvir, parafraseando Freud.

DESDE SEMPRE

Benjamin afirma que Breton foi o primeiro a "pressentir as energias revolucionárias que transparecem no 'antiquado' (...), nos objetos que começam a extinguir-se, nos pianos de cauda, nas roupas de mais de cinco anos, nos locais mundanos, quando a moda começa a abandoná-los" (1987, p. 25). Ainda segundo Benjamin, tais objetos antiquados têm um potencial revolucionário calcado no que ele nomeia como 'niilismo revolucionário'. O potencial de tais objetos está justamente no fato de causarem ~~um~~ estranhamento, quebra na ordem estabelecida.

Quebrar a ordem estabelecida é profanação, no sentido que este movimento nos obriga a um deslocamento, um contato com a imagem que não completa a paisagem, mas que se mostra como resto e impõe uma rachadura no ~~sentido~~ sentido ao expor não o segredo ou o enigma, mas aquilo que é mais cotidiano, "só devassamos o mistério na medida em que o encontramos no cotidiano" (idem). Benjamin, 1937, p.25

Benjamin encontra no movimento surrealista os procedimentos que possibilitariam a efetivação do que ele nomeia como iluminação profana. "Nos momentos de embriaguez artística produzidos pela experiência com a escrita automática, que vence a censura da consciência, e pelas montagens de fragmentos desconexos da realidade, o mundo se revela numa iluminação que dissolve as as contradições entre interior e exterior, entre sonho e vigília, entre individual e coletivo (...). Mas, diferentemente da iluminação religiosa, a iluminação profana não remete a uma ordem transcendente. (Gatti, 2009, p. 82)

PROFANAR: TORNAR O SAGRADO EM COTIDIANO E COTIDIANO EM SAGRADO.

Os surrealistas encaram com fascínio os objetos fora de moda e antiquados. Estes objetos estão diretamente vinculados à revolução - ao niilismo revolucionário ~~_____~~
~~_____~~

Eis o potencial revolucionário dos objetos antiquados. Eles não nos deixam enganar pelo brilho agalmático da modernidade, do progresso. Não nos deixam ser ludibriados pelas falsas narrativas totalizantes. Eles são os restos, tudo aquilo que não coube, o ~~que~~ que resistiu. O que, enfim, sobrou.

Podemos nos debruçar sobre as histórias ~~de~~ de tais objetos encarando-os como marcas que podem contar uma história. Isso implica em não atribuir significados prévios, determinados, mas poder demorar-se e manter as rachaduras bem abertas.

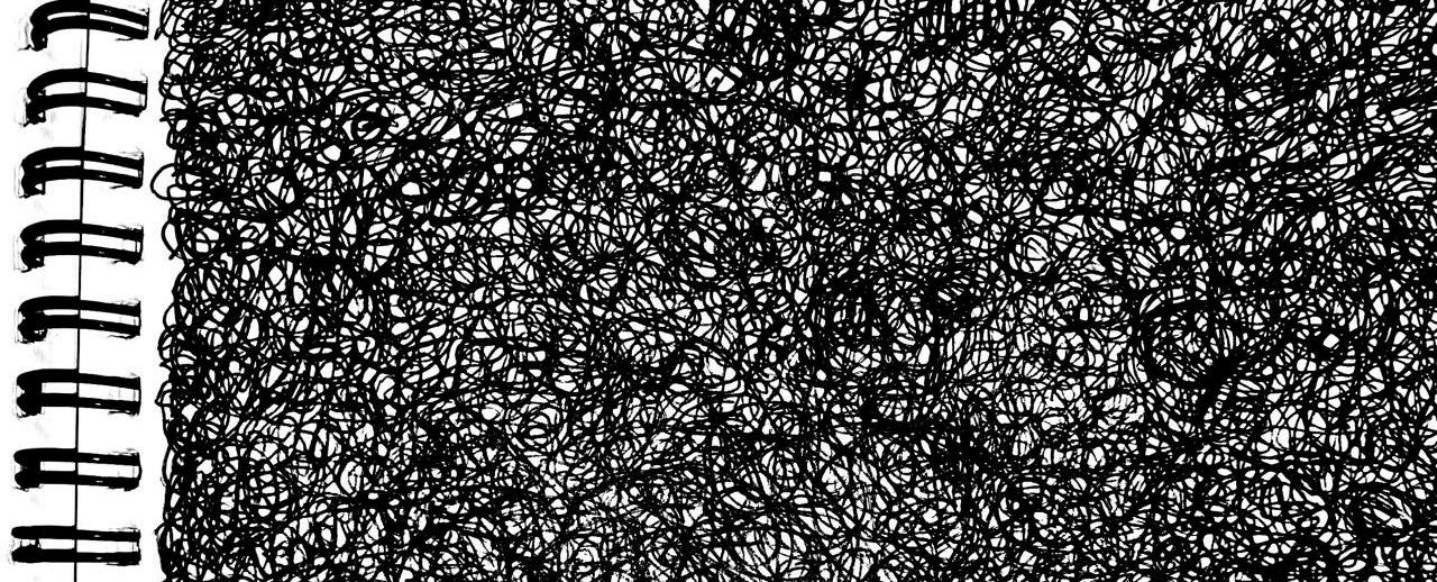
~~_____~~

OLHAR PARA AS COISAS ATÉ QUE ELAS ME DIGAM
O QUE FAZER.

unânime meus extravasamentos. Eu não me dava conta nem da metade. A
realidade é como um cafetão drogado. O senhor não acha?



A realidade é como um cafetão drogado no meio de uma tempestade com raios e trovões, disse a deputada. Ficou calada um instante, como se se dispusesse a escutar os trovões distantes. Depois pegou seu copo de tequila.



~~capítulo 5~~

~~Trate até as últimas consequências de um gesto~~

Ao invés de insistir em dar ordem àquilo que escapa a toda e qualquer tentativa de ordenação, o que nos interessa é dar lugar a desordem, não para pensá-la, mas para experimentá-la na sua radicalidade. A radicalidade imagética, bem como a exaustão da linguagem, caminha em uma única direção: da materialidade pura que não se presta a representar ou significar.

[REDACTED]

[REDACTED]

Deleuze, no ensaio "O esgotado" se pergunta: "[se] a linguagem nomeia o possível, como o que não tem nome (...) poderia ser combinado?" (Deleuze, 2010, p. 75) A resposta que proponho está no esgotamento — tanto pela via do excesso, quanto pela via da dissipação. O autor afirma que é necessário despotencializar toda potência em nome da radicalização.

[REDACTED]

[REDACTED]

é necessário despotencializar toda potência em nome da radicalização. [REDACTED]

[REDACTED] Podemos pensar que se trata do encontro possível com a inconsistência do mundo, já que "o esgotamento desata aquilo que nos 'liga' ao mundo, que nos 'prende' a ele e aos outros, que nos 'agarra' às suas palavras e imagens" (Pelbar, 2013, p.46).

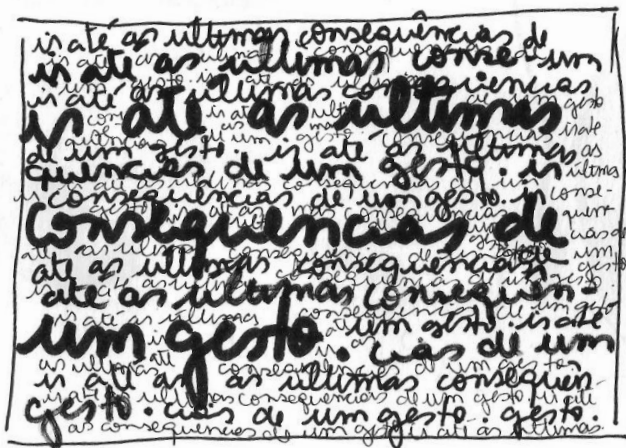
[REDACTED]. "O esgotado é aquele que, tendo esgotado seu objeto, se esgota ele mesmo, de modo que essa dissolução do sujeito corresponde à abolição do mundo" (idem, 2013, p. 39).

Deleuze

Ir até as últimas consequências de um gesto. Pela via da recusa ou pela via do excesso.

IR ATÉ AS ÚLTIMAS CONSEQUÊNCIAS DE UM GESTO.

- preencher folhas de papel com essa frase até ocupar todos os espaços. Usar cometas cada vez mais finas.
- contratar trabalhadores precarizados para breves, assim você não lida com as "últimas consequências".



- PAGAR PARA QUE AS CONSEQUÊNCIAS NÃO SEJAM SUAS.

2^o. in até as ultimas consequências de um
ias de um gesto. in até as ultimas, conseq.
consequências de um gesto. in até as ultimas de
as ultimas consequências de um gesto. in até
in até as ultimas consequências de um gesto

linguagem criadora,

recoberto

de um gesto . i.e. até as últimas consequências de um gesto . i.e. até as últimas
consequências de um gesto . i.e. até as últimas consequências de um gesto .
últimas conseqüências de um gesto . i.e. até as últimas consequências de um gesto .
últimas conseqüências de um gesto . i.e. até as últimas consequências de um gesto .
últimas conseqüências de um gesto . i.e. até as últimas consequências de um gesto .

A REGRA ACIMA É UM LIMITE PARA A FORMA DAS REGRAS.

STA

in até as últimas consequências de um gesto.

CARNAVALIZAÇÃO
SUSPENSÃO DAS REGRAS
ESTADO DE JOGO (PAIDZEIN).

TODAS AS EXPRESSÕES DA CULTURA QUE ENVOLVE O JOGO.

FREDERIC GROSS: THOREAU PROPOZ UMA NOVA ECONOMIA: OCUPAR É O ÚNICO DE VIDA QUE SE FAZ EM TROCA.

