

interregno

interregno

Rodrigo Pinheiro

Apresentado como trabalho de conclusão do curso de graduação de Artes Visuais/ Escultura da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Rio de Janeiro, 14 de dezembro de 2019.

interregno

Rodrigo Leal Andrade Pinheiro

Orientação de Mayana Martins Redin

Banca examinadora:

Profa. Ma. Mayana Martins Redin
(Orientadora - Universidade Federal do Rio de Janeiro)

Profa. Dra. Liliane Benetti
(Avaliadora - Universidade Federal do Rio de Janeiro)

Profa. Ma. Natália Teixeira de Oliveira Quinderé
(Avaliadora - Universidade Federal do Rio de Janeiro)

CIP - Catalogação na Publicação

P654i Pinheiro, Rodrigo L. A.
Interregno / Rodrigo L. A. Pinheiro. -- Rio de Janeiro, 2019.
74 f.

Orientadora: Mayana Martins Redin.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Belas Artes, Bacharel em Artes Visuais: Escultura, 2019.

1. artes visuais . 2. fabulação. 3. origem/morte. 4. estranho. 5. excedente . I. Redin, Mayana Martins, orient. II. Título.

RODRIGO LEAL ANDRADE PINHEIRO

INTERREGNO

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de graduação de Artes Visuais/ Escultura da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro como parte das exigências para a obtenção do título de bacharel em Artes Visuais.

Data de aprovação: *Rio de Janeiro, 14 de dezembro de 2019*

BANCA EXAMINADORA

Profª. Ma. Mayana Martins Redin
(Orientadora - Universidade Federal do Rio de Janeiro)

Profª. Dra. Liliane Benetti
(Avaliadora - Universidade Federal do Rio de Janeiro)

Profª. Ma. Natália Teixeira de Oliveira Quinderé
(Avaliadora - Universidade Federal do Rio de Janeiro)

Deixo aqui meus singelos agradecimentos a quem, cada um/a à sua instigante maneira, envolveu-se com o trabalho e alimentou as seguintes páginas.

À Mayana Redin e sua parceria acolhedora, ecoando sentidos na minha fala caótica e amparando meu tempo de criação; à todas as boas surpresas da graduação, discentes e docentes, em especial à Liliane Benetti e Gabriela Mureb, junto as quais o tempo foram generosas trocas e encorajamento; à colaboração inspiradora de Clara Assaf, cujo olhar médico foi de suma importância para o desenvolvimento do trabalho, mas não mais que o amigo, acompanhando-me de perto, cuidadosa e entusiasmadamente, exatamente como fazíamos na infância ao tramar algo; às pessoas queridas com quem correspondo frequentemente, que sabem que muito me ocorre em conversas e que não sei fazer nada caber numa só linha; àquelas que topam uma longa jornada noite adentro. Esse trabalho é sobre escuta. E à minha mãe:

Penso em uma criança que dispôs diversos objetos, grandes e pequenos, cuidadosamente, longamente, de uma maneira que ela achou bonita e ornamental, sobre a mesa de sua mãe, para “aguardá-la”. A mãe chega. Tranquila, distraída, pega um desses objetos do qual ela vai precisar, recoloca um outro no seu lugar de sempre, e desfaz tudo. E quando as explicações desesperadas que acompanham os soluços contidos da criança lhe revelam a extensão do seu pouco caso, ela exclama desolada: ah, meu amor, eu não vi que era alguma coisa!***

Obrigado por sempre ver que era alguma coisa.

“Você lembra que, quando cê era criança, a gente se encontrava nos nossos sonhos? A gente sonhava as mesmas coisas e depois se contava.”/ “Eu te dizia que era telepático.”

*** David Lapoujade (2017, p. 43) citando Étienne Souriau (1939, p. 17).

EXCERTOS

(e-mail)	10
PRELÚDIO/ (vazamentos)	31
a	
b	
I.	33
II./ (o “excedente”)	54
POSLÚDIO/ (imagens documentais)	60
a	
b	

Há uns tempos atrás, [...] recebi o conselho de descrever os fatos separadamente das minhas opiniões pessoais, colocando a análise em separado para que outros possam também aplicar os seus pontos de vista; achando a ideia excelente, concordei logo, e quando comecei a escrever foi com o firme propósito de reservar para a análise minhas apreciações pessoais, mas a medida que caminho vou me convencendo da dificuldade de precisar o que realmente aconteceu; a narrativa está sujeita a quatro influências deformadoras: **I.** perda dos acontecimentos no momento de observar; **II.** deformação dos acontecimentos colhidos pelo modo de ver pessoal; **III.** perda de acontecimentos, durante o processo de recordar para escrever; **IV.** deformação pela apreciação pessoal dos acontecimentos recordados. Essas quatro deformações constituem os quatro movimentos do processo arqueológico que estou seguindo, e que terá como resultado um panorama desconexo, cheio de vazios, representando o que aparentemente aconteceu.***

Flávio de Carvalho, acerca de sua “Experiência n. 2”.

*** CARVALHO, Flávio de. A Experiência. In: _____. **Experiência nº 2: Uma Possível Teoria e Uma Experiência.** Rio de Janeiro: NAU Editora, 2001. p. 32-33.



Olá, Mayana,

Depois da exposição “Efeméridas”ⁱ, ficou um pouco mais evidente para mim como o processo inventivo do trabalho se dá não sem “fabular” a fundo os acontecimentos os quais ele sorve — e pelos quais é sorvido; acontecimentos que, de súbito, lampejam possíveis caminhos; os disparadores do trabalho, por assim dizer.

Como esses acontecimentos surgem ou se parecem, não sei ao certo; são estranhezas – algumas sutis outras mais ruidosas — que rapidamente piscam na sequência de eventos cotidianos e, independentemente do que elas insuflam, talvez essa inespecificidade originária que lhes é própria seja o dado que mais me provoca. Poderia supor ter algo a ver com as “forças invisíveis” as quais dava ouvidos August Strindberg (2011, p. 47), avivando peculiarmente — ou em especial — mesmo o mais trivial dos eventos, o mais inofensivo dos sonhos, que nunca sei de fato quando são sonhos: “Acontecimentos insignificantes atraem-me a atenção, os sonhos da noite adquirem foros de presságio, penso que já morri e minha atual existência se desenrolou numa outra esfera.” Ou, acenando da outra ponta do “real”, os “seres virtuais” de que fala Étienne Souriau, “seres evanescentes” tramando apossarem-se de nossos pensamentos, disporem-se à mira dos processos criativos os quais levamos adiante. De acordo com Souriau, é o ímpeto dessas supostas “quase inexistências” de tornarem-se mais reais que introduzem uma vontade criadora no mundo. Escreve David Lapoujade (2017, p. 39) a partir das leituras que faz de Souriau: “Não há uma só realidade que não esteja acompanhada de uma nuvem de potencialidades, que a segue como se fosse sua sombra.” Interessa-me esse algo endereçando das sombras, cujo funcionamento, ainda que nos afete, inevitavelmente apresenta-se obscuro a nós, escapa à pretendida totalidade dos fatos; interessa-me estar atento às movimentações sorrateiras de tal domínio, onde as certezas têm seu chão perdido e avançar fica a cargo de fabular; e, a história da vida, como observa o filósofo da ciência Peter Godfrey-Smith (2017, p. 88) é “uma história de zonas intermediárias, cheia de sombras, cinzenta.” É ela, de saída, “grey zone”, para citar Flusser (1985, s.p.), onde a única clareza recrudesciente é a de que a verdade não se entrevê sem a ficção.

ⁱ Realizada em 2019, a exposição-trabalho abrangeu quatro situações simultâneas, deixadas em quatro dos cômodos de uma casa habitada (R. Monte Alegre, 252/ssl. 101, Santa Teresa, Rio de Janeiro), prestes a concluírem-se, mas sem nunca decididamente fazê-lo. São elas: 1. *um chá sempre por servir*; 2. *uma lâmpada sempre prestes a queimar*; 3. *moscas sempre prestes a perderem-se de vista*; 4. *um ralo sempre prestes a secar*. Imagens nas páginas 27-30.

Convém me demorar um pouco mais na questão de fabular.

Assim como disse Étienne Klein (2019, p. 11) a respeito do tempo, que ele é, antes de qualquer coisa, uma palavra, “uma palavrinha como tantas outras”, o mesmo reservaria à profusa operatória de fabular: diria que é, elementarmente, uma palavra; para então frisar que, como qualquer outra — e não diferente de nós —, traz escarnada em si sua morfogênese, sua história conformativa, do agora ao seu mais distante já destrinchado. Até onde se sabe, quando analisada em retrospecto, a linha evolutiva de “fabular” retorna até coincidir com o ponto de onde surge o verbo “falar”. Do latim, o termo “fabularē” — do qual cresceu o braço “fabular” — teria repartido-se mais de uma vez, em mais de um ramo filogenético, desdobrando-se também em “falar”; assim como sistemas nervosos grandes e complexos desenvolveram-se mais de uma vez no decurso evolutivo da vida, crescendo intrincadas organizações nervosas e diferentes possibilidades interativas, de processamento/armazenamento de informação em diferentes seres. Ao que parece, salvas as devidas proporções, processo de envergadura similar deu-se na história de “fabularē”, de modo a provocar que ambas as suas operações subseqüentes, tanto a fala

Efeméridas faz lembrar as coisas que deixamos pela casa, as quais, quando procuradas, de volta ao quarto ou ao banheiro, não se encontram mais, como se nunca tivessem estado ou existido. Até que, desavisadamente, reaparecem, na ponta da cama ou dependuradas pela maçaneta, justo onde olhos pousaram três, quatro insistentes vezes, sem nada de diferente registrar; sorratamente devolvidas à vista, como que regurgitadas do teto ou proliferadas da poeira. Seja lá por onde, essas coisas parecem dispor de uma dinâmica intrincada de sumir/aparecer, ritmo interno que, vez ou outra, engasgando-se, perdendo o fio da meada, desvela-se a nós, fazendo esta ou aquela coisa notar-se subtraída. Damos-na por coisa fortuitamente perdida, até que retorne a si, ao seu suposto último lugar, quando, então, tudo não passou de mera coincidência, nada mais do que a falibilidade da memória. Às vezes, não leva nem um piscar até a reaparição — mal se percebe —, assim como também pode ser que custe a vida inteira. Mas quanto tempo tem uma vida inteira? O termo Efeméridas refere-se, mais precisamente, a uma ordem de insetos cujo tempo de vida, uma vez deflagrada a derradeira fase adulta, desenrola-se num átimo — isso para nós. Mais ínfimos do que outros, alguns dos casos esgotam-se em menos de 24h. Por cerca de 24h, existir enquanto tal, de modo a fazer permanecer a espécie, transferir seu código genético, sua história. E de outro jeito não fazem seus sucessores, incansavelmente efêmeros — como não deixa escapar o nome, Efeméridas: espécies efêmeras. De longe, de nossa perspectiva espaço-temporal, existências frágeis, intermitentes; tão irrefreavelmente intermitentes que início e fim de seus ciclos apresentam-se a nós mesclados, deformados. Próximos de um final sem fim, repetem-se incessante sem nunca aparentemente consumarem-se. Anos luz daqui e, ante qualquer coisa ou força a vigiar-nos de tal distância, talvez também nos comportemos assim, apressadamente intermitentes, inconclusos, sumindo/aparecendo à nossa própria maneira, feito as coisas de casa.

quanto a fabulação, esgueirassem-se por aí não sem interceptar uma o pensamento da outra. Em seu âmago, as duas partilham de um mesmo código, de uma mesma memória primordial; as duas funcionam imbricadas.

Assim, engendrando-se de algum modo, a fabulação do trabalho é, para todos os efeitos, fazer falar. Fazer comunicar, confabular, passear pelo que houve — e pelo que sempre há de repetir-se: narrar movido por algo ou situação que nunca deixa de escapar. Não com a pretensão de restitui-lhe o lugar ou desvelar-lhe a existência; afinal, a condição escapadiça de todas as coisas também é a de que falam as palavras, de que são feitas as palavras. Ademais, que tipo de coisa haveria de remanescer a despeito da falibilidade de tudo? Não por acaso, Klein (2019, p. 11) também vem a assinalar: “[...] há uma distância entre o dizer e o dito: essa palavra (tempo) não diz o que ela diz. [...] Nomear o tempo não equivale a exibi-lo nem mostra-lo.” Tem-se aí a incontornável insuficiência das palavras — apesar do que ressalta Klein, digo mais por mim —, a de não dar conta de mostrar tudo o que supostamente abocanham; e é até de se pensar que um punhado a mais pudesse aproxima-las de tal intento; no mais, mais provável é terminarem afogando-se em si mesmas. “— Como você explica esse fenômeno?! — Explicar? Pode-se explicar algumas coisa senão parafraseando um monte de palavras com outro monte de palavras?” (STRINDBERG, 2010, p. 84). É certo que nenhuma palavra diz de fato o que diz. Não obstante, insistentes, algumas enveredam-se por domínios ainda mais esquivos, ainda menos possíveis de afincarem-se sob formato qualquer que seja, como é o caso aqui de “tempo” e de “fabular” — a revelia do que fazem caber em páginas os dicionários.

Enquadrando-se na categoria dessas últimas, “fabular”, para exemplificar de outro modo, parece-se com o número Ω na teoria da informação algorítmica; unidade esta que, ainda que formalizada como tal, designa conteúdo — para nós — incomputável, sequência inenarrável, infinita, como descreve Luciana Parisi (2015, p. 126-127, tradução nossa) em seu estudo acerca dos impactos da cognição automatizada para a teoria do pensamento crítico na filosofia, ciências e sociedades:

Esse número tem uma qualidade específica: é definível, mas não computável. Em outras palavras, Ω define de uma só vez distintivo e infinito estado da computação ocupando o espaço entre 0 e 1. De uma perspectiva filosófica, a descoberta de Ω aponta para um processo de determinação da indeterminação, que não envolve um modelo apriorístico de pensamento

mas, mais importante, um processamento dinâmico de infinitos na qual os resultados não cabem nas premissas lógicas do sistema.

Da mesma forma que “tempo” é dessas denominações ainda mais distantes de mostrar o que diz, Ω também é. Surge em nossas práxis e, por força do hábito, deixamo-lo borrar a vista do inquietante abismo o qual pretensamente encobre. Os infindáveis corredores de seu “palácio de memórias” estão para além de nossas capacidades de percorre-los — nem sequer podemos entrar.

Se, como observa Flusser (2011, p. 23), a estranheza que sentimos ao acidentalmente esmagar “vida mole” qualquer que seja sob nossos pés recapitula, num só gesto, a bifurcação evolutiva que nos separa do filo dos invertebrados, diria que o mesmo faz intervalo infinito entre 0 e 1 ao rejeitar nossos corpos: nos interstícios entre 0 e 1, à luz da incalculável velocidade interativa que alcançam as organizações nervosas algorítmicas, não encontramos correlato cognitivo ou coordenada espaço-temporal a qual o corpo como o somos possa encaixar-se. Nossos corpos, do modo como a filogênese e o pensamento porventura os informaram até aqui, não foram dimensionados para sorver infinitos de uma só vez. Trata-se de outra escritura do pensamento, projeto evolutivo à parte no diagrama da vida, uma “segunda natureza”, “emergência de um modelo alien de pensamento” propõe Parisi (2015, p. 136), processando/armazenando informações à movimentos totalmente estranhos às nossas conexões nervosas, às possibilidades de decodificação ao nosso alcance; totalmente fora. Orgânicos, nossos axiomas são de ordem finita. Submersos em correntes finitas desde o início, assim como a adensada pressão atmosférica moldou os organismos do abismo subaquático espalhados e escorregadiços, conformando-os corpos fantasmagóricos adaptados ao escuro quadridimensional, a simetria bilateral e finita do meio terrestre acostumou-nos à condição de ver só até aonde podemos por um fim — nas sentenças, nos objetos, atos, dias, no horizonte, no corpo.