[illegible]

POQUE EU ACREDITO NO CAOS.

mas consequências
as últimas consequi
in até as últimas
um gesto. in até

nas consequências de um gesto in até
consequências de um gesto. SUBVERTE AS REGRAS DO JOGO. DESCOLA SIGNI
uma consequência de um gesto. in até as últimas consequências
transforma em outra coisa

CIAS

ESTO.

0. in até as últimas consequências de um gesto. in
consequências de um gesto. in até as últimas co
in até as últimas consequências de um gesto. in até
de um gesto. in até as últimas consequências de
consequências de um gesto. in até as últimas consequi
últimas consequências de um gesto. in até as últimas

in até Michel de Certeau. A invenção do cotidiano, 1. artes de fazer. "Enunciações pedestres", pg.164
um gesto. in até as últimas consequências de um
quências de um gesto. in até as últimas consequências
consequências de um gesto. in até as últimas consequi
últimas consequências de um gesto. in até as últimas

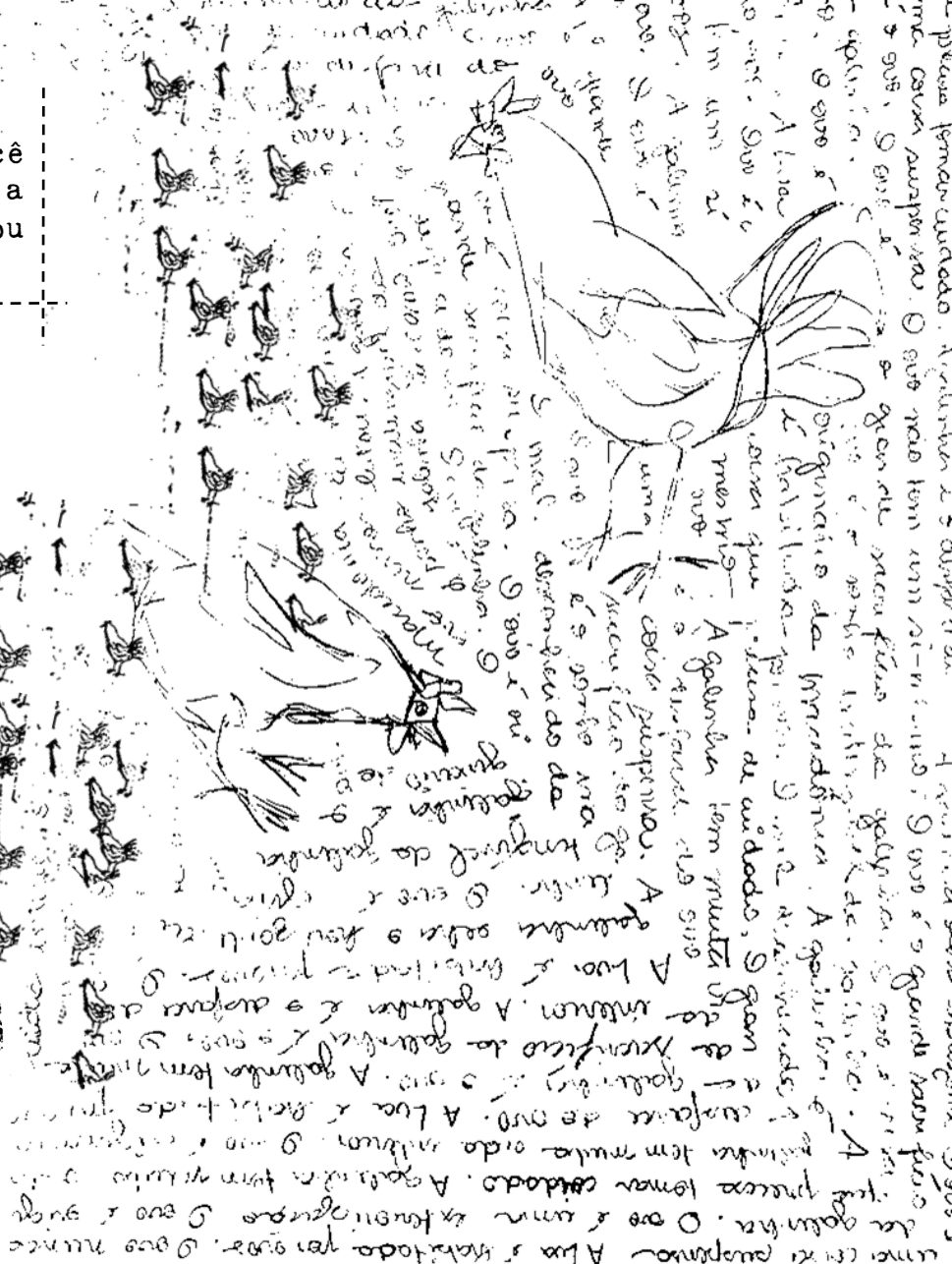
ATÉ QUANTO É IR
ATÉ AS ÚLTIMAS
CONSEQUÊNCIAS
DE UM GESTO?

SE VOCÊ NÃO
MORREU,
VOCÊ NÃO FOI
ATÉ AS ÚLTIMAS
CONSEQUÊNCIAS
.....

Lembra quando você
tentou esgotar a
galinha e quem acabou
esgotada foi você?



inha é o disfarce do ovo.
ara isso. — O ovo vive
ovo por enquanto será
chamem de branco



O ESGOTAMENTO
PELO

EXCESSO.

S M T W T F S

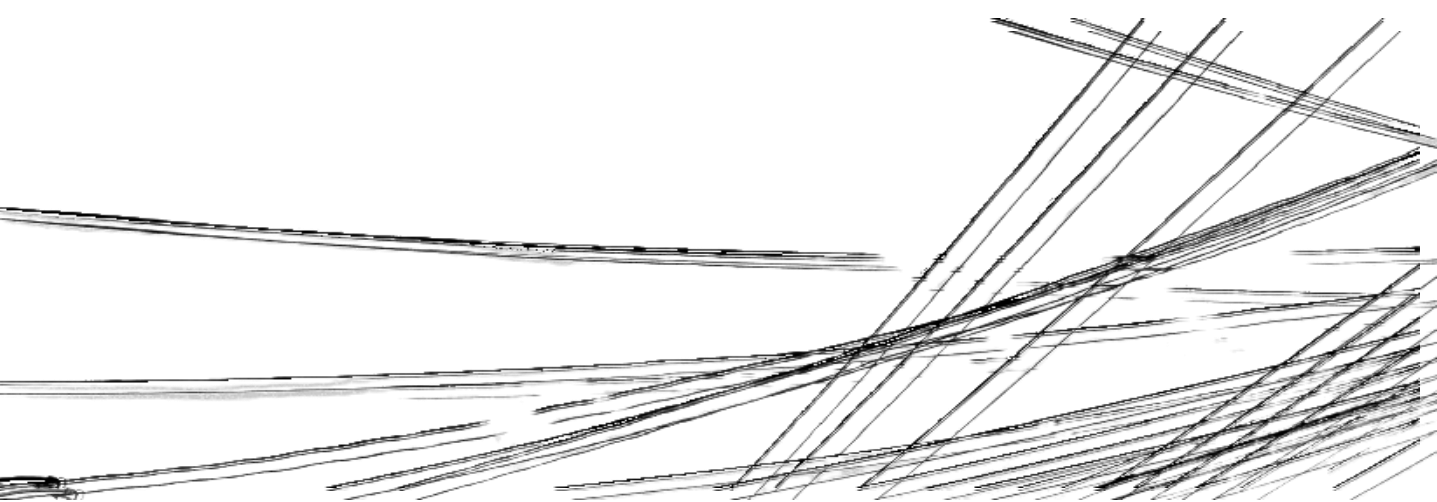
[REDACTED]
DUAS DESMEDIDAS SOMADAS. OU MULTIPLICADAS.
OU SUBTRAÍDAS. OU SOBREPOSTAS. [REDACTED]

[REDACTED] . O que eis dá ? Um infinito? um infinito
e mais ? UM TUDO? OU UM NADA. DÁ NA MESMA.
Um absoluto.

o que cacareja o dia inteiro, a galinha, em muita
idade a galinha tem a visão
nós chamamos de "gatinha"
isso. Qual é o
ito



PS. Nunca esquecer: o
esgotamento é um engodo,
é possível se aproximar.
Contudo, se chegar perto
demais, quem estará lá te
esperando é a ANGÚSTIA.



-----+-----
|
Todo livro de artista
precisa de uma foto do céu
cheio de fios. Mas se eu
disser que essa foto é de
um céu com fios, não perde
o propósito de dissipar a
potência da imagem?
Você sabe o que você está
fazendo?