O corpo não acessa a dinâmica sináptica — para nós — acelerada dos algoritmos e as relações radiais de tempo/espaço que elas tecem num só átimo; da mesma forma que não acompanhamos a velocidade de um fóton; ou dinâmica obscura das coisas de casa que somem e eventualmente reaparecem; ou a do tempo, incessantemente desafiando. Nem mesmo a finitude, essa destinação nossa tão inequivável, põe-se à mostra a todo tempo — não por acaso, só vivo perdendo a hora. Depois de certa extensão, tudo torna-se tão inelutavelmente insondável, que dá margem para indagarmo-nos se a extensão finita de todas as coisas, de nossos corpos e de sua estrutura de pensamento se deveriam tão somente à randomicidade

que faz girar as engrenagens do programa do vital. Como aponta Flusser (2011, p. 43), a forma de vida que somos articulando-se no agora é, provisoriamente, etapa derradeira de um jogo alternado do acaso, que ora fez prevalecer uma mutação, ora outra. Nossas mentes, pois, ressoam a estratégia cega, automatizada e casual por meio da qual a vida desenrola-se. Contudo, em vista dos mistérios que não cessam de interpor-se, e sempre onde lhes parece mais conveniente, entre nós e as perguntas que inevitavelmente hão de levantar-se, pergunto-me que feitos não caberiam ao destino. Afinal “Quem analisa um organismo, analisa a sua ontogênese, sua filogênese, o seu destino final e coletivo.” (FLUSSER, 2011, p. 48). Seriam essas lacunas nossas mais desígnios do destino? Ou consiste ele mesmo nesse jogo algorítmico de forças do acaso? Por falta de qualquer possibilidade distintiva, é agência estranha figurando na esteira de eventos estranhos que propulsionam a vida.

*Não por acaso, observa Mark Fisher (2016, p. 12, tradução nossa) — pautando-se em estudo morfológico que mais abarca as línguas de matriz anglo-saxã, mas do qual me aproprio para avançar com a mensagem — que, no inglês, a palavra “fate”, atual correlato para destino/sina, vem a substituir forma mais antiga, de procedência germânica, “wyrð”, que mais tarde desdobrou-se na palavra inglesa “weird”, designação para estranho: “[...] um dos significados antigos de weird é fate. O conceito de destino é estranho naquilo que se refere às distorcidas configurações de tempo e casualidade, alien para a nossa capacidade perceptiva, também estranho na medida em que alude à questão da agência: quem ou o que é a entidade que tece o destino?” *Obra irremediável do destino ou estranha feito do acaso — como queiram —, “destino” e “estranho” despontam domínios contíguos antes mesmo de existirem evocados por denominações distintas; antes mesmo da chance de perguntarmo-nos de um destino alheio às forças estranhas do cosmos e de um estranho que não resguardasse as destinações — origem e morte — de todas as coisas. Originalmente co-implicados, suas operatórias só se conhecem entrelaçadas, assim como acontece com “fabular” e “falar”. Que sina é essa das palavras de quererem esgarçar seus limites e imortalizar suas essências em mutações, não necessariamente opostas mas também não necessariamente afins? Talvez a mesma do programa vital, a trancos e barrancos alastrando-se por abismos submersos e altitudínicos; talvez a mesma nossa, abandonados própria sorte, aspirando aos infinitos.**

São todas coisas demasiado irresolúveis, surrupiando para cada vez mais longe à medida que supomos, em algum grau, mesmo que ínfimo, encurtar-lhes a distância. Então retorno ao que diz David Lapoujade (2017, p. 110) acerca do limite, encontrando correspondente nas personagens Beckettianas:

“Se houvesse uma lição a tirar de Beckett sobre o limite, seria que, longe de ser intransponível, ele é, ao contrário, inatingível.” *Posto de outro modo, é como a descrição que Klein nos apresenta do “muro de Planck”*. Segundo Klein (2019, p. 62):

Esse termo designa um momento particular na história do universo, uma fase pela qual ele passou e se caracteriza pelo fato de as teorias físicas atuais não serem capazes de descrever o que aconteceu antes [...], se é que houve mesmo uma origem. Esse muro encarna o limite de validade ou de operatividade dos conceitos da física que utilizamos: servem para descrever aquilo que passou mas não aquilo que veio antes.

É como se não importasse a ocasião, sempre à espreita, no aguardo de enfim enunciar-se, vai haver uma versão de tal muro que lhe é perfeitamente cabível. É o fantasma que assombra a destinação de todos nós. Ainda que nos dê pistas, não importa o quão longe a morfogênese das coisas nos leva na reconstituição da linha evolutiva da vida — que, diga-se de passagem, não tem nada de linear, a não ser nossos próprios meios finitos de tentar abarca-la —, origem e morte são sempre incertas. Cada caso com seu muro de Planck, pairando nas intermediações de tudo.

É à medida que o trabalho envereda-se por inescrutáveis limites, ocupando-se de sondar uma fala que lhes diga respeito, que lhes dê alguma audibilidade ao ressoar seu caráter enigmático, que retorno a questão do uso das palavras. Que uso fazer delas? É um dos desafios que a prática coloca. Não pretendo aqui endossar uma suposta falência da linguagem. Pelo contrário, trata-se, antes, do esforço por tecer estratégias de abordar o desconhecido a partir daquilo que invariavelmente me escapa na linguagem — e de outro modo não haveria de ser. Perscrutar, assim, meios de sorratar junto às sombras que enredam e adensam de lacunas abismais as nossas histórias; meios de erigir uma arqueologia do invisível.

O que proponho caminha menos no sentido de enxertar o irreduzível gap entre nós e o limite; não que isso ainda me pareça uma questão de escolha; está — mais do que — dada a sua irreparável inapreensibilidade; além do que, se movidos pelo ímpeto reparador da compreensão, corre risco de perdermo-nos rumo à suposta direção do limite sem nem sequer termos saído do lugar. Sobre encontrar lugares, narrou Jean Dubuffet (1950, p. 301 apud DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 25) — este que, assim como Da Vinci, encantou-se com a propensão anatômica da cebola para analogias — da vez que quis descascar a cebola a fim de chegar a seu dentro: viu-a desfazer-se diante de seus olhos. Composta de sucessivos invólucros, a

cebola não envolve nada a não ser a si própria; despoja-la de suas várias camadas não nos leva ao seu cerne — pois ela é toda cerne; aqui, leva-nos a “nada” — nada do que esperávamos ver. “Assim se pode dizer de todas as coisas, geralmente elas não se encontram no lugar onde se procura por elas.” E é de modo semelhante que, não dificilmente, demoramo-nos buscando ao longe aquilo que se debate bem debaixo de nossos pés, de nossos narizes, que agita nossos próprios corpos. O relato faz-se por pertinente para o caso de que trato aqui. Parece que o cerne da questão há de deslocar-se da distância escorregadia do limite, sempre disposto a distender-se, a escapular, para a distensão de nosso próprio ponto de vista: isto é, em lugar de engendrar estratégias para uma — impossível — captura, engendrar estratégias para se estabelecer conexão à distância com o desconhecido. A conexão implica, pois, deslocamento das nossas próprias perspectivas finitas, distorcê-las, para encontrar outros pontos de encaixe com o obscuro.

Não há caminhos dados para tanto, e, se, a exemplo do que conta a metáfora Dubeffet, o lugar do desconhecido não se aponta aprioristicamente, mais interessante, então, seria deixa-lo esvaír-se de vez da vista, essa que, querendo antever o desfecho de tudo, espanta-o. Quem sabe assim nossas movimentações não se interceptam? Diria, então, que é mais o caso de intuir outra maneira de ver; recorrer à aparatos de função análoga — ou melhor seria dizer aparatos errantes? —, ocasionalmente inventados no jogo algorítmico da vida — rastreáveis nos confins de nós mesmos, inclino-me a pensar. Refiro-me à tentativa de rememorar ver com olhos de outra sensibilidade, acessar níveis de atenção para além dos habituais, descentrando o armazenar/processar da informação como chegam ao corpo. Afinal, o escuro solicita-nos outra sistema de codificação que não o da primazia retiniana. Como disse Flusser (2011, p. 65) quando tratando de dimensões inabitáveis, já que inacessíveis à nossa corporificação, o que nos resta fazer no sentido de “descobri-las” — intuí-las — é tentar habituarmo-nos ao inabitual: a partir de tal torção perspectiva, experimentaríamos contemplar o que nos é habitual como inabitual — e vive-versa —, criando condições para “redescobrir” o inabitual em nós mesmos. Em algum grau, já o fazemos, mesmo sem perceber — como não temos consciência da maior de nossas operações —, na medida em que, como afirma Peter Godfrey-Smith (2017, p. 40): “A própria estrutura de nosso corpo codifica informações sobre o entorno e como temos de lidar com ele; assim, nem toda a informação precisa ser armazenada no cérebro. As juntas e os ângulos de nossos membros, por exemplo, é que fazem surgir, naturalmente, movimentos como caminhar.” Comportamento intrínseco aos nossos corpos, possível, assim, conjecturarmos o que não vê a pele naturalmente; que falas, que sinais reativos/remissivos não desencadeariam em sua superfície? Os dedos que curvam e tocam, o que não veem, o que

não ouvem? Os interstícios de nossos órgãos internos, nossas dobras, onde os olhos não alcançam...? Também devem ver de alguma forma, assim como nossas articulações falam-nos de nosso deslocamento. O que as partes deixam de enviar ao cérebro mas acabam por dizer a nós, ao mundo? O que não passa pelo encadeamento lógico do pensamento e nem por isso deixa de ser endereçado?

É seguindo por aí que chego aos polvos. Ainda que dotado de um par de olhos, o polvo, por exemplo, enxerga, também com a pele — nuances de luz e sombras, algo como experimentamos, talvez, quando de olhos fechados. A pele não só vê, mas sente a luz — como sentimos as ondas de calor. E não é certo os dados apreendidos remeterem-se ao cérebro central. É possível, como apontam alguns estudos, que frações do corpo guardem o que captam para si (GODFREY-SMITH, 2017, p. 142), reagindo aos outputs como lhes convém fazer — assim como fazem nossas juntas —, como pequenos e autônomos repositórios mnemônicos. Trata-se de processo de corporificação historicamente mais descentrado do que o nosso. Esgueirando-se por todos os seus inesgotavelmente torcíveis cantos, suas organizações nervosas não se assentam num emaranhando central — o cérebro —, responsável por coordenar o restante do corpo, como se verifica na nossa formação. Godfrey-Smith (2017, p. 87) toma a liberdade de dizer, o polvo é corpo praticamente “desincorporado”. Posto isto, convém dizer também que é exímio perambulador. “Aquele farrapo dirige-se a nós, pouco a pouco. De repente, abre-se, oito raios vivem. Há lampejo na sua ondulação; é uma espécie de roda; desdobra-se, tem dilatação. Aquilo atira-se a nós.” (VICTOR HUGO, 2019, p. 319). No íterim de um esconderijo a outro, mesmo incapaz discernir cores, desenvolveu aptidões para camuflagem fantasmagórica como nenhum outro ser: oculta-se de seus predadores e presas confundindo-se com o infinito das profundezas.

(“Blue Azul

The color of my native skin A cor natural de minha pele

Colored into a color I've never seen Pigmentada numa cor que não conheço

A sun so full and rising”) Um sol pleno e radiante

E, diferente do que pensávamos, a sépia, tintura negra a qual o polvo excreta, por mais que assombre o horizonte, é menos para despistar e mais para informar. Todos os meios de endereçamento subaquáticos são, por excelência, o mais evanescentes, instantaneamente desmanchados pela agravidade, arrastados pelas correntes. Diferentemente do que fazemos nós humanos, afixando a memória à objetos de alguma — falível

— permanência, é por instinto que alvo primeiro e último da informação no mundo do polvo é o corpo. Godfrey-Smith também reitera que, quando se tratando de estudos referentes à cognição “desincorporada” do polvo e suas relações interativas, mais significativas são as teorias que enfatizam o saber “corpo”, o conhecimento armazenado no corpo como um todo — em detrimento de uma abordagem centrada no cérebro. Com efeito, Flusser (2011, p. 115) vem a apontar que, dentro da classe dos cefalópodes, o polvo, esse ser impelido pela natureza espectral e enturvecida das profundezas, desenvolveu um método próprio de transmissão e captação da informação — das “vivências inauditas”, como chama o autor —, procedimento no qual a sépia aparece como “media” — efêmero — que informa o corpo: tão subitamente quanto a camuflagem permitir-lhe, o polvo engolfa o parceiro na nuvem negra de modo a inocular-lhe inefável informação, esperando assim perpetuar a existência de tais dados — e, por extensão, de si mesmo — no corpo da “vítima”, que, invariavelmente, receba-as na forma de enigmática mensagem. Enigmática experiência. De onde surgem ou como se parecem as manchas, o polvo hospedeiro é incapaz antever — da mesma forma que o polvo que secreta é incapaz de moldar. Suas possibilidades configurativas são infinitamente imprevisíveis, desformando-se ao acaso. Atraídos pela mancha fugaz, o corpo hospedeiro trata de sorvê-la antes de virem a diluir-se por completo. A mensagem-enigma, não afincada em anteparos pretensamente fixos e distintivos — como os objetos e as palavras —, fez crescer no sistema codificante do animal léxico para tais endereçamentos elusivos, que, nem por isso chegam-lhe aproximados de alguma resolução. Remanescem inconclusos. O léxico, aqui, diz respeito a uma receptividade ampliada à interrupção funcional de si, de sua própria operatória, ocasionada pela força desconcertante e, acima de tudo, paradoxal do enigma — afinal, para informar, o polvo não vê, perde-se na opacidade da nuvem negra. A receptividade, pois, inscreve-se como um processo adaptativo ao método de captação de vivências inauditas. Em outras palavras, convém admitir que o polvo é ser que constantemente se habituando ao inabitual, uma vez que as sombras enigmáticas não lhe paralisam o corpo. Se o paralisam, é na mesma media que o encantam. É quando lançado ao temível — e não menos fascinante — escuro que o polvo, em lugar de debandar, opta por liquefazer-se no breu, confundir-se com a sombra dançante e alimítrofe, engendrando assim modos de conectar-se ao inefável, deixando-o atravessar incompreendido o corpo, engoli-lo de uma só vez, eriçando-lhe os tentáculos, o manto, provando cada uma de suas ventosas, adensando de camadas seu corpo-memória. Poderíamos pensar tratar-se de uma arte da não compreensão tramada pelo polvo, que não consiste numa captação ao pé da letra ou desvelar significados, mas sondar espaços de ressonância junto ao inapreensível.

O processo de inoculação do inaudito parece-se um pouco com a “nuvem de potencialidades” a qual descreve David Lapoujade a partir de Étienne Souriau, a pairar-nos o entorno, esperando pelo momento oportuno de injetarem-se, parasitar-nos; escreve Souriau (2009, p. 209 apud LAPOUJADE, 2017, p. 95) que todas as grandes obras — as pequenas também — tomam-nos por inteiro, nós que nada mais somos do que hospedeiros deste “monstro” a ser alimentado: “Cientificamente falando, podemos falar de um verdadeiro parasitismo da obra [...]” Faz lembrar também, como ia dizendo, às “forças invisíveis” de Strindberg, os “sinais” chamando-nos dos cantos mais exíguos, assim como os disparadores do trabalho, surgidos “do nada”. Por fim, à própria experiência poética da arte, que escapa às resoluções totalizantes; o que me leva de volta ao início desse e-mail — e à fabular.

O contingente percurso da vida, que se esmiuçou em corporificações tão díspares, viu o último ancestral comum nosso e do polvo existir há desconhecidos milhares de séculos, depois de quando nossos desdobramentos filogenéticos ramificaram caminhos totalmente diferentes, espalmando o diagrama da evolução em direções contrárias: grosso modo — não precisamos ir muito além disso —, de um lado, corporificação condensada, de finais mais bem delineados — sustentação vertebrada; do outro, corporificação esfacelada, dada à desintegração — esmaecer invertebrado. Não obstante, nossas estruturas, assim como a das palavras, carregam em seu cerne as partículas definidoras de nossas formas antepassadas; nossas morfogêneses dão-se em função de um código primordial que, incondicionalmente, nos ata às suas paisagens primevas. Tratamo-nos, pois, de material anamnético: diferente tempos persistidos e manifestos no agora. Da mesma forma que “falar” e “fabular” são processos morfológicos que remontam à “fabulare”, e “fate” e “weird” remontam à “wyrð”, o ponto de convergência nosso e do polvo, mesmo que, por ora, lugar perdido no campo da biologia, é irrefutável. Na prática, ao contrário do que se espera ver, pode ser que localizar tal paisagem nunca deixe de ser incomputável. Contudo, já que pontas distintas decorrentes de um mesmo processo evolutivo, talvez consigamos intuir na escuridão de nós mesmos caminho que, no desdobramento evolutivo do corpo-polvo, levou-o ao seu próprio método de captação de vivência inauditas; talvez o rastreemos mergulhando fundo em nosso próprio desconhecido, feito polvo que se avulta de suas próprias certezas no negrume da sépia, deixando-se perder-se de si nas sombras, embebendo do novo; “[...] talvez seja no momento em que toda identificação ou toda projeção se torna impossível que a comunicação se estabelece em solidão povoada e animada. Deixamos o mundo dos psiquismos humanos para entrar em comunicação com mundos não humanos ou infra-humanos.” (LAPOUJADE, 2017, p. 68).

Ademais, de ontogênese e destinação incertas, também não somos nós mesmos produto e parte edificante do desconhecido? De seus desígnios caóticos e incompreensíveis? De tal perspectiva, é admissível, pois, que nós e o ser polvo partilhamos de condições análogas para engendrar modos de correspondência com o inaudito, e encontro tal possibilidade nas articulações de “fabular”.

(“From the primordial soup Da sopa primordial

Out of the din and the gloom we came Do ruído e da escuridão nós viemos

We are animals, by any other name Somos animais, seja lá de que nome

Out from under a rock De debaixo de uma pedra

From a prehistoric scene we came De uma paisagem pré-histórica nós viemos

We’re animals, one unbroken chain”ⁱⁱ Somos animais, uma corrente incessante

Quando se tratando dos aparatos análogos — tal como os órgãos análogos, crescidos em animais de filos distintos mas que desempenham função contígua na estrutura de seus corpos — a fabulação em nós é análoga à perambulação no corpo-polvo. É no ato de perambular, arriscando-se de um refúgio a outra, que o polvo vive o espaço-tempo das transmissões e captações inefáveis, fabulando disformes camuflagens, confundindo-se com o infinito, ora oceânico ora das sombras. Na medida em que perambular e fabular revelam-se operatórias afins, se o polvo confunde-se com infinitos na perambulação, confundimo-nos com infinitos na fabulação. “Fabular” é termo que, em comum com “tempo” e Ω , inscreve-se no conjunto designativo dos domínios evasivos; entretanto, diferentemente dos outros dois, em lugar de prover-nos de formas fixas e inteligíveis para aquilo que se coloca inatingível, “fabular” fala menos de uma tendência definitiva do pensamento, e age mais no sentido de uma abertura, permeabilidade ao esgueiriço, ao inabitual: fala ele mesmo de um método de captações inauditas, de narrar o inenarrável. “Fabular” é, assim, lâmina correndo cega no escuro, que nunca mira o propositado alvo, mas o rastreia sem querer. Se perambular leva o polvo a fabular na pele cores as quais nem enxerga, as quais o corpo nem codifica, mergulhando-o num estado de glossolalia cromática, fabular é, para nós, ter a língua perambulando tal qual tentáculo enervando-se por conta própria, ávido

ⁱⁱ Versos de “Primitive” (04:51), música de Róisín Murphy, do álbum “Overpowered” (2007), composta Róisín Murphy em parceria com Ivan Corraliza, produzida por III Factor e Jimmy Douglas. “Primordial soup” refere-se à “Sopa primordial”, uma mistura hipotética de compostos orgânicos que teriam permitido a origem da vida no planeta.

por perceber-se envolto no toque de substância estranha, plasmar-se ao enigma. Órgão receptivo lascivo, a língua guarda para si os outputs enigmáticos, provando conexões de sentido até então impensadas, ora aderidas às ventosas ora deslizando-lhe a superfície viscosa, enodando retorções até então incalcançáveis, levando o corpo a propelir sons, palavras, gestos, sentir-se por inteiro língua, assim como o corpo-polvo é corpo-olho, corpo-boca, corpo-nada; sentir-se por inteiro propelido na frequência de infinitos.

(“Other worlds are spinning Outros mundos estão girando

Dance above the clouds Dançando acima das nuvens

Hold my word to something Seguram minhas palavras em algo

Let it make a sound Deixam-nas fazer um som

I felt it, the words that I want”)ⁱⁱⁱ Eu senti, as palavras que eu quero

Isso me faz lembrar de um conto que li de Raymond Carver, “Catedral”.

A certa altura da narrativa, dois dos personagens encontram-se sozinhos, acomodados no sofá da sala. Um deles é o hospedeiro — o narrador; o outro, o hóspede, Robert, estranho que apareceu para passar a noite — este segundo é cego. Os dois diante do televisor, ligado para dissipar o desconforto do silêncio — ao mesmo passo que ressoando o embaraço e falta de tato do narrador. A programação passeava por imagens de sublimes catedrais góticas. Depois de um tempo, o cego pede-lhe o favor de descrever como se pareciam. A muitas custas, o narrador depara-se com adjetivo ou outro, que não eram mais apropriados para as catedrais do que para qualquer outra arquitetura do medievo ou menos antiga, de função religiosa ou não. Sufocado pela ineficiência de suas palavras, o narrador desculpa-se por não poder dar conta do pedido: “I can’t tell you what a cathedral looks like. It just isn’t in me to do it. I can’t do any more than I’ve done.” (CARVER, 2009, p. 212). Então Robert incita-o a acessar a catedral de outro modo, a experimentar outro jeito de endereçar-lhe a informação: pede-lhe que a desenhe. Sem querer contrariar o entusiasmo do estranho, o narrador consente. A essa altura, estão os dois debruçados sobre a mesa. O narrador, tomado pelo desenho, que aos poucos ganha dimensão no papel; Robert, com sua mão afixada à mão que desenha — “He found my hand [...]. He closed his hand over my hand.” (CARVER, 2009, p. 213).

ⁱⁱⁱ Versos nas páginas 17 e 21 referentes à “Biggy” (05:56), música de Warpaint do álbum homônimo, “Warpaint” (2014), composta por Warpaint, produzida em parceria com Justin Smith e Flood.

—, feito polvo a aderir-se a sua presa, captando suas mais tênues vibrações; as duas mãos chacoalhando uníssonas, conformando um membro só. “Não há sobressalto semelhante ao aperto do cefalópode. É máquina pneumática que vos ataca. [...] A garra nada é em vista da ventosa. A garra é a fera que penetra nos vasos da carne; a ventosa sois vós mesmo que penetrais na fera; [...] a hidra incorpora-se no homem; o homem amalgama-se na hidra. Ambos formais um.” (VICTOR HUGO, 2019, p. 322). Passados alguns instantes, Robert pede-lhe que continue, mas de olhos fechados; o narrador — para quem tudo até aqui já era bem estranho — imerge no escuro sem titubear; as definições de tempo e espaço são outras. Por fim, quando intuem que a dinâmica os conduziu suficientemente longe, interrompem-se, em resposta ao que Robert lhe sugere que “dê uma olhada”: ele pergunta, “você está vendo?” E o narrador assente, de olhos ainda cerrados, assim prefere; como se, até então, o corpo desconhecesse a operação “ver”; como se, no escuro, uma venda lhe tivesse sido removida; ou a crosta que o impedia de enxergar de todos os poros, desmantelado-se. Já não se tratava — só — do acesso à catedral — que, intencionalmente ou não, alude ao lugar do transcendental —, tampouco do resultado restado na folha; mas da experiência concreta de trocar com o “nada”, como sente o narrador — diferentemente da experiência do nada de Dubeffet, que vem a tomar o lugar daquilo que se esperava ver, o nada aqui, inesperadamente, justo onde nada se esperava encontrar, faz-nos descobrir o que procurávamos. No narrar da experiência, o limite responde a uma dinâmica de torção de perspectivas, de sintonização de frequências, de busca por espaços de ressonância. “My eyes were still closed. I was in my house. I knew that. But I didn’t feel like I was inside anything. It’s really something, I said.” (CARVER, 2009, p. 214).

(“Said you’d been taken over Você disse que foi tomado

By a deeper animal Por um animal das profundezas

You’d been changed Que você está mudado

What’s grown up around you O que cresceu em torno de você

Is a different skin É uma pele diferente

You thought I wouldn’t know your face Você pensou que eu não reconheceria seu rosto

Baby, if you can’t see out Se você não conseguir ver

Know that I can hear you shout”)^{iv} Saiba que posso ouvi-lo/a chamar

Te disse antes que cheguei a pensar que trabalho se articulava no sentido de extrapolar as dimensões do real, do que se tem por possível ou esperado; mas não parece mais isso; não quando a própria realidade não se exime do lugar do improvável — e aí nunca hesitou em estar. Seu fulcro é de particularidades estranhas — melhor dizendo, as quais nós recebemos estranhamente. Mesmo o que damos por mais palpável, até mesmo os corpos que somos, de onde haveríamos de esperar algum grau de previsibilidade, nos é coisa não menos intempestiva, amontoado de dinâmicas ocultas. “Certamente, ficaríamos amedrontados se o mundo se tornasse — como vocês exigem — real e completamente compreensível.” (SCHLEGEL apud LEHMANN, 2008, p. 142). A dinâmica atômica de nossas moléculas, como exemplifica Flusser (1985, s.p.), é coisa bem mais “fantástica” do que qualquer ente da ficção. Para além de suas funções mais estudadas, deixa-nos a par de nossa indescritível infimidade: se tantos são os universos moleculares que agitam dentro de nós, os quais nossos corpos circunscrevem, por quantas incontáveis camadas de universos não estamos também circunscritos? A quantas células de vida não pertencemos? Dentro do corpo de quem/ do que habitamos? Como Maurice Blanchot (1997, p. 101) intitula um de seus ensaios, “o apocalipse será decepcionante”, já que agora fazemos pálida ideia quão insignificante é o sistema solar no esquema do universo. Nesse sentido, das coisas que fazem a vida e nem nos damos muita conta, Mark Fisher (2016, p. 15, tradução nossa) também vem a acrescentar, fenômeno natural tal qual um buraco negro é de longe evento bem mais “estranho” do que qualquer criatura assombrosa: “seus modos bizarros de dobrar o espaço e tempo estão absolutamente fora de nossa realidade, e, ainda assim, o fenômeno pertence ao mesmo cosmos material-natural do qual somos parte — possivelmente muito mais estranho do que nossa experiências cotidianas podem dizer.”

“... você viu aquela notícia de que cientistas criaram uma ‘quimera’ — como chamaram —, um híbrido de macaco e humano, um macaco com pele humana?” “... descobriram um novo organismo unicelular no zoológico de Paris, que se parece com um fungo, mas age como um animal. Batizaram de ‘Bolha’ — vide filme ‘Blob’/ “Curioso ver como a ciência incorpora a ficção, essa a qual ela comumente prefere acessar de cautelosa distância, porque à ficção — pretensamente — só caberia a realidade distorcida, o absurdo; quando, inversamente, a distorção é fala que chega contundente, que traz à tona algo da verdade — esgarça feridas. Em todo caso, aqui, ante quimeras e bolhas, a ficção coloca-se mais real do que o próprio real. A imaginação vaza. Imaginação é presságio.”

^{iv} Versos de “Deep Sea Diver” (06:20), canção de Bat For Lashes, do álbum “The Haunted Man” (2012), composta por Natasha Khan, produzida em parceria com Dan Carey e David Kosten.

Acostumam-nos ao respaldo de uma — pretensa — verdade, em virtude do que operamos a cisão real/ficção. Mesmo que menos absurdos do que admitimos par real, damos seres, acontecimentos por, se não inexistentes, incogitáveis. Extirpamo-os do mundo, atribuímolhes o lugar da “apartada” ficção, como se ambas as dimensões não se tratassem de realidades contíguas — uma substrato da outra. A única verdade que ousou supor irrefutável aqui é a de que tal desmembramento real/ficcional não se dá de modo tão infalível assim. Os fatos não galgam lugar sem insumo imaginativo, assim como a ficção retroalimenta-se das falhas sinápticas do real. Trate-se de zona de indiscernibilidade: nossos mundos só se realizam no entrelaçamento real-ficção. A história da vida desenrola-se senão nessa “grey zone”, conjugação das duas numa só massa disforme. A esse respeito, também diz Julio Cortázar (1963, p. 303, tradução nossa) “tudo é escritura, quero dizer, fábula.”

Mais uma vez — já é caso de (adorável) assombração —, esbarro com a criatura polvo. Lembro-me do que escreveu Victor Hugo (2019, p. 323) a seu respeito:

São prováveis e improváveis. Ser é o seu fato; não ser, o seu direito. [...] A sua inverossimilhança complica a sua existência. Atingem a fronteira humana e povoam o limite quimérico. Negais o vampiro, apreço-nos a ‘pieuvre’ (a criatura polvo). Seu movimento é uma certeza que estonteia a nossa confiança. O otimismo, que é a verdade, todavia perde quase a firmeza diante delas. São as extremidades visíveis dos círculos negros. Marcam a transição de nossa realidade para outra.

O polvo é ser habitando conosco — um “ser-conosco” (Mitsein), nos termos de Flusser (2011, p. 19) —, tão real e tão duvidoso quanto podemos ser. Encarna de uma só vez a evidente bifurcação evolutiva e a inadiável colisão, habita abaixo dum céu de buracos negros e os espelha nas profundezas — negue o vampiro e terá a “pieuvre” —, firma o dissenso fato/ficção e enuncia a mescla indissociável; assim o faz pois não responde por nenhum dos lados da incessante disputa; o polvo irrompe tal qual criatura misteriosa que vem dizer que é ela mesma, essa nossa disputa desvairada, contínuo ato fabulatório. O ser polvo é porta entreaberta, é interregno, deixando ambas as dimensões interpenetrarem-se, em função do que nossas realidades seguem à deriva, nas extremidades visível dos “círculos negros” — de perto, nunca precisas.

Por mais que aparentemente distorcidas, essas aparições estranhas são parte do cosmos, e, como tais, à medida que não cessam de irromper, não cessam de surpreender-nos. Assim sendo, não parecem mais tão absurdas algumas de minhas dinâmicas,

(propor-me a guardar pertences alheios em um túnel desativado porque o tempo e destinação ali desconheço, assim como tempo e destinação de um buraco-negro; ou aprisionar um segredo em um recipiente-arapuca que lhe é próprio para então desavisadamente devolve-lo a pessoa que me quis para guarda-lo; ou tentar diariamente retornar o tempo dentro de uma loja do Centro do Rio; ou, no interior de uma casa habitada, instaurar espaços nos quais o tempo e as coisas remanesçam engasgadas, como num disco arranhando, repetindo-se incessantemente)

ou acontecimentos pretensamente impossíveis. E é na medida em que nos chegam perturbadores que digo que pertencem perfeitamente à lógica de nosso cosmos material-natural — como disse Fisher. Com efeito, ainda é perturbação das dimensões de espaço e tempo como as prendemos que interessa ao trabalho. A partir da fabulação, fazer vir à tona o que apreendemos por deformações do real, fazer vir à tona os “submundos” que lhe são próprios — como você mesma me disse. É como o trabalho quer alargar e aguçar nossos modos de relação com a duração das coisas, do pensamento, de nossas histórias; é como quero fazer falar as coisas que nos chegam de súbito, de não sabemos onde ou como; só chegam.