~~capítulo 6~~

~~Exaurir a linguagem~~

[REDACTED]

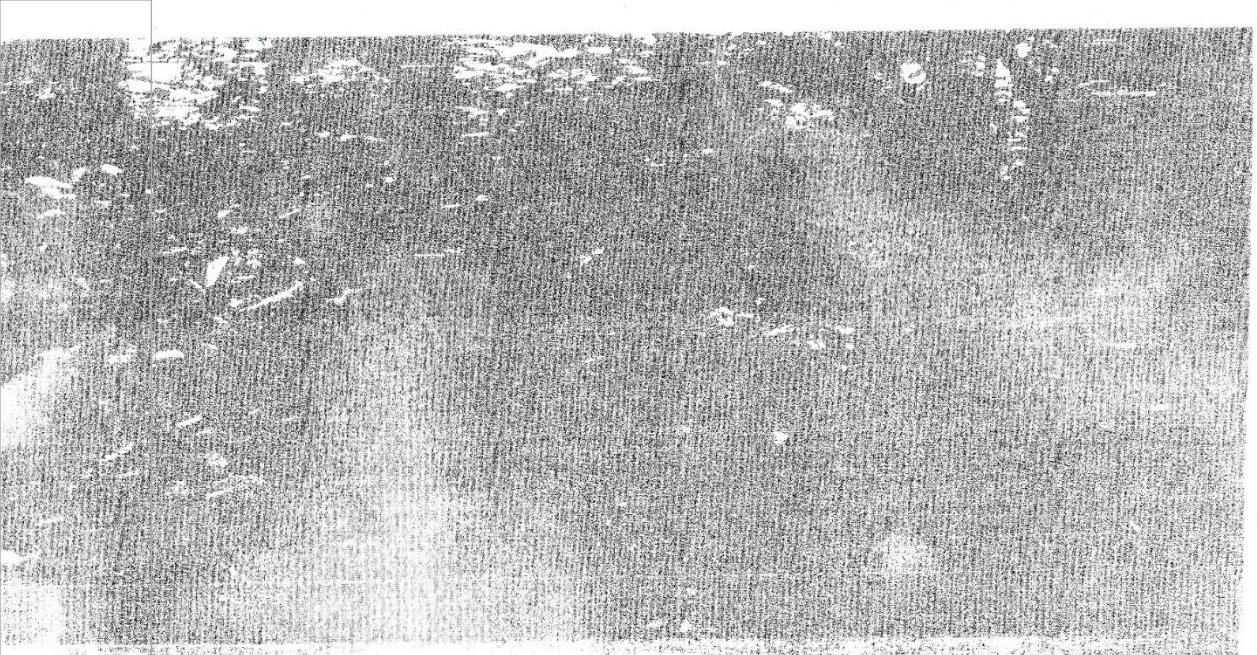
[REDACTED]

Não tenho a MENOR
IDEIA PARA
ONDE ESTOU
indo.

Começo a duvidar
de minha
SANIDADE.



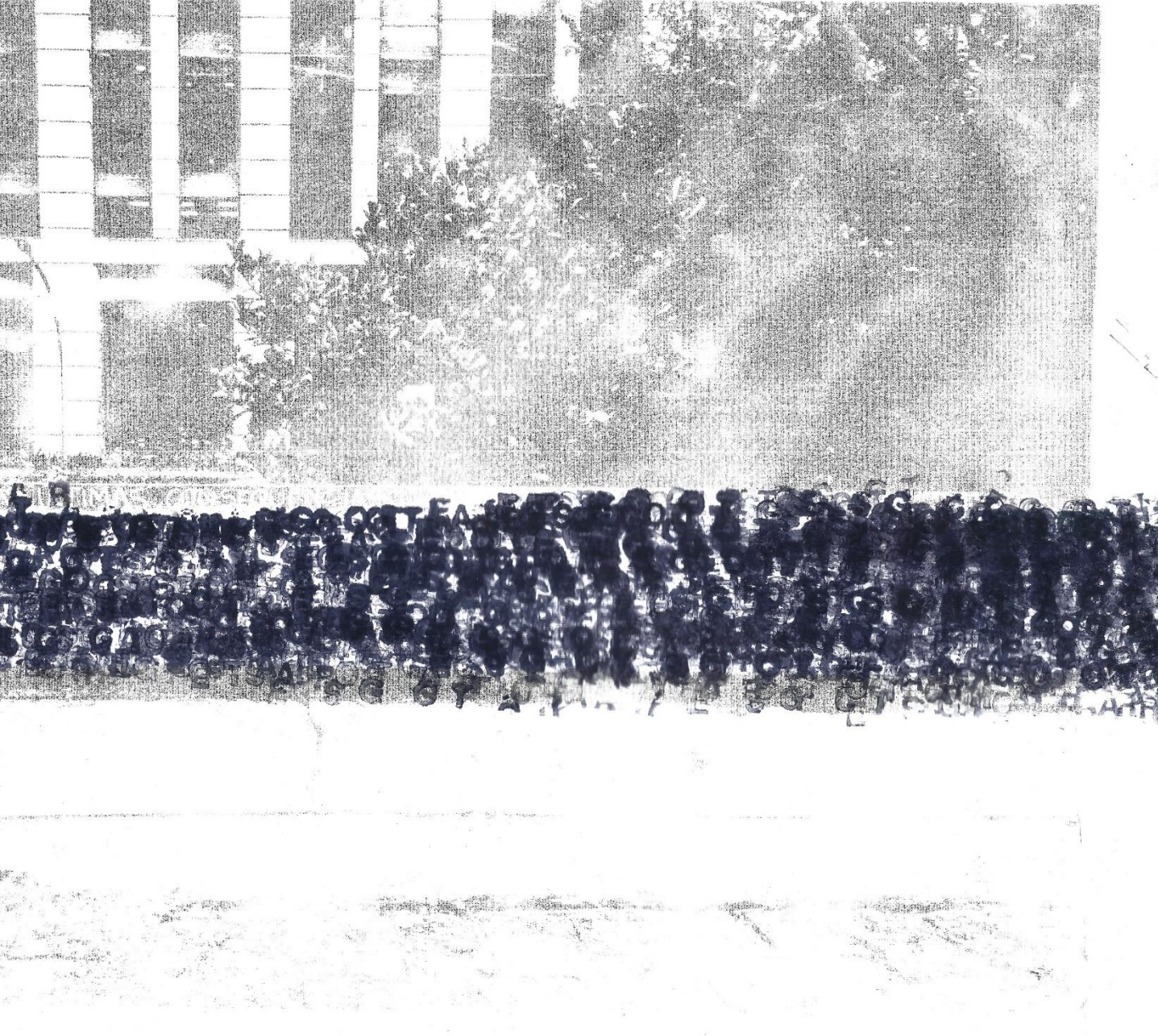
IN SCIENCE COURT E S G C





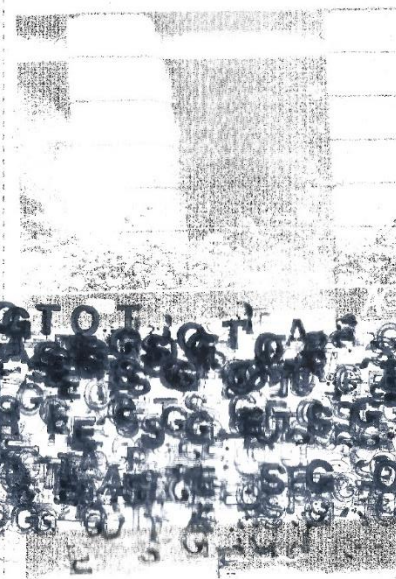
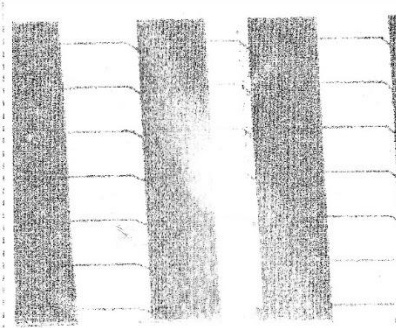






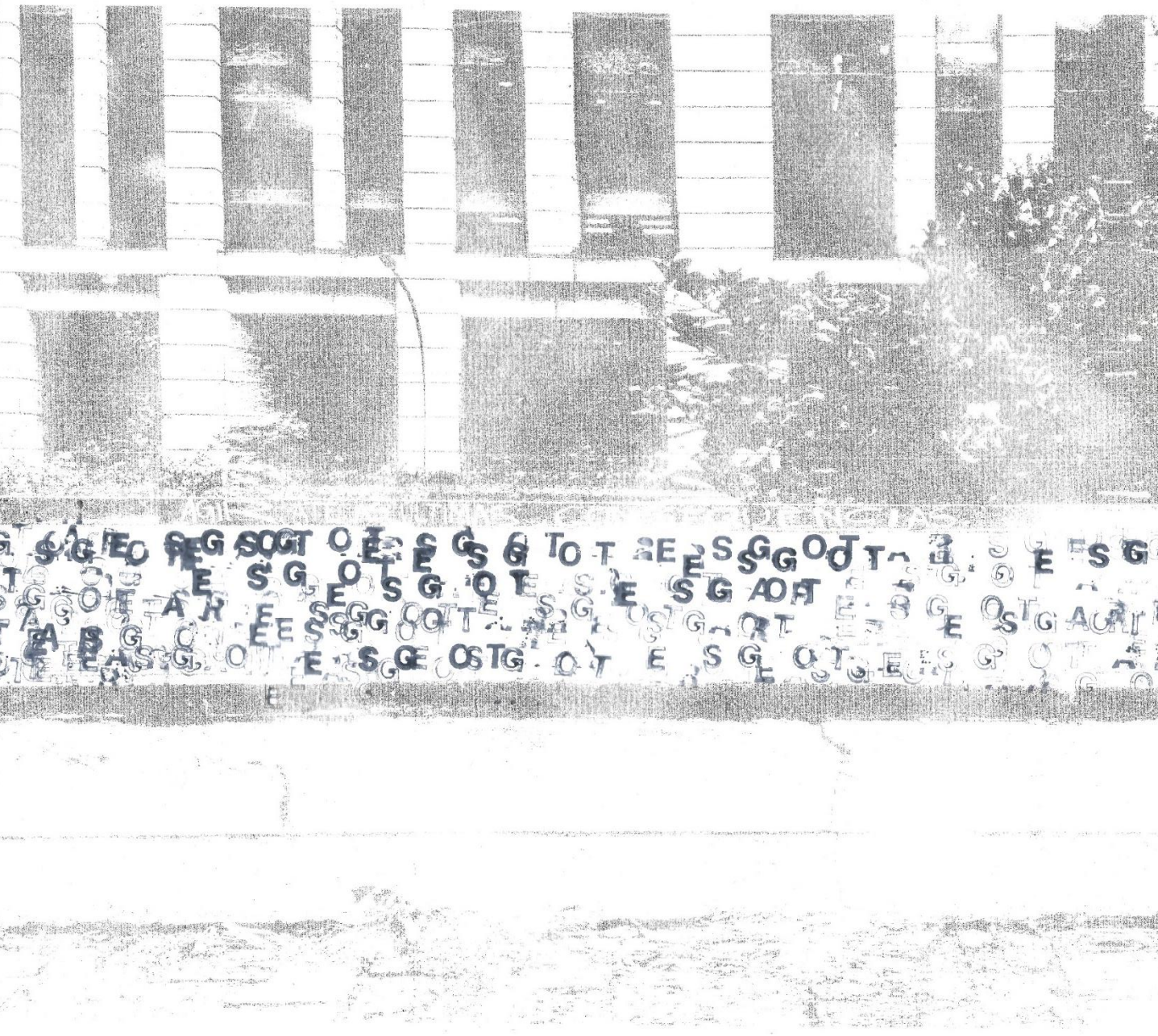


SGOT
ESGOTAR



A dense, horizontal strip of a black and white photograph showing a close-up of a textured surface, possibly a book cover or a piece of fabric, with a repeating pattern of small, dark, irregular shapes.







SG OT - R

SG CT

SG CT - R

SG OT - R

SG CT

"Tudo é possível tendo sido esgotado", digo num ato falho. Ao contrário do que digo, o esgotamento em questão não tem a ver com esgotar todas as possibilidades a partir de sua realização ou conclusão. E sim "exaurir sua possibilidade tornando todo encontro impossível" (Deleuze, 2010, p. 26), isto é, tornar impossível qualquer identidade ou reconhecimento, sustentar-se na diferença mais radical. Trata-se de trazer à cena o impossível, o que não é representável, o que não pode ser nomeado. Aquilo que a linguagem não pôde abarcar: tudo o que caiu das margens do mundo. Portanto, não pretendo de alcançar uma série de possíveis, dizer tudo; nem alcançar um absoluto de uma dissolução indiferenciada; também não se trata de "sair da linguagem, pois a linguagem é sem exterioridade, e não há fora para a linguagem, mas percorrer o fora da linguagem" (Pelbart, 2023, p. 44).

Lançar-se no lugar radical da mais pura diferença.

Diante ^{do} ~~essa~~ impossibilidade intrínseca de recobrir o todo com a linguagem, somos confrontados com os restos, sejam estes as ruínas de nossa civilização ou de nossas fantasias.

Nesse sentido, o "niilismo revolucionário" é um ato de resistência, de não ceder às narrativas totalizantes. Trata-se de uma insurgência, uma rebelião necessária. Sustentar a diferença, recusar a significação. ~~_____~~
~~_____~~
~~_____~~

Esgotamento.

Pôr-se no excesso na
esperança de encontrar o
TODO. Mas a radicalidade
está no fracasso da
totalidade.

CONVERSA IMAGINADA

limite de si mesmo [redacted] transbordamento

[redacted] me supera. [redacted]

[redacted] excessos: excesso [redacted]

[redacted] excesso [redacted]

excesso [redacted]

[redacted]

parte rebelde, arcaica: [redacted]

[redacted]

[redacted]



Capitolo 7

Palavras curvas

A alma é mais vasta que o mundo.

Nós somos essa dilaceração.