E por fim, interessa-me muito que sejam habitados, vivê-los a partir da experiência e comportamento das outras pessoas; algo próximo do que diz Flávio de Carvalho (2001, p. 16) acerca de seus experimentos empírico-artísticos: “[...] palpar psiquicamente a emoção tempestuosa da alma coletiva, registrar o escoamento dessa emoção, provocar revolta, — não necessariamente revolta, mas, antes, incitar estranhamento — para ver alguma coisa do inconsciente.” Diria, pois, o trabalho operar nos moldes de um experimento: inoculações e captações inefáveis. Assim, faz parte da poética infiltrarem-se nas situações mais supérfluas do cotidiano, como num pedido “você pode guardar esse segredo?” ou na compra de um produto numa loja. Seja envolvendo o meu corpo ou outro material/espaço, a dinâmica caminha no sentido de criar uma situação.

Até aqui, é tudo nuvem disforme, confusa e escura que estou te enviando, mas tem sido um cominho. Por ora, pauso a mensagem; mas, antes de encerra-la, tomo pra mim — outras — palavras de Flávio de Carvalho (2001, p. 6):

ADVERTÊNCIA:

Todas as ideias expostas, todas as conclusões, são tentativas para atingir uma suposta verdade. Algumas das exposições se apresentam de uma maneira aparentemente exagerada - é uma ampliação da vida normal, uma espécie de visão microscópica da vida anímica, fenômeno ilusório e imperceptível ao olho nu.

Beijos,

Rodrigo

12 de agosto de 2019, 01:40



1. um chá sempre por servir

Não há registro de foto para esse trabalho. Pisque rápida e ininterruptamente por alguns segundos e então experimentará algo parecido.

2. uma lâmpada sempre prestes a queimar



3. moscas sempre prestes a perderem-se de vista



4. um ralo sempre prestes a secar

PRELÚDIO/ (vazamentos)

a

Andei num outro tempo janeiro, meio afastado de tudo...

Ainda não tô totalmente fora dele — sentindo minha mensagens chegando baixinho aí... Mas o movimento é de saída agora — parece...

Há uns três dias, sonhei que tinha uma mosca morando na ponta da minha língua; noite seguinte, que desalojava um morcego do quarto, e que, ao fazer isso, ele me mordida na mão. A impressão é de que estraguei no/pro tempo alguma hora...

Fazia uns meses, mantinha uma luva de látex enchida de farinha na estante — me interessava a textura e então só deixei ali. Dia em que acordei do sonho da mordida, a luva estava desmanchada. Pó se espalhou por todo canto. Parecia ser só o plástico ressecando... Quando me aproximei, aberta, era estranho, a luva era a própria mão ferida. Toquei o que restou. Dentro, vários ovinhos por eclodir — criou bicho... Passei a tarde pondo pó pra fora...

Foi caso de vazamento de sonho, ou só tudo no mesmo ritmo: de saída.

b

O polvo engambela. Manto volúvel, sempre prestes a tomar alguma forma, é corpo “esfacelento”, adaptado pra ser qualquer coisa, passar por qualquer fresta. Vive revirando-se, feito luva que já não tem mais avesso... Mas é todo dentado por debaixo. Em suas retorções habituais, pode acabar furando a si mesmo e desgovernar-se que nem bexiga d’ar.

26 de setembro de 2019, 23:58

I.

“O que que é esse trabalho? Essa luz intermitente...? Você quer que exista uma... coisa ali debaixo que eu não vejo, não é?”

Pergunta referente ao trabalho “Incólume (posso sumir no meio da noite)”¹

“I will assume form, vou assumir uma forma

I will leave the ether vou deixar o éter

I will be out of my head this time” desta vez, vou estar fora de minha cabeça

Música no rádio, janeiro de 2019²

¹ “Incólume (posso sumir no meio da noite)” (2019), deixa coexistindo num determinado espaço presença que não lhe é exatamente bem-vinda. Perturbação advinda do contanto com objeto/situação que, supomos, não deveria *pertencer* ou *existir* ali — mesmo quando quase ausência. “*Passei a tarde na sala e não notei o trabalho, até me queixar de dorzinha insuportável no canto dos olhos. Por que...? Foi então que percebi... Esteve lá, fazendo sombra em todas as coisas, o tempo todo...*” Condição de descabimento — “*wrongness*” —, ou insólita, — “*a failure of presence*” —, que, como descreve Mark Fisher (2016, p. 61), deflagrariam tipos de experiências concernentes à dimensão do estranho. No caso do trabalho, a perturbação recai sobre solitária lâmpada de teto — às vezes lustre, às vezes luminária também — cujo propositado funcionamento apresenta-se inadvertidamente interrompido: intermitente, como comumente acontece no fim da vida útil; meio lá, meio cá. Sempre prestes a queimar, mas sem nunca decididamente fazê-lo. Fala hesitante; que nos chega em descompasso. Desconcertante — “*uneasy*” —, propõe o pesquisador Matthew Wraith (2013, p. 98, tradução nossa) ao observar que o convocar tremulante do não-humano — no escopo de seu estudo, mais do objeto maquínico — também é o nosso. Aproxima-nos, assim, numa escala de parentesco por frequências vibracionais, titubeando ante a mesma promessa de fim: “Essa tremulante descarga energética no movimento (das máquinas) evoca uma gama completa de oscilações nossas: palpitar de medo, chacoalhar de excitação, sacolejar de frio, convulsionar em histeria. Nós humanos também somos mecanismos incessantemente vibratórios. A vibração das máquinas alarga nossa imaginação antropomórfica. Sua vibração diz-nos algo de nosso desconcertante parentesco. [...] O bambear (nosso e das máquinas) ante a morte aponta para a dinâmica e entrelaçamento morte-vida: o impelir da vida em direção à força oposta, ora aproximando-se, ora retraíndo-se em antecipação. Ainda, é esse senso de antecipação que nos protege. Trememos para conter-nos, uma inibição do movimento expansivo (da vida) antes que este encontre o seu oposto.” “*Não posso ficar muito tempo... Vê minha pálpebra*

tremendo? Já sofro de palpitação. Aqui, pareço que vou explodir de vez.” “Devia haver um aviso aqui. Tenho um amigo epilético que já quase morreu disso...” Se não falha irrompida no circuito elétrico, quem sabe, ocasionalmente falhasse a lâmpada ante a aproximação de alguém, manifestação agourenta (?); ou são mais os pensamentos entravados na garganta, o corpo espasmando a noite inteira. “Você é muito aquela luz piscando... Acha que pode tá indiferente pra tudo.” “...não sei mostrar o que quero. E isso resplandeceu tão certo noite de ontem, nos mínimos detalhes, nas entrelinhas de tudo... É o que sei fazer. Quando essas oscilações param?” “Não pretendia ficar muito... Na dúvida, deixei a porta entreaberta; a luz, meio acesa.” Irradiando daquele ponto, engasgo na sala, engolfando todo o restante num fragmento espaço-temporal emperrado. “... me escreveu que passou aquelas noites enfiado no quarto e que ainda faz o mesmo, ‘nem todos os pensamentos do mudo me impelem na direção contrária’, como se ali tivesse se firmado espécie de pacto inconsciente: ‘Vivemos presos nesses momentos... É o quarto que solicita a repetição.’”/ “Realmente penso que os lugares guardam gestos, lembranças, e que, por vezes, as projetam, regurgitam no ar. Memórias que se agarram com afinco, feito maldição, a quem porventura lhe estiver mais aberto, a quem nada deixa escapar...” — é como escreve o dramaturgo Hugo von Hofmannsthal (HOFMANNSTHAL, 1980, p. 147-149 apud. LAPOUJADE, 2017, p. 97) acerca da figura do poeta: “[...] não é capaz de considerar nada no mundo ou entre os mundos como inexistente [...]. O poeta não poderia, na verdade, passar por alguma coisa, por menor que seja a sua aparência.” — “... pude sentir isso naquele pedacinho de calçada, como se as suas coisas ainda estivessem todas ali, naquele picho, ‘Não desvie o olhar’. E nem sabia que você as tinha levado pra morrer ali. Chamou da parede e, quando me dei conta, já fazia o que pedia. É tão sutil, mas também tão evocativo que, depois de cê ser capturado, basta ter passado uma única vez aquela curva pra não esquecer mais, se não da inscrição, dessa sensação de que há algo por vir.” Ainda do poeta, este que nada deixa passar, escreve Hofmannsthal (2017, p. 97): “[...] está sempre em outro lugar que não é aquele que pensamos que ele está. Estranhamente, ele mora na residência do tempo, embaixo da escada, ali onde todos têm que passar por ele sem que ninguém o perceba.” “Tava pensando em você ontem, porque tinha uma luz piscando... Eu tava meio triste. Parei na escada. Fiquei me perguntando se você já não tinha passado por ali, se não era um tipo de consolo seu que tinha ficado pra mim.” Para todos os efeitos, é comparecer intempestivo, descolando-nos das relações esgotadas do cosmos cotidiano. “[...] se o ente/objeto estranho está aqui, então os critérios os quais conferem sentido ao mundo e nos quais confiamos não são mais válidos. A coisa estranha não é/está errada afinal: são nossas concepções de mundo que são inadequadas.” (FISHER, 2016, p. 15, tradução nossa). O estranho, pois, é da ordem dos afetos, da percepção e constitui, sobretudo, um modo particular de ser/existir (FISHER, 2016, p. 9), delineando-se em posição de confronto com o “real”. Não o negando, mas denunciando seus desfiladeiros, onde as narrativas de sentido encontram-se interrompidas. Talvez, um possível marcador para a sua irrupção manifeste-se na descrença — mesclando repulsa/atração — que parece inevitavelmente acender-se em nós tão cedo ele desponta: “Por que você vem aqui?”; “Como vem (isso) existir aqui (quando não deveria)?”; ou ainda, na voz desconfiada de

quem me interpela, “*Você quer que exista uma... coisa ali debaixo que não vejo, não é?*” A pergunta foi colocada por visitante em uma das exposições de que o trabalho fez parte em 2019. Na ocasião, um dos muitos spots de iluminação apareceu intermitente. “... *ali debaixo...*”: o espaço mirado pela lâmpada, diferentemente dos outros cantos, habitado de *piscos*, mal se podendo discernir quando das pálpebras, quando inseridos de fora; piscos de outrem, do espaço; que, tão irrefreáveis quanto os nossos, subtraem-nos os ínfimos instantes, as noites intermináveis — ou seria o caso de desavisadamente afundar-nos nestas? Parece-me menos uma questão de *querer* que exista, como sugere a pergunta: “*Você quer que exista...?*” Duvidamos menos da existência de uma coisa do que do seu *direito* de existir, defende David Lapoujade (2017, p. 92): “Por isso, a dúvida é ao mesmo tempo ineficaz e devastadora. Ineficaz porque não impede as coisas de existirem, devastadora porque as priva de realidade (isto é, do seu direito de existir).” “*Fico pensando no ‘Stalker’ de Tarkovsky, nele conduzindo as pessoas à ‘zona’, aquele território arredio, reconstituindo-se a cada piscar; encaminhando-as à sala que realiza os desejos mais obscuros e como precisa que elas acreditem nessa narrativa e mundo impossíveis. Mostrar aquilo é como ele pode/sabe existir. E quando chora, inconsolável, é porque as pessoas não acreditam mais em ‘nada’. Duvidam de si, de seus próprios desejos — e tolfem o Stalker de existir.*” Trata-se mais de querer mediar um possível encontro, com uma situação: convocar a ver, ou melhor, a estar na presença de, mesmo que acontecimento aparentemente exíguo. Ver, não exatamente o que vi, mas o que já existe, à despeito de nós e de nossas torpes sensibilidades; ver à revelia de um tempo fadado ao sufocamento, ao excuro do senso comum; estar no entretempo de um piscar, onde a princípio, é de se imaginar, mal cabemos, ainda mal *somos*. Afinal, que crivo assegura-nos de dispor de realidade mais resoluta do que a desses acontecimentos definhantes, *efeméridas*? Da perspectiva desses lugares, somos nós os seres de duvidosa existência? Existiríamos mesmo quando ainda não pegos à vista, retidos nas emendas esmaecidas desses dimensões ínfimas? “*Sem nem me conhecer, topou o convite pra perambular madrugada adentro, ir a uns lugares em que não tinham nada e ver muitas coisas naquilo... E era ótimo que nunca tivesse ido a nenhum deles, que quisesse ver mais e mais, encharcados de chuva mesmo — podia ter chorado ali e nem perceberia; ótimo ver aquela vontade ebulindo na pessoa, tremendo o corpo...*” “*Porque você vem aqui? Você não tem medo de vir aqui?*”/ “*A vida é feita pra se morrer dela*”, a inscrição na parede respondeu por mim.” “*Você já viu aquele filme ‘Shirin’, do Abbas Kiarostami? O filme são pessoas na sala escura de cinema vendo um filme que nunca vemos como é, a não ser revolvendo no corpo delas, que mal piscam...*” Diz Étienne Souriau (1954, p. 208 apud. LAPOUJADE, 2017, p. 91-92) das experiências que nos tiram do tempo cotidiano e insuflam desejo de vida, do novo: “Sabemos o quanto é opaca, sem profundidade, sem intimidade, sem ecos interiores, a existência cotidiana nos seus momentos mais difíceis de viver e que nos desprendem com mais eficácia da vontade de viver. A experiência poética abre repentinamente aquilo que estava assim fechado, achatado, peculiar, e o desdobra em mil respostas do ser a si mesmo, em todas as suas vozes, superpostas e concertantes.” (SOURIAU, 1954, p. 208 apud. LAPOUJADE, 2017, p. 91-92). Trata-se mais de querer deixar relampejar, escarnar na paisagem de todos os dias aquilo “que estava assim fechado, achatado, peculiar”; ademais, querer ver a coisa convulsionar no corpo do outro: convoca-lo a ver/sentir por si outro tempo, delongado, embrenhando-se no escuro, no limite do sensível, onde as coisas vibram micro, infra, próximas de um pretenso e mortiço “nada”. Passagem estreita entre piscos. Porta-las,

deixa-las chamuscar na retina, assim como esses momentos também nos atravessam, nos guardam — engolem. “O que não cabe entre piscos? Dessas transições tão densas quanto súbitas, o que trazemos/o que deixamos?” “O que existe de concreto nesses graus zero, nesses estados de neutro, de ausência, de branco total, de cinza ou de negro definitivos? Temos a impressão de que, nessas zonas, a percepção tem que mudar de escala. [...] O limite não mais se encarna numa qualidade abstrata, torna-se uma membrana viva, sensível. [...] Perto dele, tudo começa a vibrar. Não é apenas o ouvido, a pele [...] é o corpo todo que vibra.” (LAPOUJADE, 2017, p. 110-111). É de se pensar que a aparição inadvertida daquilo que lemos por estranho se dá senão solicitando tal redimensionamento perceptivo, de nossos próprios corpos - pedido ao qual não sabemos exatamente como atender, ainda que o corpo responda antes mesmo de nos darmos conta. Nesse sentido, interessa-me abordar o trabalho como uma espécie de sismo sintonizador, tornando-se frequência, fala audível/legível aos poucos — à medida que cedemos a ela, que nossos ritmos colidem e, de algum modo, imbricam-se. “O que acontece com esse ponto de vista da compreensão quando o olhar totalizador falha, se recusa? [...] A compreensão se torna parcial, se contradiz e se interrompe, ela falha e retorna, *vibra* — e dessa maneira, torna-se experiência. No âmbito da arte [...] a compreensão não tem como objetivo o repouso, mas a cesura que propulsiona os sentidos e os pensamentos, colocando-os nos trilhos da experiência que prefere não chegar ao destino final do conhecido e do compreendido. Os viajantes de Baudelaire: Queremos – a tal ponto este fogo nos ferve o cérebro — mergulhar [...] no fundo do desconhecido para achar algo de novo!” (LEHMANN, 2008, p. 145-146). E o novo, a interrupção de narrativas de sentido, como coloca Fisher (2016, p. 13), vem em decorrência do comparecer do estranho. “É sempre perturbador trazer o trabalho pras palavras, redimensionar — pareço balbuciando debaixo d’água, mais do que de costume. Nunca chego, nunca dá tempo... E fazê-lo funcionar num lugar passa por essa experiência. Mesmo depois de todas as retificações que fiz, não conseguiam tirar da cabeça o fantasma do incêndio. Agora, o trabalho já está lá, montando... Mas fui pesadelo do museu por alguns dias.”/ “É o trauma fantasmagórico. Essas coisas estão todas no ar...” “Mudamos o lugar do seu trabalho pra aquele canto, assim ele atrapalha menos.” “Fiz uma tomografia de crânio outro dia... Nas imagens, a área preta contida por minha cabeça corresponde ao ‘nada’, espaços preenchidos de ar. Isso tem a ver com uma escala de níveis de dureza — ‘Escala Hounsfield’. De modo geral, quanto mais rígida a área, mais próximo do branco aparece na imagem; passando pelos corpos amolecidos em nuances de cinza, os líquidos, já bem escurecidos, até cair num absoluto preto, densidade quase nula, onde a máquina não vê... A máquina olha dentro mas não vê. Uma frase que li solta num texto nunca fez tanto sentido, a imagem que ela suscita. Fora de contexto, mas, aqui, conversando com o do trabalho: “The darkest place is under the lamp.” (SOURIAU, 1943, p. 116 apud LAPOUJADE, 2017, p. 46). “Você quer que exista uma... coisa ali debaixo que não vejo, não é?” “Essas coisas estão todas no ar...”.

² Refiro-me à “Assume Form” (04:50), música de James Blake no repertório do álbum de mesmo título, “Assume Form” (2019), composta por James Blake e produzida em parceria com Dan Foat e Dominic Maker. Grosso modo, o que está em questão aqui — e o que de saída me interessou — é o processo de corporificação marcado na elocução de Blake, como se, até então, aquele/aquilo que enuncia recolhesse-se em modo de ser

que prescinde de forma — ou a antecede —, carece de substancialidade, de sustentação afetiva ou imaginária, em si e em outro corpo. “*Estávamos sozinhos, ouvindo as fitas k7 de secretária eletrônica que encontrou no lixo. As vozes não paravam de perguntar ‘Tem alguém aí? Tem alguém nessa droga de apartamento?’ Aparentemente, a pessoa não voltava há muito. ‘Só queria te dizer que a bolsa estourou. Estamos indo para o hospital...’ E, enquanto ele me filmava, estarrecido, ouvindo aquelas pessoas que pareciam dizer especificamente pra nós, seguia confessando essas coisas: ‘Quando estou com uma pessoa, não me sinto alguém... Agora, aqui, acho que nenhum de nós dois é. Volto a ser depois, quando a pessoa vai... E, aí, quando vai embora, é como se sumisse pra mim. Ficam só resquícios...*” Cognição desincorporada, quase inexistente, endereçando baixinho, vacilante; praticamente descolada no mundo onde se interseccionam as nossas existências. “*I’ll be touchable, I’ll be reachable*”, a música volta a afirmar por vezes. Parece agarrar-se à promessa — incerta — de coabitar no mundo das coisas, mesmo que para sumir no instante seguinte. “Com o corpo, entramos no mundo das coisas.” (LAPOUJADE, 2017, p. 32). Importante dizer que não acesso *forma* como etapa derradeira e conclusiva de um processo estrutural — seja lá do que. “*You know, you know, you know, you know, appearance is nothing*”, enfatiza Blake. Para o percurso que traço, mais pertinente seria abordagem de *forma* que não inibisse os *processos* conformativos que lhe são próprios, estando minha fala mais atenta às associações que a tornam possível num espaço-tempo. Diz mais respeito aos *acontecimentos*, às *transformações*; nem de início, nem de fim, mas de uma margem de indiscernibilidade origem-morte: as duas intercambiando-se intermitentes, devorando a vez da outra, sem parar. Coisas ainda por realizarem-se, sussurrando dos cantos possíveis encaixes, potenciais lugares; pensamentos que drenam os nossos corpos; nossos corpos drenando pensamentos de outros corpos: relações parasitárias em diferentes níveis. Atrai-me o que li de Étienne Souriau a partir de David Lapoujade, que “Nada nos é dado de outra maneira, nem nós mesmos, a não ser em uma espécie de meia-luz, em uma penumbra onde se esboça algo inacabado, onde nada tem plenitude de presença, [...] nem existência plena.” (SOURIAU, 1943, p. 195-196 apud LAPOUJADE, 2017, p. 61). Nesse sentido, inevitável pensar que estamos sempre a um passo de sumir de nós mesmos — e, talvez, nossas sombras volúveis estejam aí pra nos lembrar disso, desse lado inespecífico que pende de nossos pés. Ocasionalmente, obra das forças invisíveis, cheguei a comentário de Mark Fisher (2014, p. 302, tradução nossa) acerca do trabalho de Blake: “Escutar os discos de Blake em sequência cronológica é como ouvir um fantasma que aos poucos assume forma material; ou é como ouvir a forma da música coalescendo fora do éter digital.” Incidental ou não, 5 anos depois, “*Assume Form*” parece reverberar a colocação de Fisher, o fantasma de Blake articulando-se no sentido de materializar-se mais autonomamente no “real”. O mesmo se poderia afirmar da seguinte escrita, endereçando-me seus modos de galgar realidade. “[...] toda instauração de uma nova realidade deve dissipar os fantasmas dos quais ela toma o lugar ou que usurpam o seu.” (LAPOUJADE, 2017, p. 40). Corresponde esta, pois, a uma das faixas epígrafe da escrita que aqui se desenrola, faixa cuja imagem sonora enreda e atravessa o excerto, havendo seus lugares, seus descompassos, sintetizador grave, vozes

subterrâneas de interceptar continuidade do texto - como os piscos advindos de fora em “Incólume (posso sumir no meio da noite)”. O mesmo vale para músicas de outros/as artistas, fragmentos de conversas dos últimos dias, cenas de filmes, paisagens noturnas, a ressonância magnética de crânio da semana passada. “*Vou te colocar esse protetor auricular porque vai escutar sons bem altos e desagradáveis’, ele disse... Mas todo aqueles estalidos, desencaixes, intercalados de grunhidos parecia até música de que não dificilmente gostaria...*” “*Depois de um tempo ouvindo, esses apitos parecem bem meus*”.

O início do seguinte excerto aguardou um pouco.

Começo intempestivo. Fora de hora.

E é bem verdade — até aqui, nada que me afaste de dizer: as coisas só me cabem fora de hora.

Caracteres aparecem com *delay*. Anteviram — também em atraso —, esperava que da boca para fora: “... *as coisas pra você vão transcorrer todas só mais tarde...*”

Conjugação futura. Todas as coisas sempre por ser, mas eu nem sequer cheguei lá: no metrô, tocaram no ombro para dizer “*Te conheci há 20 anos, quando você era exatamente assim. Você é espantosamente como um amigo que hoje tem a minha idade, 47...*” - passou o celular com a foto do estranho. Atraso de 20 anos. “*fiquei te devendo esse texto tb, tornar audíveis forças não audíveis por si mesmas...*”/ “*Ainda nem te agradei por aquele texto cê me enviou semana passada...*”/ “*Que texto? Semana passada? Mas te enviei há meses! Só chegou semana passada?*” 2017, fiz um presente; ainda por entregar. Não coube naquele ano. Em 2018, levei-o até a pessoa. Não cabia na bolsa. Devolução temporária. “... *não era a hora...*”. Ainda sem saber para quando cabe, se 2019 ou depois. Na dúvida, não me desfiz. “*A banca examinadora não podia sexta-feira. Ficou pro dia seguinte.*”

Ao que parece, a *teoria* está cunhada, retornando-me de todos os cantos; paira à espreita, na esperança de encorpar-se, nutrir-se, entumecer — para cair por terra, assim desejaria. Estou mais é provocando o destino — e, quem sabe, o instante seguinte não me receba diferente (?). Que outro jeito possível de haver-me com o desconhecido? Pudera já estar fazendo como Strindberg (2010, p. 47), como anotou em seu diário: “*Passsei a ter com o desconhecido um relacionamento pessoal, como alguém com quem falo e a quem agradeço, de quem não raro solicito conselhos.*”

Antes de certo, pois, prefiro dizer que, por ora, sinto:

Fisgo retroativo, como o que engasga o disco, inscreve-lhe deformidades para depois lê-las em voz alta; fita magnética mastigada, sequências retraídas, agarradas; o gravador k7 empoeirado distendendo as faixas, vozes antes nem discerníveis estendendo-se amolecidas. “*É um gravadorzinho assombrado que tenho... Esse som inconsistente das fitas não faz parecer que as coisas do entorno estão todas amolecidas? — inclusive nós...*”; a língua parou de dobrar a tempo de determinados sons; alongação: “*Sinto o meu rosto mudar de forma. Acontece muito antes de eu ir dormir...*”/ “*Isso pode ser uma condição sua, você sentir os ossos da face ainda crescendo aos 23.*”/ “*Isso é possível?*”³ Mensagens

de texto demasiado longas, redemoinhes, afogando-se nas próprias palavras. Em suma, é comunicação truncada: *“Suas mensagens são muito longas. Preciso desse tempo...”*

³ Início de 2017, há cerca de 3 meses, afeiçoava-me às *pressões*: pressões visitavam-me no rosto, tocando os seios da face e extensão do nariz; tão frequentes, que passei a suspeitar de que a se remodelava por conta própria - ou forças alheias à gravidade assim tentavam. Sem cerimônia, acometiam-me a qualquer momento/lugar; mas mais comum era fim de noite - o corpo já derramado na cama parecia criar condições mais favoráveis à sua agência. Passei a recebê-las com cuidado. Chegava sorrateira, num pousar dúbio, deixando-se pesar aos poucos, à medida que se empoçava na estrutura do rosto. Exercia-se de fora para dentro/ dentro para fora - nunca os dois ao mesmo tempo. Alguns dos reviramentos eram mais recorrentes: insurgia da ponta do nariz, sugerindo curva-lo para cima; por vezes, descia às bochechas, e as sentia inflarem-se; quando já mais pregnantas, cavavam o céu da boca, para morrer atrás dos olhos. Era tração afável, estirando-se até se indispor com a ponta limite do corpo - onde demorava-se com mais vontade. Possível aviso, comunicado. Mas, invariavelmente, anunciava: era questão de tempo até o corpo enfim ceder ao desenganço ensaiado e tudo degradingolar de vez; acordar com o rosto fora de lugar - perdi a conta das vezes que dormi antes de irem embora. A fim de compartilhar das sensações, procurei por especialista. De início, otorrinolaringologista - mas não por qualquer motivo em especial. Interessava-me menos um prognóstico; mais importava transitar por diferentes espaços e possibilidades de conversa - de consultar e ser consultado. A necessidade de fala, de expor inconclusa narrativa no tempo pragmático do consultório colocou as condições para operação a qual passei a elaborar como um trabalho: as conversas de consultório. *“Não desejo extirpar-las - as pressões. Reside aí o dado que me mantém vivo, e, agora, ativo dentro de tal sistema do qual uso/ pelo qual sou usado. É alimentando-me de minha ‘desordem’ que pretendo continuar os frequentando, entregue ao acaso, ao percurso apontando pelos/as profissionais com quem me encontro. Não busca por fazê-las caber em resolução mais ou menos palatável - vão haver várias, fundadas em n justificativas -, mas, antes, por confrontar-lhes com o tempo da perturbadora inapreensão.”* <Transcrição de áudio de 21.05.2017, consultório #01, 11:07>: *“Sinto que meu rosto muda de forma. São pressões que o empurram e parece que vai entortar...”/ “Há quanto tempo você tem essa sensação? Onde que sente a dor?”/ “Há uns 3 meses... Mas não é dor. É uma ‘sensibilidade’. Sinto que está mudando.”/ “Você ou alguém já notou alguma modificação no rosto?”/ “Não. Não é visível, só sinto... Mas acho que basta pressão ínfima pra experimentar de modo agudo.”/ “Isso é coisa ‘normal’. Nossos seios da face guardam cavidades. Poder ser secreção acumulada que faz você sentir essa ‘pressão’... Vamos fazer uma endoscopia de nariz. Você vai sentir uma pressão, vai doer um pouco... Então, pode ser sinusite.”* Submeti-me a algumas consultas e exames físicos/ de imagem. Na terceira - e última -, a médica cogitou tratar-se de condição - *desordem* - do paciente, ainda sentir os ossos da face crescendo. *“Seu rosto é muito longilíneo, vê?”* Dias mais tarde, o nariz repuxava com força. Caí de forma esdrúxula numa rampa e bati com o rosto. O nariz, o primeiro ponto a tocar o chão, foi empurrado para cima/dentro. Ensanguentado, surgiram pessoas para

“Desculpe, li várias vezes, não sei o que te dizer...”/ “Às vezes, também acho que não sei falar... São mais os desejos, quando tomam conta.”

(“Pedalling through the dark currents Pedalando por correntes obscuras

I find an accurate copy Encontrei uma cópia certa

A blueprint Uma cianotipia

Of the pleasure in me Do prazer em mim

A secret code carved”) Um código secreto inscrito

“...até quando uma poeira vai descer seu corpo sem encostar em nenhuma das suas paredes? Esse é o tempo de minhas pausas quando (te) escrevo...”:

quase dormia, a boca soprou pro teto. Por um instante, não sabia que(m) emitia. Parecia escutar de fora; a fala desenterrando do inconsciente medidor que lhe dá sentido. “Os polvos também balbuciam dormindo. É ‘Balbucio de pele’.⁴ E, mesmo quando acordados, nem sempre sabem por onde andam os tentáculos. Os membros decidem por conta própria. É como se observassem-se de fora - inclusive, depois de decepados, os braços ainda desempenham funções básicas.” “Apaguei as mensagens sem querer. Minha tela tá quebrada. Faz coisas que não peço.” — o corpo também. “Das vezes em que apresentei ‘Por um método cardiográfico’,⁵ depois de um tempo, amplificados pra sala, os batimentos cardíacos já não pareciam mais ‘meus’. Escapulidos à ritmo desconhecido, pareciam vir de fora, da caixa de som, de outro corpo, o qual ouvia tão perplexo quanto os demais, assim como o personagem de Poe, que já não sabe mais se o que escuta são seus próprios batimentos ou os do corpo que acabou de enterrar — e teima em viver.⁶ Se não batimentos de outro, era ‘eu’ quem se dissociava do corpo. Era como ver me abrirem de fora.” “Tem alguma coisa que você nunca mostrou a ninguém?”

socorrer. “Suas palmas não estão raladas, sua calça não está puída nos joelhos... Você caiu que nem uma porta.”

Fui sugado pelo chão num só tempo. Sem indícios de qualquer tipo de lesão/sequela - apontou a tomografia.

Tudo me leva a crer: as pressões ecoavam resposta antecipada do corpo - se cresce em atraso, talvez haja uma margem de mutabilidade que lhe seja admissível. Não refuto a possibilidade de uma torção mínima no sentido de amenizar - ou até mesmo anular - os efeitos da queda. Era chamado magnético; provável que o corpo intuisse quando/onde seria puxado. Depois do incidente, as pressões tornaram-se cada vez mais irregulares. Por ora, cessei com as consultas.

“Sobre coisas nunca mostradas, nunca mostrei isso a ninguém — escapulido de minha própria ‘caverna dos sonhos esquecidos’.⁷ Você é a primeira vítima.”/ “Em que parte do corpo você acha que tão os sonhos? Na cabeça?/ “...”/ “Acho que pra você não... Porque você anda enquanto dorme, não é?”