Se começa a carta anunciada, prometida,

O que é para descer, para anunciar, e ao receber,

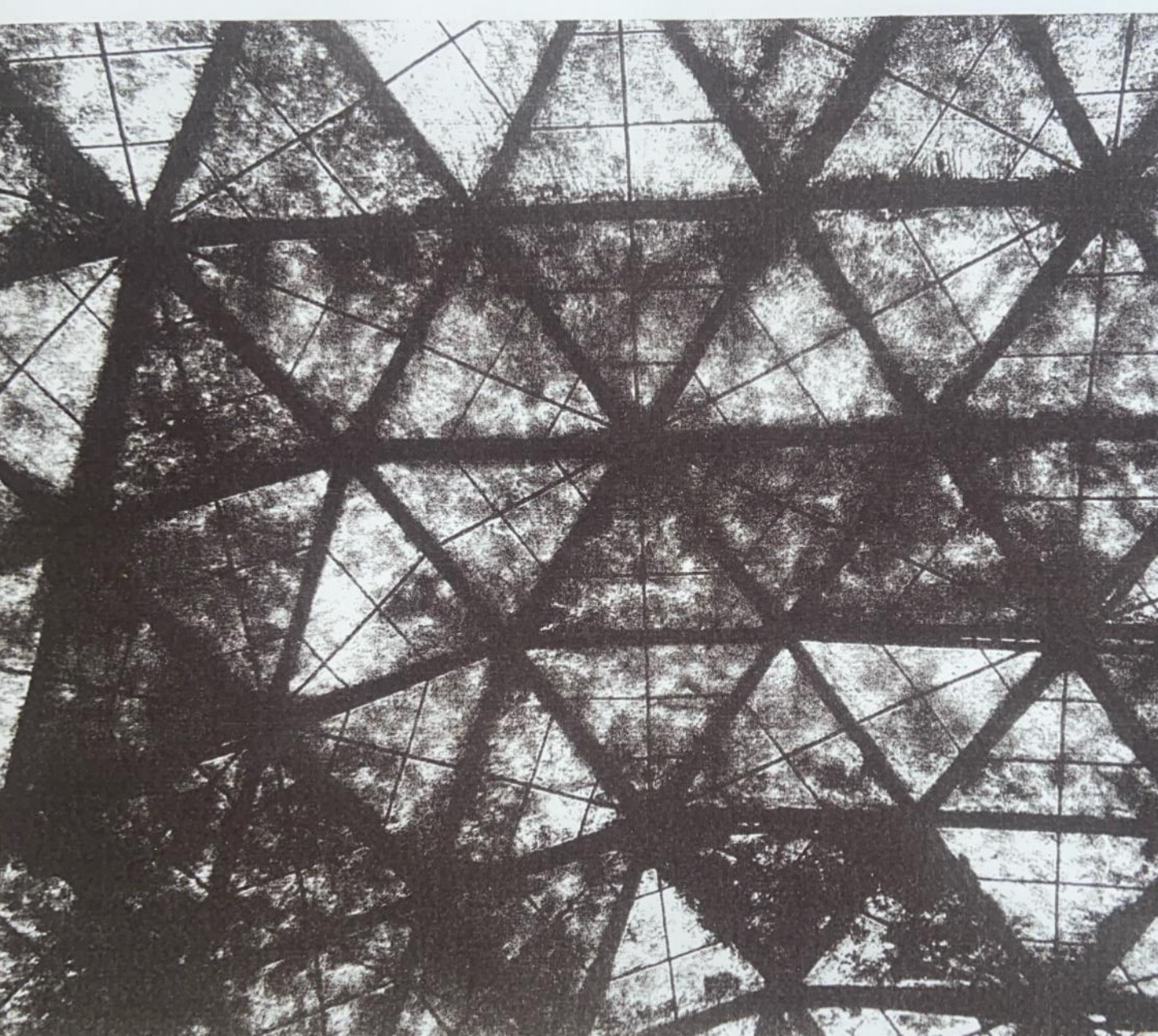
O transmissor,

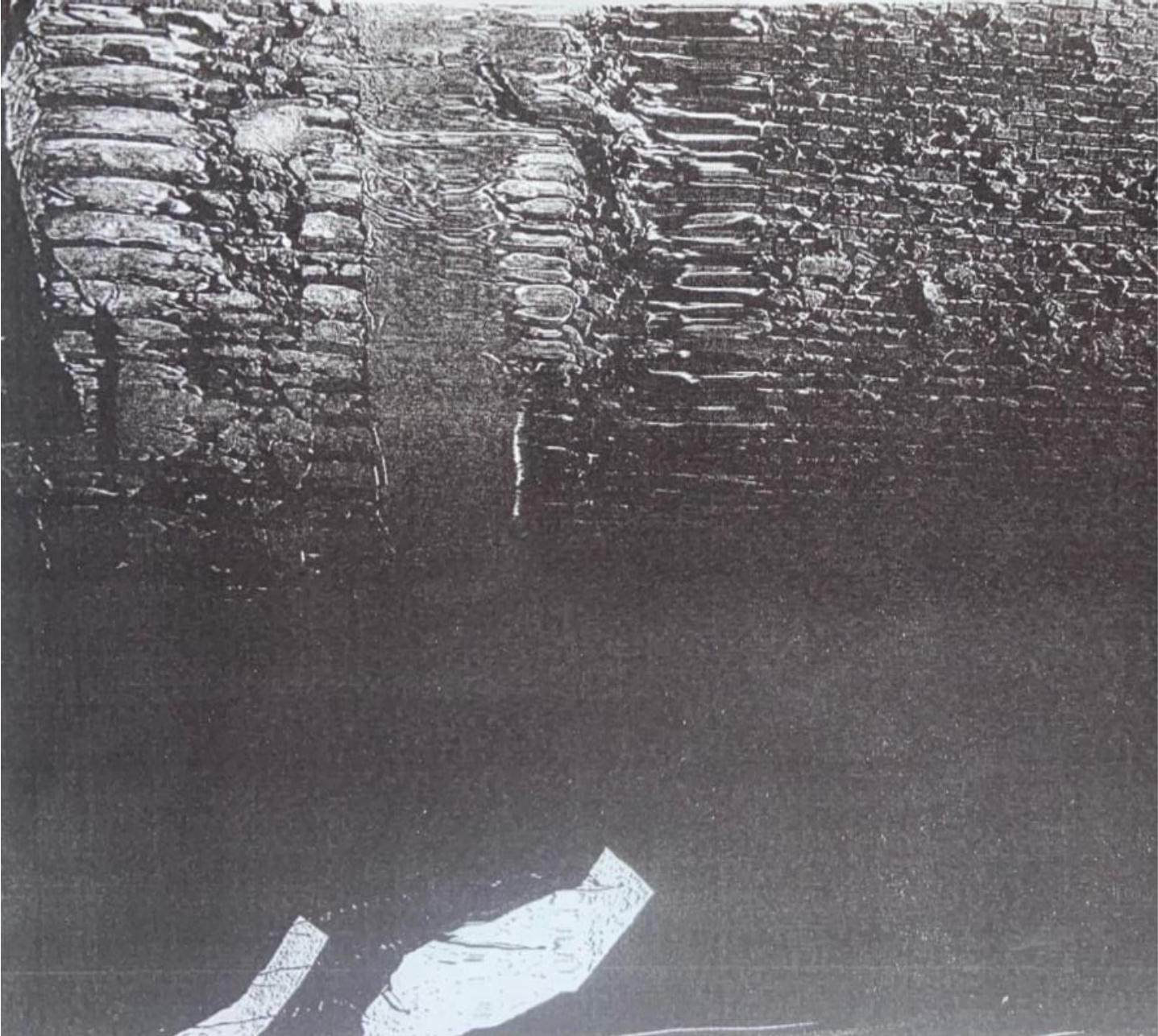
Página inteira,

sobre a qual nos esburuamos,

Se a vida é a mesma,

EDMOND JARRE, Conto n.º 11. C/1989.









Você diz: só um pouquinho.
Preciso te contar, amor:
não existe pouquinho.

Não existe
pouquinho.

flexibil
exist
Na exist

A mim, ainda parece pouco.



~~Parte II Um resto de academia~~

As bordas do mundo

Deslocar-se do habitual, ir até as bordas do sentido, por vezes ultrapassá-las. Estar de acordo com ir além dos falsos consensos e não compreender, não saber, não interpretar, não consentir. “ir até as margens do mundo”.

Essa expressão foi tirada das primeiras páginas do livro “O museu do silêncio” (2016), de Yoko Ogawa. No livro, a autora coloca em cena uma velha – e sua filha – com a pretensão de criar um “museu do silêncio”. Neste museu, todos os objetos são uma relíquia de uma pessoa que morreu, não qualquer objeto, mas um que sirva de metáfora perfeita para capturar a essência de quem foi aquela pessoa. Uma tentativa de capturar o inapreensível, gesto que os personagens repetem insistentemente até o absurdo. O museólogo contratado para concretizar o museu – quando

questionado pela filha da velha sobre se não abandonaria o trabalho antes do fim – afirma, logo que chega à cidade, ainda sem saber com o que havia se comprometido, que seu trabalho como museólogo consiste em “resgatar o máximo possível de coisas que caíram das margens do mundo” (Ogawa, 2016, p. 11).

Quais são as margens do mundo? Eu poderia ir até lá? Como resgatar algo que está lá? É possível ver além das margens? É possível ultrapassar as margens do mundo? O que está lá? Como eu posso ir? Qual o caminho até lá? Se eu for, será que consigo voltar?

Caminhar até a margem

Caminhar pode ser uma forma funcional de ir de um lugar ao outro. A caminhada como meio de deslocar o corpo. Um pé na frente do outro até o ponto de chegada. Nada a mais, nem a menos. Um corpo impermeável, fechado em si mesmo, certo de si mesmo. Alguém que sabe de onde vem e para onde vai. E só isto importa.

Mas eu descobri que entre um ponto e outro – entre o momento em que um pé se levanta e o outro empurra o chão, entre uma palavra e outra, entre o que eu digo e o que o outro escuta, entre – há um espaço que pode alargar-se infinitamente. Este espaço é o espaço do erro, da errância. Ali onde o futuro está em suspensão, ali aonde não se sabe o que vem depois. E neste

sentido, podemos considerar como caminhada qualquer gesto, ação que tenha como direção as margens.

Careri (2013) sugere que a caminhada seja uma “prática estética”, isto é, que a caminhada seja uma prática ativa de interagir e intervir no espaço – uma prática de escrita e leitura de mundo. Como Edith Derdyk reafirma muitas vezes, “caminhar e escrever são atos correlatos”, formas de experimentar e deixar marcas no mundo.

Isto me faz pensar que caminhar até a margem, encontrar as bordas, não implica ir até o lugar onde tudo acaba. Mas sim dar existência a este espaço do entre. Então podemos pensar na margem como aquilo que separa uma coisa da outra (a barra que separa significado e significante, impossível

não me remeter a Lacan¹). A margem como um tecido intersticial que entremeia todas as coisas.

Como fraturar o bloco monolítico que construímos para dar consistência ao mundo? Como deixar aparecer o vazio, o vacilo, o tropeço, os retalhos, as ruínas, a fissura, a brecha, a fratura, o corte, o profano, o abjeto, o visceral, o corpo, a carne, os destroços, os escombros, o estranho, o inacabado, o vazio. O oco, oco, oco.

¹ “convém reduzir tudo à função de corte no discurso, sendo o mais forte aquele que serve de barra entre o significante e o significado. (...) Pelo que chegaríamos ao paradoxo de conceber que o discurso na sessão analítica só tem valor por tropeçar ou até se interromper” (Lacan, 1998, p. 815)

Errar, definitivamente, é humano

A primeira definição de “errar”, segundo o Dicionário Houaiss (2001), é “incorrer em erro, em engano”, talvez essa seja a acepção mais comum da palavra, porém, logo em seguida, o dicionário apresenta sentidos mais próximos da sua etimologia, como “andar sem rumo certo, vaguear, percorrer”. É este sentido que nos interessa, mais próximo da sua etimologia latina *errarre*, “vagar, andar sem destino, apartar-se do caminho, perder-se”. Daí, podemos supor que o “andar sem destino”, ao longo do tempo, configurou-se como “engano”. O que nos dá a ideia de termos que sempre saber onde estamos, em que chão pisamos, o que fazemos e para onde vamos. É preciso estar certo, ter certeza. Não saber, seja lá sobre o que, é um erro.

Assim, podemos pensar na errância como esse modo incerto, vago, aberto de estar no mundo. Um modo onde as coisas não são conhecidas de

antemão, onde o saber não é seguro, nem garantido. No modo errante, a fratura e a inconsistência do mundo ficam à vista.

São vários os pensadores (e também experimentadores) que se apropriam dessa perspectiva da errância como modo de estar e viver no mundo. Careri (2013) usa a noção de errância e nomadismo em oposição ao sedentarismo. Tim Ingold trabalha com a oposição entre dédalo e labirinto, Benjamin discute a ideia do empobrecimento da experiência, Lacan afirma que o sujeito está entre um significante e outro. Só para citar aqueles com os quais tenho alguma proximidade.

O que tais pensadores propõem é uma ideia radical de que o saber não está onde o supomos comumente, mas justamente no lugar em que o saber comum falha, na fratura. Tim Ingold afirma que “se você é educado para saber demais sobre as coisas, há o perigo de ver seu próprio conhecimento ao invés das coisas em si” (2015, p. 21), extrapolando ainda mais esta ideia. Na

experiência errante, o espaço e o saber são abertos, indeterminados, não-fixados, não-estáticos e não-estáveis.

Mais do que **onde** ir, a experiência errante dá valor ao **como** ir. Não temer os desvios, não temer os tropeços, não temer os vacilos. **Entre** um passo e outro, algo acontece: algo que ainda não tem nome, que não é sabido. Careri descreve de maneira muito poética tal experiência do espaço errante que se alarga: “perder tempo para ganhar espaço” (2013).

Tenho muitos nomes para me referir a este modo errante de experiência – tropeço, vacilo, fratura são alguns dos meus preferidos, mas eles não passam de tentativas caducas de circunscrever justamente aquilo que não é possível nomear. Gosto como Hilda Hilst, na voz do seu personagem Ruiska, se refere a esta tentativa vã de escrever sobre aquilo que não cabe na linguagem:

Olhe aqui, Ruiska, você não veio ao mundo para escrever cavalhadas, você está se esquecendo do incognoscível. O incognoscível? É, velho Ruiska, não se faça de besta. Levanto-me e encaro-o. Digo: olhe aqui, o incognoscível é incogitável, o incognoscível é incomensurável, o incognoscível é inconsumível, é inconfessável. Ele me cospe no olho, depois diz: ninguém está te mandando escrever sobre o incognoscível, estou dizendo não se esqueça do incognoscível. (Hilst. 2003, p. 24)

Não é possível escrever a fratura, mas ao mesmo tempo não se deve esquecê-la. Pois, se há alguma possibilidade de conhecimento, esta está justamente nesse vão.

A minha aposta é que a experiência errante possibilita outro modo de relação com o mundo em que a fratura não pode ser dita, mas pode ser experimentada – e que há modos, procedimentos, que nos permitem fraturar o mundo. Para Berestein (2012), trata-se de outra experiência de mundo pautada na de experiência radical da alteridade – a fratura, nem sempre tão

evidente, entre o eu e o outro. Contudo, para esta autora, na contemporaneidade há uma “esterilização da experiência, sobretudo da experiência da alteridade da cidade”².

O processo de esterilização não destrói completamente a experiência, ele busca sua captura, domesticação, anestesiamento. A forma mais recorrente e aceita hoje desse processo esterilizador faz parte do processo mais vasto de espetacularização das cidades e está diretamente relacionado com a pacificação dos espaços urbanos, em particular, dos espaços públicos. A pacificação do espaço público, através da

² A noção de esterilização da experiência vem na esteira das investigações de Benjamin e Agamben sobre o tema. Walter Benjamin sugere a noção de empobrecimento da experiência num texto de 1933: “não se deve imaginar que os homens aspirem a novas experiências. Não, eles aspiram a libertar-se de toda experiência, aspiram a um mundo em que possam ostentar tão pura e tão claramente sua pobreza externa e interna, que algo de decente possa resultar disso” (Benjamin, 1987). Giorgio Agamben radicaliza essa ideia ao fazer uso da expressão expropriação da experiência, “não se trata mais de uma busca moderna de se liberar das experiências, como para Benjamin, mas, sim, de uma incapacidade contemporânea tanto de fazer quanto de transmitir experiências (Jacques, 2014 p. 13).

fabricação de falsos consensos, busca esconder as tensões que são inerentes a esses espaços e, assim, procura esterilizar a própria esfera pública, o que, evidentemente, esterilizaria qualquer experiência e, em particular, a experiência da alteridade nas cidades. (Jacques, 2012, p. 14)

A experiência errante envolve conseguir escapar à pacificação e à esterilização para estar diante de uma alteridade radical. Jacques afirma que as experiências errantes “podem operar como potente destabilizador de algumas das partilhas hegemônicas do sensível” (2012, p. 11). O que interessa são as rachaduras que denunciam a farsa de tais consensos. E, portanto, a pergunta que precisa ser enunciada é: quais experiências, modos, métodos e procedimentos são capazes de evidenciar, ou mesmo causar, as rachaduras?

Para Agamben (2014), a experiência legítima do que ele nomeia de “ser contemporâneo” implica nessa fratura. Ele afirma

Pertence verdadeiramente a seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo aquele que não coincide perfeitamente com ele nem se adequa às suas exigências e é, por isso, nesse sentido, inatual: mas, precisamente por isso, exatamente através dessa separação e desse anacronismo, ele é capaz, mais que os outros, de perceber e de apreender o seu tempo. (Agamben, 2014, p. 22)

A experiência errante necessita desse anacronismo, de um distanciamento que permita experimentar o mundo além dos discursos estabelecidos, que permita habitar a falha imanente à consistência que tentamos dar ao mundo. Entre o discurso e as coisas, entre o eu e o outro há um abismo.

A pacificação da experiência tenta suplantar ou pelo menos velar o abismo. Segundo Jacques, um estado de anestesiamento:

O que fica evidente é a atual estratégia de apaziguamento programado do que seria um novo choque contemporâneo: uma hábil construção de subjetividades e de desejos, hegemônicos e homogeneizados, operada pelo capital financeiro e midiático que capturou o capital simbólico e que busca a eliminação dos conflitos, dos dissensos e das disputas entre diferentes – seja pela indiferenciação, seja pela inclusão excludente – promovendo, assim, a pasteurização, homogeneização e diluição das possibilidades de experiência na cidade contemporânea. (Jacques, 2012, p. 13-14)

Para fazer frente a este anestesiamento, a aposta está na alteridade radical, “uma outra cidade, opaca, intensa e viva se insinua assim **nas brechas, margens e desvios**³ do espetáculo urbano pacificado. O Outro urbano é o homem ordinário que escapa – resiste e sobrevive – no cotidiano, da anestesia pacificadora” (Jacques, 2012, p. 15).

³ Grifos meus.

Em que espaços seria possível encontra tal cidade-outra? Onde estão estas zonas opacas? Quem sabe no desgaste, nas ruínas, nos espaços banais, nas plantas que nascem incólumes entre as frestas.

Tropeço. Desvio. Abismo. Fronteiras. Estranhamento. Tudo que é outro.

Organizar o pessimismo⁴

No cotidiano das cidades, as ruínas, detritos, rastros e restos se impõem como rachadura que expõe a parte nefasta da história da qual tentamos desviar o olhar. O lixo espalhado de uma sacola rasgada, uma construção inacabada, um imóvel abandonado e decrepito, paredes descascando, pertences abandonados, farrapos de roupas, restos de construção deixados para trás, imóveis desocupados com janelas e portas concretadas. Mas não há desvio possível, mesmo que baixemos o olhar, sabemos que aqueles objetos nos olham e nos interrogam. Tais restos podem ser tomados como lembrete de que a catástrofe é o progresso e o progresso é

⁴ Expressão de Pierre Naville utilizada por Benjamin em “o surrealismo – o último instantâneo da inteligência europeia”: “Organizar o péssimo significa simplesmente extrair a metáfora moral da esfera da política e descobrir no espaço da ação política o espaço completo da imagem” (1987, p. 34)

a catástrofe. Assim, olhar para essas ruínas é uma forma de contar a história do ponto de vista (ponto de vida) dos vencidos, como propõe Benjamin nas suas teses sobre a história. Os restos de nossa cidade são índices, são testemunho da nossa história.

Para Benjamin, a ruína é percebida como elemento constituinte do passado, que, como rastro, como restos que sobram da vida e da história oficiais, rastejou até o presente, como sobrevivente fraturado da ação do tempo. Nesses termos, a ruína torna-se também um aspecto que compõe o próprio presente, porque é no momento presente que é possível identificar, compreender e ressignificar o material que está diante de nossos olhos (Silva, 2021, p. 99)

Portanto, não precisamos ser muito radicais para fraturar o bloco monolítico. Ele já está fraturado, desde sempre. Basta saber reconhecer suas fissuras, que são escancaradas pelos anacronismos aqui descritos. Para

Benjamin, está tudo ali (aí, aqui, seja onde for), para quem tem olhos de ver e ouvidos de ouvir, parafraseando Freud.

Benjamin afirma que Breton foi o primeiro a “pressentir as energias revolucionárias que transparecem no ‘antiquado’ (...), nos objetos que começam a extinguir-se, nos pianos de cauda, nas roupas de mais de cinco anos, nos locais mundanos, quando a moda começa a abandoná-los” (1987, p. 25). Ainda segundo Benjamin, tais objetos antiquados têm um potencial revolucionário calcado no que ele nomeia como ‘nihilismo revolucionário’. O potencial de tais objetos está justamente no fato de causarem um estranhamento, quebra na ordem estabelecida. Trata-se de profanação, no sentido que nos obriga a um deslocamento, um contato com a imagem que não completa a paisagem, mas que se mostra como resto e impõe uma rachadura no sentido ao expor não o segredo ou o enigma, mas aquilo que é mais cotidiano, “só devassamos o mistério na medida em que o encontramos no cotidiano” (idem).

Benjamin, encontra no movimento surrealista os procedimentos que possibilitariam a efetivação da iluminação profana:

Nos momentos de embriaguez artística produzidos pela experiência com a escrita automática, que vence a censura da consciência, e pelas montagens de fragmentos desconexos da realidade, o mundo se revela numa iluminação que dissolve as contradições entre interior e exterior, entre sonho e vigília, entre individual e coletivo (...) Mas, diferentemente da iluminação religiosa, a iluminação profana não remete a uma ordem transcendente. Ao contrário, a sobre-realidade – *surrealité* – nasce da crença de que a realidade mais concreta é formada por essa convivência de opostos.” (Gatti, 2009, p. 82)

Os surrealistas encaram com fascínio os objetos fora de moda e antiquados. Estes objetos estão diretamente vinculados à revolução – ao niilismo revolucionário – e a uma concepção de decrepitude e decadência.

A visão surrealista descobre a fragilidade de tal situação ali mesmo onde ela aparece mais triunfante no desenvolvimento urbano e industrial. A conjunção de moderno e antiquado, perceptível no industrialismo decadente e na sucessão das modas, situa a cidade sob o signo da fragilidade (...) O avanço triunfante da modernidade transforma-se em desolação e abandono. (Gatti, 2009, p. 86)

Gatti ainda afirma que o elemento principal para a compreensão surrealista da história é a transitoriedade que “se imobiliza numa imagem singular, a **ruína**⁵” (Gatti, 2009, p. 86). Nesse ponto, a miséria arquitetônica é, para Benjamin, tão relevante quanto a miséria social. “Antes desses videntes e intérpretes de sinais, ninguém havia percebido de que modo a miséria, não somente a social como a arquitetônica, a miséria dos interiores,

⁵ Grifo meu.

as coisas escravizadas e escravizantes, transformavam-se em niilismo revolucionário” (Benjamin, 1987, p. 25).

Podemos nos debruçar sobre as histórias de tais objetos encarando-os como marcas que podem contar uma história. Isso implica não atribuir significados prévios, determinados, mas poder demorar-se. Olhar para essas coisas até que elas digam o que fazer. Sobre esse aspecto, Rancière (2021) argumenta “tudo é rastro, vestígio, ou fóssil. Toda forma sensível, desde a pedra ou a concha, é falante. Cada uma traz consigo, inscritas em estrias e volutas, as marcas de sua história e os signos de sua destinação” (p. 35).

A ruínas carregam, assim, a marca do fracasso de uma narrativa totalizante, o antiquado faz frente à ideia de *continuum*.

A ruína do mundo revela o fracasso histórico do ideal de progresso, surgindo, em sentido redentor, como a reelaboração estética daquilo que só pode surgir como

alegoria da tragédia humana. A única possibilidade de redenção, portanto, é a exploração surrealista desses objetos degradados. Buscando não uma restauração daquilo que está irremediavelmente perdido, mas um novo caminho em toda a sua **radicalidade imagética**. (Torres, 2019, s.p.)

É aí que encontramos o vacilo, o tropeço, a fratura. Na decadência mais cotidiana.