⁴ “[...] passam por um processo caleidoscópico e quase contínuo de mudança de cor, que parece desconectado de tudo o que acontece fora deles, e sugere, em vez disso, ser uma expressão inadvertida do tumulto eletroquímico interno do animal.” (GODFREY-SMITH, 2019, p. 148).” A linguagem de pele do polvo é de combinações de padrões cromáticos e de texturas incalculáveis. Talvez, mesmo depois consideráveis anos de estudo, nunca cheguemos perto de decodificá-la.

⁵ “... e isso faz lembrar uma outra coisa que queria te contar, a fala com o estetoscópio, ‘Por um método cardiográfico’. Eu a realizei num seminário faz poucos dias. Assumi o lugar de palestrante pra amplificar essa outra fala do corpo, essa subfrequência que é a agitação cardíaca - conecto o estetoscópio adaptado que tenho ao sistema de som do auditório. Na mesa, permaneci imóvel, voz que sai da boca silenciada, observando as pessoas a volta; o som dos batimentos, esse que geralmente se guarda pra si, desentranhado do corpo, modulando a atmosfera da sala. E era um tanto perturbador como retornavam, cadenciando como os atos fogem desvairadamente às nossas vontades. Nesse caso, foi ainda mais desconcertante, por se tratar de ação totalmente involuntária, delatando-se num fluxo incontível.

(I’m a human being Sou um ser humano
 And so are you E você também
 My heart can’t stop beating Meu coração não para de bater
 Don’t know what to do’)*** Não sei o que fazer

Era quase como se não fosse de meu corpo. Pulsa esse tempo todo, mas não o ouço, pouco o sinto, esqueço de sua vulnerabilidade motora, não sei de seus ritmos inconstantes. O ouvi desenfreado e vacilante, sem prever quando ou como aconteceria diante daquelas pessoas. Observar cada uma delas suscitava uma leitura cardiográfica totalmente diferente. A gente nunca prevê/controla nada mesmo no corpo, ainda que planejemos. Nunca havia experimentado isso por meio de uma fala que não passasse pela elaboração do pensamento ou por meio de uma performatividade do corpo que não fosse visível e a todo instante audível ao outro.”

11 de novembro de 2018, 23:58

*** Versos de “Human Being”, música de Robyn, do álbum “Honey” (2018), composta por Robyn e Joseph Mount, interpretada em parceria com Zhala, produzida por Joseph Mount.

⁶ Referente ao conto “O coração denunciador”, de Edgar A. Poe.

“Essa pergunta faz ainda mais sentido agora que sei que você espasma a noite inteira.”/ “E como sei se só tô sonhando? Antes ou depois de acordado? As TVs dizem que sonho é memória esquecida, mas não assistimos mais às TVs como antes... Então também caiu no esquecimento. Esquecidas ou lembradas, nem sequer sabemos qual dessas duas coisas tá em curso neste exato minuto — se é que acontecem alternadamente. Mas também dizem que em sonho cê flutua para cima, né?”⁸

“E onde que você acha que está a fala de seu trabalho?” Já te perguntei, mas não me lembro do que disse... Me faz querer escutar onde não escuto.” “Suas criptografias pedem outro tipo de correspondência. E o corpo atende ao pedido, quer assumir outra forma, mas não sei qual ou como.”

(“He offers a handshake Ele estende um aperto de mão

Crooked five fingers Cinco dedos retorcidos

Form a pattern Formam um padrão

Yet to be matched Ainda por ser correspondido

On the surface simplicity Na superfície, aparente simplicidade

But the darkest pit in me Mas no canto mais obscuro de mim

Is pagan poetry”)⁹ É poesia pagã

⁷ A correlação corpo-caverna faz menção ao título do filme documentário “A Caverna dos Sonhos Esquecidos” (2010), dirigido por Werner Herzog, que incursiona pela Caverna de *Chauvet*, no sul da França, onde se resguardam as pinturas rupestres mais antigas já encontradas. O movimento de saída, de “escapular”, de sonhos do corpo coloca-se em consonância com o escapular da informação inscrita nas paredes das cavernas, materializando-se real do lado de fora, como que repercutindo espécie de “encantamento”. Assim se supõe da relação de seus praticantes com as inscrições nas paredes, que, conforme aponta Walter Benjamin, dá-se arraigado a uma lógica ritualística, tem valor e função “mágica” na dinâmica de tal sociedade. “O alce, copiado pelo ser humano paleolítico nas paredes de sua caverna, é um instrumento de magia, só ocasionalmente exposto aos olhos dos outros: no máximo, ele deve ser visto pelos espíritos. [...] Essa arte registrava certas imagens, a serviço da magia, com funções práticas, seja como execução de atividades mágicas, seja a título de ensinamento dessas práticas mágicas, seja como objeto de contemplação, à qual se atribuíam efeitos mágicos. Os temas dessa arte eram o ser humano e seu meio, copiados segundo exigências de uma sociedade cuja técnica se fundia inteiramente com o ritual.” (BENJAMIN, 1987, p. 173-174).

⁸ A conversa faz menção à diálogo em “Longa Jornada Noite Adentro” (*Diqiu zuihou de yewan*, 2018), filme

Diante de “Os embaixadores”¹⁰, contorci-me procurando encaixar-me ao anamorfismo do crânio. Retorção inapropriada na galeria. Advertiram-me. “É história curiosa. Puncionei o cisto do paciente e um tufo de cabelo impressionantemente espesso foi expelido. No emaranhado, havia cílios ruivos - os fios do paciente eram escuros. Esses cílios vieram de fora, foram absorvidos pela infecção, ‘invaginados’ pela ferida do cisto sebáceo, por contato.” Queria ter trocado cílios com a pintura. Mas envolvi-me com a TV. “Conte de novo do ‘entrelaçamento’, essa ação fantasmagórica de Einstein dando-se à distância. Tem relação com a teoria quântica?/ Não. Digo, não é uma teoria, foi provado.../ E como é?/ Se você separa a partícula entrelaçada, move ambas as partes para distante uma da outra, mesmo que para cantos opostos do universo, se você altera ou afeta uma delas, então a outra será identicamente alterada ou afetada./ Mesmo se no extremo oposto do universo?/ Sim.”¹¹ “Será que você vai sumir quando a contagem regressiva enfim acabar? Senti falta de ver seu corpo em algum lugar. No seu Instagram, só tem a contagem regressiva enviada pela TV.”¹²

dirigido por Bi Gan. No filme: “E sabemos quando estamos sonhando?"/ “Talvez. A TV disse que os sonhos são memórias perdidas.” Mais cedo, o mesmo personagem que manifesta a dúvida afirma: “E quando você descobre que está sonhando, é uma experiência fora do corpo. Às vezes, você flutua.”

⁹ Nas páginas 42 e 44, versos de “Pagan Poetry” (05:15), música de Björk, do álbum “Vespertine” (2001), composta e produzida por Björk. “Isso tem a ver com eu ter sido a primeira vítima de sua caverna dos sonhos esquecidos.” Os dedos retorcidos parecem sugerir o endereçamento de um encaixe — ainda — desconhecido, estranho, que, não obstante, revolve no mais recôndito do outro “poesia pagã”. Tal efeito reagente evoca outra vez o polvo e seu método obscuro de inscrever a mensagem. “O polvo faz o outro ‘ver’ pra guardar. E todas as formas de fazer ver, debaixo d’água, são secretadas - ou segredadas. A sépia é uma delas. Ele ludibria, atrai para inscrever uma mensagem no outro. ‘A secret code carved’. É a sua ‘pagan poetry’, que ele faz reverberar em outro corpo, faz reverberar ‘Pedalling through dark currents.’”

¹⁰ “Os embaixadores” (1533), óleo sobre madeira, do pintor alemão Hans Holbein, o Jovem (1497/8-1543), 207 cm x 209 cm. Na parte inferior da tela, inscreve-se uma “mancha”, um crânio disforme — sua anamorfose —, cuja distensão atenua-se de acordo com o posicionamento de quem a observa. De bem próximo e inclinado, o crânio revela-se de proporções igualáveis às de nossas cabeças.

¹¹ Diálogo em “Amantes Eternos” (*Only Lovers Left Alive*, 2013), dirigido por Jim Jarmusch.



Depois de atravessar Garganta¹³ — túnel sumidouro —, algumas pessoas nunca mais me viram. Em seu mais profundo, suas duas pontas perdidas no nevoeiro: negrume esmagador. O corpo em toda parte e em lugar algum. Umidade descendo pungente as narinas, à goles d'água. Era mergulho abismal. Parecia que nunca ia terminar — chego a pensar que nunca terminou. “Ninguém me responde mais, não sei o que tá havendo...”/ “Você provou da névoa do túnel (?)”:

O meu corpo não tremia; estava mais do lado imóvel; creio que sentia uma parte deslizar lentamente sobre a outra. [...] tinha a impressão de que ia me desmanchar que desintegrava-me, as postas de carne em movimento moroso se separavam em todas as direções, a gravidade não parecia influir, com o mesmo desembaraço mexiam para cima e para os lados, imponente, preso por uma angústia profunda assistia emocionado ao meu desmanchar. [...] os ossos sem dúvida estavam ausentes pois não me era possível acreditar que tinha ossos mas contudo não tombava

¹² “Ah, a contagem da TV? Então... Não sei... Ainda não sei bem. Só está acontecendo. Certa vez, estava na casa de minha avó e me deparei com essa contagem numa TV analógica. Não faz muito tempo, minha avó começou a se desfazer das coisas antigas, inquilinas da casa que ficava nos fundos da casa dela — era um paraíso meu, um antiquário particular... Algumas coisas restaram espalhadas pela casa da frente. Essa TV contadora foi uma delas. Discerni surpreso essa mensagem ruído ‘faltam 59 dias’ na programação mortífera de domingo e quis registrar. Fui em busca de meu celular e, quando retornei, a mensagem havia desaparecido. Esperei ressurgir, mas não aconteceu. Decidi levar a TV pra casa. Eu a mantenho no quarto agora. Já entendo melhor dos momentos de aparição-desaparição da contagem e de seu motivo. ~~Normalmente, a contagem é transmitida por esses aparelhos, eu senti que devia registrar essa atividade programada e passar com o televisor os seus últimos dias de vida. Tem sido um exercício de vigilância de todo dia, capturar a mensagem. Passo um tempo com a TV, assistindo-a em seu leito, a contar no escuro do quarto... Fico próximo a ela, feito inseto. Sou tocado, envolvido pela eletrostática e tenho os pelos do corpo arrepiados — adoro isso. Já assistiu a ‘Videodrome’? O protagonista tem relações com a TV da sala — sou eu. Então a desligo e a deixo dormir. Decidi compartilhar os registros em minha conta de instagram. Não com intuito informativo, de jeito descontextualizado, mais a fim de plantar sedimentos no imaginário de quem os vê... Alguns me perguntam do que se trata, mas não respondo. Prefiro deixar que me digam... Agora você sabe.”~~ Independentemente do que vinha e vem sendo transmitido por esses aparelhos, eu senti que devia registrar essa atividade programada e passar com o televisor os seus últimos dias de vida. Tem sido um exercício de vigilância de todo dia, capturar a mensagem. Passo um tempo com a TV, assistindo-a em seu leito, a contar no escuro do quarto... Fico próximo a ela, feito inseto. Sou tocado, envolvido pela eletrostática e tenho os pelos do corpo arrepiados — adoro isso. Já assistiu a ‘Videodrome’? O protagonista tem relações com a TV da sala — sou eu. Então a desligo e a deixo dormir. Decidi compartilhar os registros em minha conta de instagram. Não com intuito informativo, de jeito descontextualizado, mais a fim de plantar sedimentos no imaginário de quem os vê... Alguns me perguntam do que se trata, mas não respondo. Prefiro deixar que me digam... Agora você sabe.”



[...], eu não conseguia acabar-me, apesar de desmanchar, estava sempre inteiro, o meu cérebro não tinha nenhum controle sobre as coisas, era espectador passivo; as partes em movimento pensavam por si. (CARVALHO, 2001, p. 43).

Até hoje, há quem me cumprimente duas vezes por jurar ainda não ter feito. “*Que tipo de fantasma você é?*”/ “*Sou desses que assombram televisores... Ou desses que não sabem quando tão invisíveis. Ontem, esbarrei com... Ela me cumprimentou com beijinhos e, passado uns dois min., depois de falar com as outras pessoas, se voltou pra mim e disse ‘desculpe, não te vi, deixa eu falar contigo.’ Acontece com alguma frequência. Isso pode ser algum tipo de inocência?*”¹⁴ “*Acabaram de se ‘assustar’ comigo no canto aqui da sala onde tô. Não tinham me visto.*” “*Entreabriu a porta do quarto e, daquela curta distância, apesar do escuro, dá para avistar a cama. Mas nunca me vê em cima dela. Ainda que eu pergunte a que vem, não me escuta. Dessa vez, pensei que eu era uma mancha.*” “*Isso me fez lembrar*

¹³ Garganta, assim como “Gargantua”, buraco negro de “Interestelar” (*Interstellar*, 2014), dirigido por Christopher Nolan, refere-se a um lugar sumidouro, um túnel ferroviário desativo, para o qual viajei a fim de dar prosseguimento ao trabalho “Sumidouro” (2018). Para a o trabalho, coloco-me como um agente sumidouro: “*a quem possa interessar, disponho-me a receber pertences de valor afetivo inestimável e sumo com eles.*” O sumiço, aqui, constitui um pedido ao qual atendo, procedimento para se guardar do tempo coisas de importância desmedida para seus tamanhos físico e de duração. Para tanto, recorro aos lugares sumidouros, espaços escuros/escondidos, onde o tempo não chega, os quais venho catalogando nos últimos anos. Solicito das pessoas interessadas que os pertences que desejam guardar, independentemente de suas materialidades - se tiverem alguma -, sejam entregues a mim, quem os prepara para posteriormente os destinar ao lugar sumidouro, sem volta. A entrega acontece em sessões individuais. O processo envolve algumas etapas: I. catalogação do pertence entregue - nome que lhe é atribuído, descrição, massa e dimensões (literais/simbólicas) e registro de imagem; II. anotação de memórias ou qualquer outra fala tecida no encontro; III. encapsulamento a vácuo; IV. formação de um inventário a partir das informações coletadas.

(P.s.: as sessões são agendadas com antecedência e é importante que a pessoa esteja com tempo disponível para conversar e tomar chá)

“*Você me perguntou há meses ‘Você acha que existe um jeito de fazer você sempre existir no pensamento de alguém?’ Ainda não sei, mas só não desvaneci totalmente no escuro do túnel porque as pessoas ainda pensam no que me entregaram, porque você era corpo aqui fora pensando em mim, se eu ia voltar ou não. Se sonhar é experiência extracorpórea e precisamos dele para quando regressamos, então você foi meu corpo - obrigado por ter ido comigo...*”
 “*E se o mundo inteiro pensar numa mesma coisa ao mesmo tempo? Ela se salva ou ela queima?*”

um sonho que um amigo teve comigo, em que descrevia a minha suposta casa. Ele me escreveu dizendo que eu ‘... morava num corredor escuro, no qual se andava por dias seguidos e, num dia, sem saber muito bem distinguir, ali, ainda em meio à escuridão, já se estava na sua casa.’ Pareceu sonho encomendado. Só não é fantasma morando numa mina desativada - mas tá quase.”