Exaurir a linguagem

Tanto a iluminação profana como o niilismo revolucionário propõem experimentar o mundo a partir da não significação, da recusa das narrativas, de poder dar visibilidade à desordem intrínseca a todas as coisas:

Há no mundo uma desordem impensável e é extraordinário que, de forma ordinária, os homens tenham buscado, sob a aparência da desordem, uma ordem misteriosa que lhes é natural (...). O espírito do homem não suporta a desordem porque não pode pensa-la. (Aragon, 1996, p. 215)

Ao invés de insistir em dar ordem àquilo que escapa a toda e qualquer tentativa de ordenação, o que nos interessa é dar lugar à desordem, não para

pensá-la, mas para experimentá-la na sua radicalidade. A radicalidade imagética bem como a exaustão da linguagem caminha em uma única direção: da materialidade pura que não se presta a representar ou significar.

Torres afirma tratar-se de uma “postura pessimista [que vê] na própria pobreza experimental possibilidades estético-políticas apenas possíveis nesse contexto desolador” (Torres, 2019, s.p.).

Deleuze, no ensaio “O esgotado” (2010) se pergunta: “[se] a linguagem nomeia o possível, como o que não tem nome (...) poderia ser combinado?” (Deleuze, 2010, p. 75). A resposta que proponho está no esgotamento – tanto pela via do excesso, quanto pela via da dissipação. O autor afirma que é necessário despotencializar toda potência em nome da radicalização. Tal efeito poderia ser alcançado a partir de procedimentos como a desfuncionalização, a fragmentação, o zoom, a repetição e a disjunção. Podemos pensar que se trata do encontro possível com a

inconsistência do mundo, já que “o esgotamento desata aquilo que nos ‘liga’ ao mundo, que nos ‘prende’ a ele e aos outros, que nos ‘agarra’ às suas palavras e imagens” (Pelbart, 2013, p. 46).

Ainda segundo Deleuze, há dois sentidos para o esgotamento: a busca do informe ou a busca do informulado. Esses dois sentidos são “necessários para a abolição do real”. (idem, p. 44). “O esgotado é aquele que, tendo esgotado seu objeto, se esgota ele mesmo, de modo que essa dissolução do sujeito corresponde à abolição do mundo” (idem, 2013, p. 39).

Ir até as últimas consequências de um gesto. Pela via da recusa ou pela via do excesso.

“Tudo é possível tendo sido esgotado”, digo num ato falho. Ao contrário do que digo, o esgotamento em questão não tem a ver com esgotar todas as possibilidades a partir de sua realização ou conclusão. E sim “exaurir sua possibilidade tornando todo encontro impossível” (Deleuze, 2010, p. 26),

isto é, tornar impossível qualquer identidade ou reconhecimento, sustentar-se na diferença mais radical. Trata-se de trazer à cena o impossível, o que não é representável, o que não pode ser nomeado. Aquilo que a linguagem não pôde abarcar: tudo o que caiu das margens do mundo. Portanto, não pretende-se alcançar uma série de possíveis, dizer tudo; nem alcançar o absoluto de uma dissolução indiferenciada; também não se trata de “sair da linguagem, pois a linguagem é sem exterioridade, e não há fora para a linguagem, mas percorrer o fora da linguagem” (Pelbart, 2023, p. 44). Lançar-se no lugar radical da mais pura diferença.

Assim, no esgotamento, a língua desaparece pois esta é do domínio do simbólico, do possível. Quando esvazia-se a mola do sentido, o que sobra é a exploração das intensidade puras. “Acolher alguma coisa que vem de fora ou de algum outro lugar” (Deleuze, 2010 p. 50)

Como nomear o impossível? Como circunscrever o impossível, além ou aquém, da comunicação? O que nos interessa está no resto, naquilo que sobra quando retiramos da linguagem a sua função representativa, ou seja, se promovermos, como propõe Deleuze, sua despotencialização. É o esgotamento da possibilidade de invenção de narrativas ou representação.

Tudo fala, isso quer dizer também que as hierarquias da ordem representativas foram abolidas. A grande regra freudiana de que não existem ‘detalhes’ desprezíveis, de que, ao contrário, são esses detalhes que nos colocam no caminho da verdade, se inscreve na continuidade direta da revolução estética. Não existem temas nobres ou temas vulgares, muito menos episódios narrativos importantes o e episódios descritivos acessórios. Não existe episódio descrição ou frase que não carregue em si a potência da obra. Porque não há coisa alguma que não carregue em si a potência da linguagem. (Rancière, 2021, p. 36-7)

Rancière aponta para a potência presente em todas as coisas, inclusive nas coisas que parecem desprezíveis. Tal ideia pode desembocar em uma proliferação desenfreada de narrativas, mas o próprio autor aponta para outra direção possível, que nos interessa aqui, a despotencialização da “palavra muda”:

O inconsciente estético, consubstancial ao regime estético da arte, se manifesta na polaridade dessa dupla cena da palavra muda: de um lado, a palavra escrita nos corpos, que deve ser restituída à sua significação linguageira por um trabalho de decifração e de reescrita, do outro, a palavra surda de uma potência sem nome que permanece por trás de toda consciência e de todo significado, e à qual é preciso dar uma voz e um corpo, mesmo que essa voz anônima e esse corpo fantasmagórico arrastem o sujeito humano para o caminho da grande renúncia, para o nada da vontade cuja sombra schopenhaueriana pesa com toda força sobre essa literatura do inconsciente. (Rancière, 2021, p. 41)

A segunda dimensão da palavra a que se refere Rancière aponta justamente para a impossibilidade da significação, para outra cena ou para aquilo que ficou fora de cena⁶. É aí que se localiza o niilismo revolucionário proposto por Benjamin. Diante dessa impossibilidade intrínseca de recobrir o

⁶ Aquilo que ficou fora de cena ou “obsceno”. Este trecho abre margem outra discussão que não desenvolvo no presente trabalho, mas sobre a qual me debrucei exaustivamente no meu mestrado (Morel, 2013). Deixo apenas uma pequena provocação sobre o tema, um trecho de “A história do olho”, de George Bataille: “Para os outros, o universo parece honesto. Parece honesto para as pessoas de bem porque elas têm os olhos castrados. É por isso que temem a obscenidade. Não sentem nenhuma angústia ao ouvir o grito do galo ou ao descobrirem o céu estrelado. Em geral, apreciam os ‘prazeres da carne’, na condição que se sejam insossos. Mas, desde então não havia mais dúvidas: eu não gostava daquilo a que se chama ‘os prazeres da carne’, justamente por serem insossos. Gostava de tudo que era tido por ‘sujo’. Não ficava satisfeito, muito pelo contrário, com a devassidão habitual, porque ela só contamina a devassidão e, afinal de contas, deixa intacta uma essência elevada e perfeitamente pura. A devassidão que eu conheço não suja apenas o meu corpo e os meus pensamentos, mas tudo o que imagino em sua presença e, sobretudo, o universo estrelado...” (2003, p. 58).

todo com a linguagem, somos confrontados com os restos, sejam estes as ruínas de nossa civilização ou de nossas fantasias.

Nesse sentido, o niilismo revolucionário é um ato de resistência, de não ceder às narrativas totalizantes. Trata-se de uma insurgência, uma rebelião necessária. Sustentar a diferença, recusar a significação. Como afirma Deleuze, trata-se da “extrema determinação do indefinido como intensidade pura” (Deleuze, 2010, p. 29)

Palavras caídas

Lembro-me de alguém que me disse ter medo de “cantos”, do ângulo de 90 graus formado pelo encontro de duas paredes. Cercas, muros, telhados e outros limites que marcam o fim de uma coisa e o começo de outra. Limites que demarcam o que faz parte do mundo e o que caiu dele. Aqueles cantos esquecidos em que a pintura está mais desgastada, o arame enferrujado, há sempre uma pilha de materiais de construção abandonados, pedaços de madeira apodrecendo, caixotes velhos, encanamentos à mostra e a caixa de energia com a fiação exposta. Nesse lugar, as plantas não são verdes nem bem cuidadas. Pois bem, esses cantos denunciam que tudo, por mais encantador que seja, é uma imagem. Pura encenação. Montagem. Será que os muros da Disney também são desbotados? E os da Coreia do Norte?

Não são todos os olhos que enxergam a sutileza dessa fronteira-litoral entre aquilo que faz parte do mundo e aquilo que caiu – ou ficou de fora – das suas margens. Tais limites só podem ser percebidos a partir de uma perspectiva de alteridade radical. Da diferença pura. Somos atravessados pelo que difere, não pelo mesmo, não por aquilo que faz identidade. É preciso sair de si. Ir em direção a. Devir. Sempre a ver.

Quanto aos muros da Disney e da Coreia, eu não sei. Mas ao longo desse um ano e meio de caminhadas, pude constatar que os muros daqui – da minha vida – são sempre um pouco desbotados. É aí que se esconde a poesia.

Aprendi a desacostumar o corpo. A experimentar o mundo com encantamento de quem vive tudo pela primeira vez. Nunca imaginei que caminhar procurando vermelhos, observando as pessoas, desacelerando ao máximo, colhendo palavras e tantas outras invenções, pudesse me levar a essa experiência tão radical. Os textos todos me levaram a afirmar que as bordas

estão no “entre”. Contudo, foi a caminhada que me possibilitou tocar as bordas, viver o abismo. Os versos de Edmond Jabès nos dizem: “A alma é mais vasta que o mundo./ Nós somos essa dilaceração”. Sentir o gosto do OCO. Enfim, poder viver a experiência de dilaceração, sem me dilacerar.

Poder deixar de ser quem acreditei ser, quem deveria ser, quem me disseram que eu era. Deixar, finalmente, de ser alguém na vida. A caminhada é uma travessia perigosa, te conduz para fora de si. Só tendo ido, é possível voltar para um lugar outro. Deslocamento. Ritornelo.