“Sonhei com você. Você não conseguia dizer nada, parecia aflito. Conduziu minha mão a sua nuca. Quando fazia isso, parecia que estava debaixo do chuveiro; escorria água de todas as suas cavidades.”/ “Também sonhei com você, e com a sua escrita a respeito de meu trabalho. Você conversava sobre isso com alguém. Daí dizia a meu respeito, que ‘esses artistas que trabalham com água desenvolvem uma escuta ampliada pra captar as necessidades micro daquele ecossistema.’ ‘Tem muita interferência da tempestade de areia...’” “Às vezes, acho mesmo que sou coisa fora d’água — pode ser um polvo. ‘A química da vida é uma química aquática. Só podemos sobreviver em terra carregando uma enorme quantidade de água salgada junto conosco.’ (GODFREY-SMITH, 2019, p. 26). Talvez seja o caso de eu carregar mais um pouquinho. E sempre lhes atribuí, aos polvos, algo de fantasmagórico, à sua languidez, o corpo vagarento, desmanchando-se. Até que faz sentido, então, que sintam o corpo sumindo. Curiosamente — ou nem tanto —, são eles que nos veem como fantasmas. Da perspectiva deles, os parâmetros se invertem. Nossos corpos não vivem o tempo de sua agravidade subaquática. São opacos demais. [...] às vezes, parece que eles não nos percebem como seres vivos em absoluto. [...] é como se você fosse um desses fantasmas que não percebem que são fantasmas.’ (GODFREY-SMITH, 2019, p. 139). Sou fantasma de ambos os lados.”

“Sinto tudo muito lento. Todo o resto são moscas lá fora.” “O campo sonoro grave e afiado de ‘Sem título (motor)’¹⁵ lançou-me uma sonda. Eram ondas subsônicas. Sabidamente, o som propaga melhor em meio aquático. Talvez, por isso tenha chegado cortante à minha atmosfera. Meus batimentos já espaçados, ficaram para trás. Só restaram os intervalos. O motor voraz amplificado fazendo leitura

¹⁴ Novamente, conversa ressoando diálogo em “Longa Jornada Noite Adentro” (Diqiu zuihou de yewan, 2018).

“Que tipo de fantasma você é?”, o personagem pergunta à criança que mora numa mina desativada, cujo acesso ele descobre no escuro da sala do cinema, enquanto assiste a um filme chamado “Longa Jornada Noite Adentro”. “Dos mais inocentes”, a criança responde.

¹⁵ “Sem título (motor)”, Gabriela Mureb (2019). Motor elétrico 1 cv em operação cujo som é amplificado a partir de um microfone que lhe é apontado, ligado a um amplificador.

de meu tempo delongado. A sonda, esperando eco que não voltou. Senti-me em meu lugar.” “Tenho ouvido muito ‘Titanic Rising’, disco de Weyes Blood. Algo como ‘o reerguer catastrófico’. Todas as coisas avançando em rebobino. Na capa, um quarto submerso. Mas os móveis, os pertences ainda meio no lugar; a cama feita, o abajur aceso. As dinâmicas ainda meio encaminhadas; o corpo operando sem escolha, fingindo não perceber.”

(“Andromeda’s a big, wide open galaxy Andromeda é galáxia insondável

Nothing in it for me Nada nela para mim

Except a heart that’s lazy”)¹⁶ Exceto um coração vagaroso

Ou pode ser balde - senão engolfo - d’água fria. “Na água fria, boa parte da vida transcorre em movimento lento”. (GODFREY-SMITH, 2019, p. 197), informou-me a biologia, mas já havia percebido antes — e só de ter estado bem próximo —, quando a escada que leva para dentro do Tâmis liquefez-se em ladeira musguenta e o rio por pouco não me engoliu — o Tâmis tem degraus de pedra que levam para dentro de si. “São sistema nervosos mais *distribuídos*, menos centralizados, que os nossos. [...] Às vezes, chama-se isso de sistema nervoso tipo escada, porque parece mesmo uma escada inserida dentro do corpo.” (GODFREY-SMITH, 2019, p. 77). Foi o segundo instante mais longo e encharcado, corpo atravancado no último degrau antes da correnteza gélida, encarando de muito perto o que poderia ter sido e nada ver na massa enturvecida. Quantas vidas não suplantou aquele ponto? - é o que guarda para si, como constrói e solicita o endosso de sua memória.

E as vozes internas? “Você acha que, no subterrâneo do metrô os pensamentos podem chegar mais longe?”/ “Eu acho que sim. Pode ter a ver com a alteração de velocidade, como um acelerador de partículas.” É tão acúmulo nebuloso, que vaza. Escorre por outras cavidades, encontra lugares. Tarde da noite, ainda dilacerando acontecimentos de ontem, talvez o corpo acidentalmente expila - e com alguma possibilidade de alcance ampliado - os pensamentos que vieram por último. “Hoje, ia fazer a ressonância de cabeça, aquele exame de entrar no ‘tubo’... Ontem, foi a última coisa em que pensei ‘espero que a máquina não dê defeito comigo lá dentro’. E o telefone me acordou bem mais cedo. Era do laboratório. Não sei o que houve, a máquina não funciona, precisamos remarcar...’. Outro dia, isso foi

¹⁶ “Andromeda”, música de Weyes Blood, do álbum “Titanic Rising” (2019), composta por Weyes Blood, produzida em parceria com Jonathan Rado.

pouco antes de adormecer também, procurei por ‘queixo’ no dicionário. Parte inferior, que pende... Acordei sem conseguir abrir a boca - não sei o que deu, passei dois dias assim... Vou tentar em outro lugar do corpo depois.” “Seria bom se as perturbações internas se manifestassem fisicamente em outro lugar, não sei, garrafas no oceano...”/ “Talvez explodissem em resposta aos nossos pensamentos, assim como as luzes que falham, tetos que crescem rachaduras... Talvez cheguem aí”/ “A lâmpada aqui piscava sozinha...”/ “Era eu assombrando...” Por vezes, nem é preciso ter a intenção. “Gostei do que você disse hoje...” Mas nem abri a boca. Não é raro acontecer, a pessoa se despede como se tivéssemos conversado horas a fio. Tudo a ser dito tencionado, supurando pelos poros, mas só formulado em palavras tardiamente, enunciado desconexo, fora de contexto. “[...] a mente é um ‘órgão vazado’, que não pode ser confinado dentro do crânio, que se mistura com o corpo e com o mundo durante a execução de suas operações.” (CLARK, 1997, p. 53 apud INGOLD, 2012, p. 41).

E que operações não deflagrariam um corpo operando em atraso? Que circunstâncias próprias a tal condição um corpo engendra?¹⁷

¹⁷ Início de 2019, tentei retornar o tempo dentro de uma loja do centro do Rio - trata-se do trabalho “Sem título (continuum)”. O experimento colocou-me meticoloso cronograma: de 21.02 a 29.03, propus-me a executar uma mesma ação, num mesmo lugar o mesmo horário. Pareceu-me de alguma importância que fosse num estabelecimento comercial - lugar em que pedidos, idealmente, precisam ser atendidos. Por si só, a dinâmica do lugar daria um jeito de absorver-me. Assim sendo, dispus-me a voltar a um mesmo estabelecimento comercial por todos os dias úteis deste entretempo, sempre às 17:20, do mesmo jeito (aparência, pertences etc.), a fim de comprar 1 unidade da mesma coisa e solicita-la a mesma pessoa. Por 23 dias úteis consecutivos, retornaria para pedir por “1 pêra de sucção preta” — utensílio de borracha que funciona como um presilha, mantendo um eletrodo preso ao corpo a partir de sucção. A escolha do lugar confirmou-se a partir de visitas prévias. Para uma primeira tentativa, as configurações eram favoráveis: loja pequena, de um público bastante específico, uma única pessoa no setor de atendimento. Uma vez iniciado, seguiria o cronograma à risca. Depois dos primeiros dias, já esperada, minha aparição aguçou-lhes a curiosidade. Nem mais me cobravam identificação na portaria; no atendimento, completava a minha fala, “*Já sei, o sr. veio por 1 pêra de sucção de preta.*” Tornei-me figura misteriosa. Era perturbadora a incerteza que lhes suscitava minha aparição, ainda mais instigante os meus supostos ‘ocultos’ motivos para tanto. Até aqui, nada de muito imprevisível. Mais desconcertante, entretanto, era manter-me obstinado ante cumulativo estranhamento. Chegava cada vez mais fundo. O choque entre tempos acentuava-se. Passar por aquela porta era cada vez mais difícil, o ar cada vez mais rarefeito — talvez a proximidade do ‘*turning point*’ do tempo implicasse tal excitação.

Por mais de uma vez, diferentes setores inquiriram-me acerca do que fazia com as pêras, pergunta a qual me abstinha de responder. *“Pode esperar mais um pouco hoje? — aparece um homem que ainda não tinha visto — Boa tarde, sou do setor de cadastramento... Nos últimos dias, o sr. tornou-se assíduo consumidor nosso. Gostaríamos de solicitar alguns dados para incorpora-lo ao sistema como um parceiro nosso. O sr. é médico?”/ “Não.”/ “O sr. trabalha com estética?”/ “Não.”/ Também não né... É de seu interesse fazer o cadastramento?”/ “Desculpe, não.”* No 9º dia, ainda sem responder, a loja alegou não ter mais do produto para venda e solicitou que eu passasse a consultá-los apenas virtualmente. *“É um direito seu não querer falar, mas a empresa precisa saber. Todo mundo aqui quer saber.”* Foi a última visita. Meus motivos levados comigo. *“Por mim você voltava sempre, mas só cumpro ordens.”* Não obstante, mesmo sem conseguir executar a operação pelos dias pretendidos, em 13.03, deparei-me com notícia de que cientistas haviam logrado “fazer o tempo voltar para trás” em laboratório, e isto bem a tempo de eu poder compartilhar os impactos de meu experimento no encerramento da exposição coletiva de que participei com tal trabalho.

II./ (o “excedente”)

“Tem alguma coisa que você nunca mostrou a ninguém?”

Pergunta em 30 de setembro de 2019, às 21:13

“*And the littleness of his movements* *E a sutileza de seus movimentos*

Hides himself *Esconde-o*

He invents a charm *Inventa um amuleto*

That makes him invisible *Que o torna invisível*

*Hides in the hair*¹⁸ *Esconde-se no cabelo*

Música no carro, novembro de 2019

mitra s.f.

1. carapuça 2. chapéu cônico e alto usado ao longo da história, ora por autoridades eclesiásticas, ora por condenados 3. pessoa avarenta 4. condição do que engana 5. sobrecu 6. gênero de moluscos gastrópodes marinhos da família Mitridae, de corpos espiralados em concha e cabeça pontiaguda — em forma de mitra —, tornando-os notáveis escavadores.

¹⁸ Versos de “*Hidden Place*” (05:29), música de Björk, do álbum “*Vespertine*” (2001), composta e produzida por Björk.

“2900 gramas, 48 centímetros de comprimento, 35 centímetros de perímetro cefálico.”

Meu corpo recém-nascido informado em prontuário; um duplo dimensionado num punhado de documentos. Minha primeira memória, produzida na mesma medida que adquirida; de todo jeito, primeira, guardada em tal irrefutável objeto.

Objeto encarnando um dado instante, nos termos mesmo de um fóssil: decalque instituinte de meu espaço, de meu vir-a-ser no mundo; espectro-molde mais antigo, cujo ímpeto fixativo põe-se a imaginar e, por conseguinte, cooptar as direções por onde hão de crescer um corpo, suas convulsivas formações e desejos, na tentativa programar-lhes um ajuste, programar-lhe um contorno. Um esboço constritor, por assim dizer, que, não à toa, tratou de prognosticar os admissíveis porvires de mim quando ainda recém-manifesto, ainda feto, sem, no entanto, conseguir sorver-me de todo. Assim digo pois diminuta parte de meu corpo escapou aos pormenores da inspeção médica. Desapercebida, restou indeterminada, reduzida à condição de excedente. Escapulida, configurou-se à revelia do visível, da anatomia modelo. Cresceu à sua própria maneira, no escuro da memória.

Nasci com um “excedente” de corpo.

A saber: apontada do crânio, aproximando-se das camadas mais superficiais de tecido, pequenina e circular protuberância ressaltada no topo da cabeça, estufando-a alguns milímetros.

“Excedente”, já que parte acidentalmente esquecida, excetuada da soma que encerra o corpo, do repertório de nomes que enredam o evento da nascença e esgotam seus relatórios; ou até mesmo, quem sabe, “excedente” por tramóia ardilosa de tal pedacinho, subtraindo-se à vista e à precisão dos exames. Mas antes, efetivamente “excedente” sobretudo por, uma vez manifesta, configurar porção desvencilhada de um fundo ideal e fixado de corpo, de saída, descompensado, descabido de uma normatividade morfogênica. Não coincidentemente, no vocabulário médico, uma “malformação”, por menos nociva que se revele, por mais sintomática das formas de vida que seja.

Em todo caso, nada de muito assertivo pareceria ao alcance de remanescer dito quando se tratando da formação em questão — tampouco de se comunicar sem dificuldade. A julgar por seu comportamento elusivo, repelente à descrições factíveis de toda sorte, seria de supor o “excedente” esgueirar-se de qualquer abordagem de interesse determinativo, sanativo, opere ela nos moldes de prática tal qual a diagnose ou, ainda, contanto que seja ela substrato da própria linguagem. Conforme

o estigma lhe designa, o “excedente”, na condição mesma daquilo que extrapolou um todo instituído, decomposto de um conjunto fechado — do corpo e sua linguagem —, existe senão enquanto produto distintivo de/em tal domínio, ao mesmo passo que irresoluto, desforme, preenhe de possibilidades e abandonado à sua própria sorte classificativa - ainda que não seja de seu feitio sucumbir a nenhuma.

É bem verdade que a anamnese pressupõe — na mesma medida que denota — uma dificuldade descritiva do corpo — do que se experimenta incessantemente enquanto corpo que se é — e que a tem por ponto de partida do intento investigativo. Entretanto, sujeitasse eu minhas inquietações à análise de consultório, possível que a inabilidade de enxergar o caso confundisse-se com quadro clínico de veras simples e desinteressante, ou até mesmo com uma “cisma” - não seria a primeira vez. Sequer conseguiríamos conversar a respeito de uma mesma coisa. Por certo, a abordagem diagnóstica, longe de parecer bastar, nem comprovadamente estaria na pista do caso. Como já me foi esclarecido nunca consulta por sonho — do qual infelizmente acordei antes de se dar por concluída —, os diagnósticos são essencialmente superficiais. Mergulham no corpo sem nunca perder de vista a superfície, ávidos por regressar, quando o caso de que me ocupo aqui só existe, ao que tudo indica, desgarrado da superfície, caminhando por corredores de obscuridade.

Insignificante em tamanho, ignorável ante o repulsivo, o “excedente”, supostamente inofensivo, nem nunca dor de cabeça causou. Na maior parte do tempo, ocupou-se de suprimir-se, ainda que inexata proporção de si se deixe vulnerável na superfície. Até hoje, mostrou-se a poucos/as. Encoberto pelos fios de cabelo, há quem os tenha cortado sem nunca passar pela clareia a qual habita. Repousado num ponto cego até mesmo para espelhos, nunca se colocou voluntariamente ao alcance de meus olhos. Descobri-o pela boca de outrem, talvez ao mesmo tempo em que os dedos decoravam o trajeto cego até seu esconderijo. Também inverificável em outros corpos, passaram-se alguns anos até poder vê-lo mais detidamente, por imagens capturas de aparatos externos — quase sempre, operados por voluntários/as —, mas nunca diretamente.

Com efeito, nunca estive de todo familiarizado com tal coordenada de meu corpo; mas não menos familiarizado do que com as camadas mais submersas, as quais também não vejo; algumas, comunicando-se involuntariamente, nem sinto. Também não diria conhecê-las de todo, ainda que não possa sequer imaginar como seria existir na falta delas; como seria não as ter/ser. Há algo em constante ebulição escapulido de meu mais recôndito que lhes diz respeito, que impede o corpo de

desmantelar-se, que o segura corpo — como a espécie humana o conhece — para o próxima instante e para o próximo...