Todos têm tanto a dizer. É tanta gente com tanta certeza de tudo. Eu, eu só tenho vontade de ficar mais calada, o não-dito me parece muito mais instigante que o dito. A potência da negatividade, do silêncio. Recusar a significação é um ato de resistência. Por isso, a mim, só cabe dizer “prefiro não”.

Bibliografia

Os fragmentos de texto que não possuem referência direta no trabalho serão citados aqui integralmente com a indicação da página em que se encontram e a referência completa.

As demais referências seguem as normas da ABNT.

p. 7-9: “resgatar o máximo possível de coisas que caíram das margens do mundo. Além das margens do mundo tudo é negro e absurdamente profundo. O que cai lá, nunca mais vem à tona.”

Ogawa, Yoko. O museu do silêncio. São Paulo: Estação Liberdade, 2016, p. 10.

p. 11: “por não acreditar na finitude, me perdia no absoluto infinito.”

Hilst, Hilda. A obscena senhora D. São Paulo: Globo, 2001, p. 19

p. 22: “Olhe aqui, Ruiska, você não veio ao mundo para escrever cavalhadas, você está se esquecendo do incognoscível. O incognoscível? É, velho Ruiska, não se faça de besta. Levanto-me e encaro-o. Digo: olhe aqui, o incognoscível é incogitável, o incognoscível é incomensurável, o incognoscível é inconsumível, é inconfessável. Ele me cospe no olho, depois diz: ninguém está te mandando escrever sobre o incognoscível, estou dizendo não se esqueça do incognoscível.”

Hilst, Hilda. Fluxo-floema. São Paulo: Editora Globo, 2003, p. 24.

p. 25: “É duro, é duro ser constantemente invadido, nem com a porta de aço não adianta, eles se fazem, se materializam. Ora, ora, Ruiska, você abre uma claraboia, abre um poço, e não quer que ninguém apareça?

Hilst, Hilda. Fluxo-floema. São Paulo: Editora Globo, 2003, p. 34.

p. 32: “A ruína do mundo revela o fracasso histórico do ideal de progresso, surgindo, em sentido redentor, como a reelaboração estética daquilo que só pode surgir como alegoria da tragédia humana. A única possibilidade de redenção, portanto, é a exploração surrealista desses objetos degradados. Buscando não uma restauração daquilo que está irremediavelmente perdido, mas um novo caminho em toda a sua radicalidade imagética.”

Torres, Chico. Tetsuo e o niilismo revolucionário. Multiplot!, 2019. Disponível em: <https://multiplotcinema.com.br/2019/08/tetsuo-e-o-niilismo-revolucionario/> (acesso em: 24/12/2023)

p. 37: “A realidade é como um cafetão drogado. O senhor não acha?”

Bolano, Roberto. 2666. São Paulo: Companhia das letras, 2010, p. 581.

p. 38: “a realidade é como um cafetão drogado no meio de uma tempestade com raios e trovões, disse a deputada”.

Bolano, Roberto. 2666. São Paulo: Companhia das letras, 2010, p. 584.

p. 52 e p. 54: A ilustração da galinha é de Jaqueline Rabello.

p. 73: “A alma é mais vasta que o mundo.

nós somos essa dilaceração.”

Emond Jabès, Carta a M. C., 1989 in:

Maldonato, Mauro. Raízes errantes. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2014.

p. 82: Fotografia de Alberto Quirino

Agamben, Giorgio. O que é contemporâneo? In: Nudez. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

_____. A potência do pensamento. Revista do Departamento de Psicologia UFF, v.18 – n. 1, p. 11-24, 2006. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rdpsi/i/2006.v18n1/> (acesso em: 08/06/2024)

Benjamin, Walter. O surrealismo: o último instantâneo da inteligência europeia. In: Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política. Editora brasiliense, 1987.

_____. Experiência e pobreza. In: Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política. Editora brasiliense, 1987.

Aragon. O camponês de Paris. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

Bataille, Georges. A história do olho. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

Careri, Francesco. Walkscapes: caminhar como prática estética. São Paulo: Editora G. Gili, 2013.

Deleuze, Gilles. O esgotado. In: Sobre o teatro. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

Gatti, Luciano. Walter Benjamin e o Surrealismo: escrita e iluminação profana. *Artefilosofia*, Ouro Preto, n.6, p. 74-94, abr.2009. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/raf/article/view/697/653> (acesso em: 13/05/2024)

Gros, Frederic. *Caminhar, uma filosofia*. São Paulo: Ubu Editora, 2021.

Henz, Alexandre de Oliveira. *Estéticas do Esgotamento: extratos para uma política em Beckett e Deleuze*. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2012.

Hilst, Hilda. *Fluxo-floema*. São Paulo: Editora Globo, 2003.

Houaiss, Antônio e Villar, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* / Antônio Houaiss e Mauro de Salles Villar, elaborado no Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa S/C Ltda. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

Ingold, Tim. O dédalo e o labirinto: Horizontes Antropológicos, v. 21, n. 44, p. 21–36, jul. 2015. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/ha/a/fGyCC7jgq7M9Wzds559wBv/?format=pdf>

(acesso em 20/04/2023)

Jacques, Paola Berenstein. Elogio aos errantes. Salvador: EDUFBA, 2012.

Lacan, Jacques. Escritos. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

Matos, Olgária. Iluminação Mística, Iluminação Profana: Walter Benjamin.

In: discurso (23), 1994: 87-108. Disponível em :

<https://www.revistas.usp.br/discurso/article/view/37984> (acesso em: 24/09/2023)

Morel, Kátia Kormann. Da impotência à impossibilidade: a escrita do objeto a na pornografia de Hilda Hilst. São Carlos, UFSCar, Dissertação de mestrado, 2013

Ogawa, Yoko. O museu do silêncio. São Paulo: Estação Liberdade, 2016.

Pelbart, Peter Paul. O avesso do niilismo: cartografias do esgotamento. São Paulo: n -1 Edições, 2013.

Rancière, Jacques. O inconsciente estético. São Paulo: Editora 34, 2009.

Torres, Chico. Tetsuo e o niilismo revolucionário. Multiplot!, 2019.

Disponível em: <https://multiplotcinema.com.br/2019/08/tetsuo-e-o-niilismo-revolucionario/> (acesso em: 24/12/2023)

Resumo

Este trabalho tem como ponto de partida a experiência da caminhada como prática estética (Careri, 2013). A caminhada funcionou como ativação de uma experiência de alteridade radical com o mundo principalmente a partir de suas ruínas. O procedimento do esgotamento assim como o conceito de “nihilismo revolucionário”, de Walter Benjamin, foram as molas propulsoras para uma investigação acerca daquilo que escapa às margens do mundo e promove a experiência de alteridade radical. A metodologia do trabalho consistiu em caminhadas e seus registros – escrita, desenho, fotografia, coleta – e a elaboração de um material artístico e outro teórico-crítico. A investigação levou-me a afirmar que as margens do mundo estão no “entre”, justamente naquilo que escapa à tentativa de uma narrativa totalizante e que, portanto, a recusa da significação é um ato de resistência.

Palavras-chave: esgotamento, experiência, margem, nihilismo revolucionário, ruínas.

Abstract

This study begins with the concept of walking as an aesthetic practice (Careri, 2013). Walking served as a means to engage in a radically other experience with the world, primarily through its ruins. The approach of exhaustion and the concept of "revolutionary nihilism" by Walter Benjamin were central to exploring what lies beyond the margins of the world and fosters radical otherness. The methodology involved walking and recording experiences—through writing, drawing, photography, and collection—as well as producing both artistic and theoretical-critical materials. The investigation led to the conclusion that the margins of the world reside in the "between," in what escapes a totalizing narrative, suggesting that the refusal of meaning is an act of resistance.

Keywords: exhaustion, experience, margin, revolutionary nihilism, ruins.

Agradecimentos

Agradeço a toda a equipe d'A Casa Tombada por sustentar a existência de um espaço de arte em meio à tanta dureza.

À Edith Derdyk que conduziu o trabalho de forma brilhante, revelando como um mudo finito pode desdobrar-se infinitamente sobre si mesmo.

À Bárbara Melo, por todas as proposições e provocações, com você eu aprendi a rasgar papel. E isso é coisa séria!

À Paola Salinas que, muito antes de mim, me reconheceu como artista.

À Angela Castelo Branco por sua leitura generosa e cuidadosa. O exercício diário da escrita tornou-se possível com você.

Às minhas companheiras de pós que tornaram essa caminhada menos solitária. Em especial à Livia Aguiar e à Alessandra Ribeiro, vocês fazem meu tipo!

A todas as artistas que passaram por essa pós-graduação e compartilharam com muita generosidade suas experiências e experimentações.

Aos meus amigos, Beto e Jaque – as nics – que nunca recuam diante do não-sentido e ainda dobram a aposta.

Ao Pedro – companheiro de uma vida toda, que sempre apoiou seja lá o que eu inventasse de fazer – agradeço pelas incontáveis vezes que parou tudo o que estava fazendo para, com atenção, olhar punhados de papel rasgado e rasurado que eu queria mostrar com entusiasmo. E por todas às vezes que, com paciência, ele me esperou enquanto eu fazia fotografias e registros de muros, janelas, e de outras coisas descabidas.

Agradeço a mim mesma por ter
decidido cursar essa pós e por
ter sustentado com tanta leveza
essa maluquice sem sentido.

Índice

As bordas do mundo__01

Caminhar até a margem__03

Errar, definitivamente, é humano__06

Organizar o pessimismo__15

Exaurir a linguagem__22

Palavras Caídas__30

Bibliografia__33

Resumo__40

Abstract__41

Agradecimentos__42