Já a excrescência, tão engendramento de minha anatomia quanto todo o resto, a nada se presta sabida ou perceptivelmente. Seus arredores, inclusive, desde que consigo me lembrar, sempre dormentes. Aparentemente inofensiva, nem à biomedicina inspiraria tanto interesse. Talvez nunca notassem comportamento de alguma relevância aqui; quem sabe a tempo de ainda estar vivo. Não é de se estranhar, portanto, que, para além do preceito “excedente” que lhe foi apressadamente imputado, tal pináculo no corpo nada de resoluto opera enquanto parte intrincada dele, a não ser ocultar-se e, à medida que o faz, roubar-me em tempo e espaço.

Uma vez avistado, é de se perceber ter reajustado a distribuição de cabelo da cabeça, com a finalidade de assegurar-lhe um esconderijo, uma adaptação camuflável, talvez aumentando a concentração de fios por células, talvez tornando os redemoinhos do couro cabeludo mais revoltos do que jamais teriam sido em outra cabeça que porventura não conhecesse formação como tal; com suas raízes esgueirando-se pelos compartimentos mais centrais de minha caixa craniana, sabe-se lá em que estado espremido não se encontraria junto ao cérebro, o quão insistentemente não teria competido por espaço e que concessões não teriam decorrido desse processo; quantas alterações não teria irrompido em cadeia em meu ritmo generativo; se está prestes a aniquilar-me, feito bomba relógio.

Minha mãe não se lembra de quando nasci.

Não se trata aqui de irremediável esquecimento — ainda que dificilmente admitisse esquecer coisa dessas —, mas de absoluta supressão. Não me viu sair de si.

Foi um parto de algumas complicações. Ao que parece, o corpo sentia mesmo anestesiado: a dor regressou a tempo do corte. “*Está sentindo seus dedos??*” A equipe apagou-a de imediato.

...

Recobrada a consciência, asseguraram-lhe de que a situação era estável, de que o bebê nascera saudável. Mas só esteve comigo dia seguinte, depois de liberado da incubadora. Até lá, assombrou-a inquietante pesadelo. Por mais que todos insistissem no contrário, que o imprevisto

nada acarretara, sentia que a inserção de estranha lacuna na sequência de acontecimentos criara condição para o surgimento de algo o qual preferiam manter no escuro.

Quando chegou o corpo, ignorou em absoluto as recomendações da enfermeira. Precisa vê-lo despido, como sempre é à primeira vista. Precisava ver com os próprios olhos. Desembrulhou-o.

Foi caso de vazamento de sonho.

Ali estava, no topo da cabeça, antes encoberta pela manta, uma protuberante casca. A coisa excedente.

Ninguém nunca soube explicar ao certo do que se tratava. O cirurgião aparentou surpresa. O cirurgião aparentou surpresa.

estudo

Aqui encontra-se o texto original da obra, com a mesma formatação e layout.

estudo de literatura de sonho

POSLÚDIO/ (imagens documentais)

“O corpo são insondáveis caminhos. À medida que mergulhamos mais fundo, nos deparamos com uma gama cada vez maior de possibilidades para a origem do que procuramos. Entramos num mundo infinito. No seu caso, para um apontamento mais preciso — dito de outro jeito, para encurtar a história —, o mais indicado seria extrair a ‘formação’ do corpo e envia-la para análise. Talvez pareça drástico, mas é o que um histologista provavelmente lhe sugeriria caso insistisse com o seu interesse investigativo. Se realmente for o que estou supondo, seria necessário removê-la por inteiro, sem romper o invólucro. Restassem resquícios ou rasgasse a membrana, por mais insignificante que fosse o contato, haveria chances da ‘formação’ voltar a crescer no local.”/ “É como se ela mesma guardasse uma memória então?”/ “Sim.”/ E o que poderia ter dentro do invólucro?/ Depende. Parece que essa sua ‘formação’ é subcutânea, mas não é dura e nem tão fixa quanto o osso, sente? Dado aspecto mais ‘gelatinoso’, poder ser que colágeno. Mas, em geral, é secreção. Material amorfo...”/ “Isso me faz pensar nos rastros imprecisos deixados pelas corporificações moles surgidas no decursos evolutivo da vida. Escorregadiças e de tempo de decomposição mais breve, escapam mais facilmente às condições do processo de fossilização. Por conta disso, suas interações no cenário primevo o qual habitaram remanescem, em boa parte, ocultas. Um método possível para se estudá-las consiste na coleta de material genético das espécies ‘modernas’. Na ausência de evidências fósseis, a análise das formas antepassadas não se dá a partir de um decalque, de estratificação de um último instante, in loco; precisa ser investigada no material celular de espécies junto das quais vivemos... Não gostaria de extrair a ‘formação’ do corpo. Me interessa o ‘excedente’ enquanto parte estruturaste do que sou, em seu lugar de origem. Do contrário, seria mais como pescar algo morto.” “O que nos contam tais relatos são contos que mais revelam a rede de pesca que o fenômeno pescado. São contos antifabulosos.” (FLUSSER, 2011, p. 131)./ “De todo modo, ainda podemos experimentar fazer alguns exames de imagem e ver o que captam.”¹⁹

¹⁹ De agosto a novembro de 2019, encontrei-me com médica junto a qual conduzi o processo de investigação do “excedente”. O diálogo refere-se ao primeiro dos encontros. Após exame físico — e algumas deduções — optou-se por fazer um pedido de tomografia computadorizada do crânio (TCC). Posteriormente, considerando-se os apontamentos do primeiro exame, realizou-se uma ressonância magnética do crânio (RMC).

a

TCC

“Formação nodular com densidade maior do que a de partes moles (80 UH), medindo 10 x 7 mm, situada no plano cutâneo/ subcutâneo do couro cabeludo da região paramediana direita parietal alta, condicionando abaulamento do contorno focal, inespecífica.”²⁰

²⁰ Laudo de tomografia computadorizada do crânio realizada em 02.09.2019. O espectro de tonalidades preto-cinza-branco que conforma a imagem tomográfica diz respeito à quantidade de radiação ionizante absorvida pelos tecidos expostos ao procedimento. Em geral, quanto mais densos, mais intensa a absorção; quanto mais intensa, mais próxima do branco a estrutura analisada há de apresentar-se na imagem final. No entanto, uma tomografia é capaz de abarcar um espectro bastante vasto de nuances, as quais o corpo humano é incapaz de discernir. O próprio resultado de imagem, pois, suprime tal gama extensa e inacessível de tonalidades, ficando a detecção das variações mínimas a cargo de um coeficiente numérico, cujo valor é calculado pelo computador que processo o exame. As tonalidades e convenção numérica fundam-se numa unidade de medida, UH — unidade de *Hounsfield*. A escala de *Hounsfield* associa um valor a cada tom e serve de parâmetro para a leitura das imagens. Cada exame há de determinar um valor máximo de hipodensidade — mais próximo do preto — e hiperdensidade — mais próximo do branco — detectável. -1000 UH, por exemplo, corresponde ao ar; 0 UH, à água; ossos, a partir de +300 UH. A “formação” em questão aparece sob aspecto um tanto esbranquiçado, quase se confundindo com a da calota craniana na qual parece encostar — sutil abaulamento surgindo na parte inferior dos cortes tomográficos demarcados de vermelho na página 63. Tal leitura de densidade, no entanto, não é o que parece, uma vez que seu valor corresponde a +80 UH: menos mole e mais densa que a água; mais mole e menos densa que um osso. Ao que parece, mais uma de suas ardilosas tentativas de camuflagem. Formação “inespecífica”.

Protocolo: 241370527
Nome: RODRIGO LEAL ANDRADE PINHEIRO
DN: 17/02/1994
Solicitante: DR. LEAL ANDRADE PINHEIRO

Data: 2/9/2019

Unidade: 00000EDC9000701V



00000EDC9000701V

TOMOGRAFIA COMPUTADORIZADA DO CRÂNIO

Indicação clínica: nódulo em couro cabeludo.

Técnica: estudo em tomógrafo *multislice*, sem contraste venoso.

Análise médica:

Parênquima cerebral com valores de atenuação dentro dos limites da normalidade.

Sistema ventricular com morfologia e dimensões normais.

Tronco encefálico e cerebelo isodensos.

Sulcos das convexidades, cissuras e cisternas da base preservados.

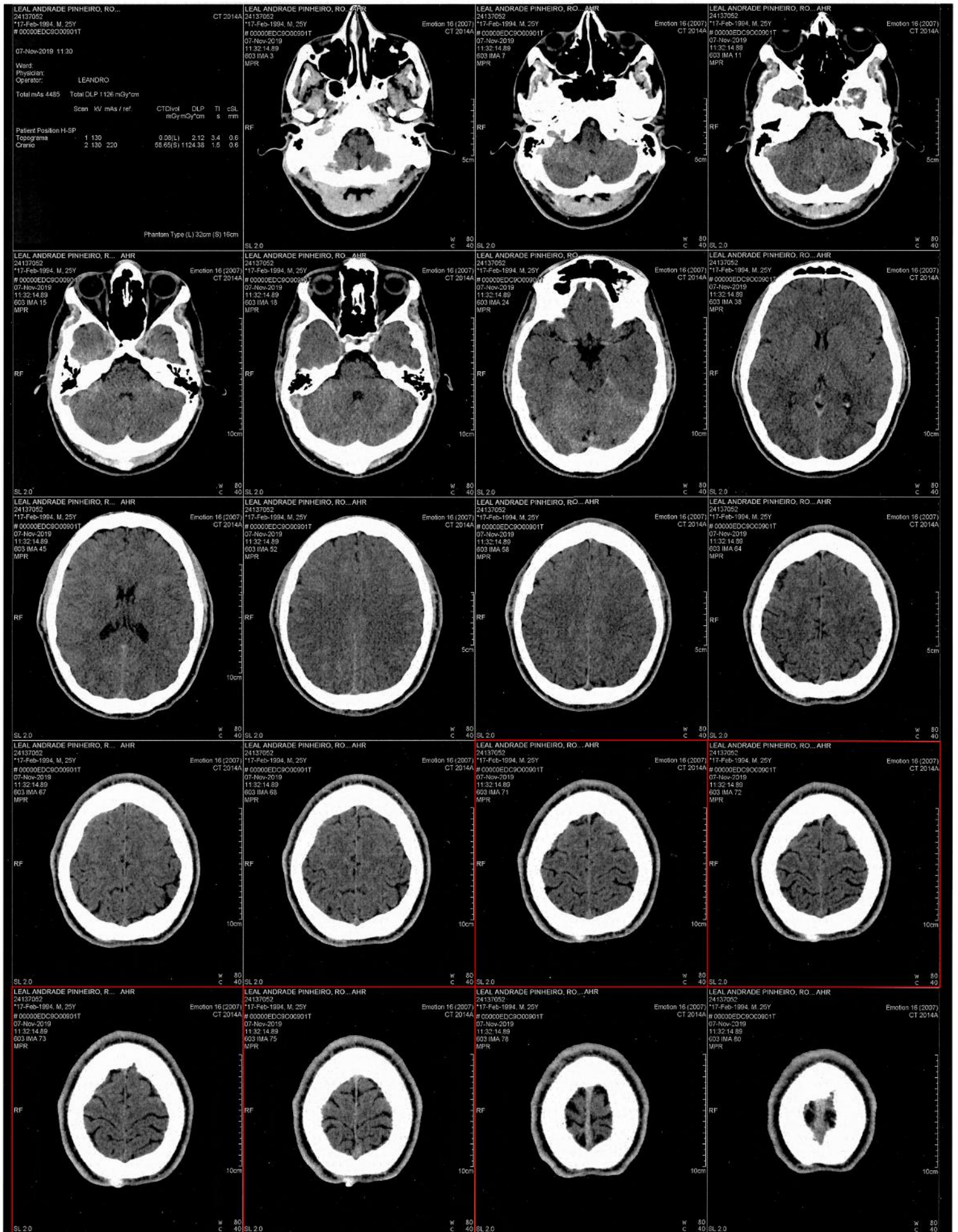
Ausência de calcificações patológicas e de coleções extra-axiais.

Formação nodular, com densidade maior que a de partes moles (80 UH), medindo 10 x 7 mm, situada no plano cutâneo / subcutâneo do couro cabeludo da região paramediana direita parietal alta, condicionando abaulamento do contorno focal, inespecífica.

Estrutura óssea com densidade e configuração normais.

DR. LEAL ANDRADE PINHEIRO

Este laudo foi assinado eletronicamente



b

RMC

“(Calcificação? Sangramento antigo?) localizada em situação subcutânea na porção alta da região parietal, minimamente lateralizada à direita, medindo no exame de ressonância magnética cerca de 1,0 x 1,3 cm (L x T), de aspecto pouco específico.”²¹

²¹ Laudo de ressonância magnética do crânio realizada em 07.10.2019. Devido à suscetibilidade dos átomos de hidrogênio de alinharem-se ao campo magnético criado pelo aparelho, concentrações de água e gordura no corpo respondem bem às pulsões de radiofrequência emitidas ao longo do processo — interação a qual o computador traduz em imagem. Em alguma das sequências de imagens produzidas pela ressonância, as partes expostas ao procedimento em cuja estrutura se verifica presença mais abundante de água/gordura não de apresentar-se “esbranquiçadas” — hipersinal. O “formação” revelou-se escura em todas as sequências — hipossinal. Nas imagens das páginas 66 e 67, respectivamente sequências de ressonância ponderada T1 e T2 *flair*, o “excedente” corresponde à pequena interrupção no contorno da cabeça, visível na parte inferior nos cortes topográficos indicados em vermelho. Como apontado no laudo, calcificação (?), sangramento antigo (?). Até que se possa afirmar o contrário, formação “pouco específica”. *“Seria difícil dizer se congênito, surgido espontaneamente, ou em decorrência de um trauma intrauterino; ou ainda, se vindo de fora, lesão ocasionada no parto... Se um trauma no instante do parto, poderia ter acontecido de a incisão, ao perfurar o corpo e revirar tecido da derme para camada mais profunda da pele, para hipoderme, ter levado essas células mais superficiais, com folículos pilosos, a acomodarem-se e desenvolverem-se fora de lugar, talvez tentando crescer cabelo na camada subcutânea. Se puncionássemos o corpúsculo, talvez encontrássemos quantidade inacreditável de cabelo emaranhado; ou nada; sabe-se lá o que...”/ “Uma passagem. Abriríamos a caixa de pandora; redemoinho capilar em plena rotatividade. O outro lado de um buraco negro.”* Uma vez afundadas no corpo — “reincorporadas” —, é esperado dessas células continuassem a atuar nas profundezas como teriam feito na superfície; como se aquela diminuta estação do corpo, apesar de retorcida, não se desvencilhasse de seu fluxo evolutivo, mesmo depois de avessadas as suas lógicas gênicas — o corpo cria regras para o que não conhece. Em todo caso, originasse-se a “formação” de um corte ou não, no decorrer do parto ou não, vide vazamentos dos últimos tempos, parece possível que a pontada cega que tocou/feriu a cabeça teria insuflado movimento recíproco de dentro também, de mesma força e angulação, estufando o crânio em resposta, justamente como em caso de entrelaçamento quântico: o que se altera de uma lado se altera do outro. Dentro e fora, partículas contíguas; domínios entrelaçados. Tal revolvimento de camadas no corpo, o mar revoltado que são suas etapas generativas, teria deixado escapar de suas entranhas a formação estranha, *“que poderia ter se conformado sob outro aspecto, assumindo outra forma ou nenhuma aparente, mas que, por razões que talvez remanesçam desconhecidas, se configurou assim.”* Diálogo com médica em 21.10.2019.

Protocolo: 241370528
Nome: RODRIGO LEAL ANDRADE PINHEIRO
DN: 17/02/1994
Solicitante: Dr.(a) ~~CLARA PINHEIRO ANDRADE PINHEIRO~~

Data: 7/10/2019

Unidade: ~~UNIDADE DE DIAGNÓSTICO POR IMAGEM~~



00000EDC9O00802K

RESSONÂNCIA MAGNÉTICA DE CRÂNIO

Indicação clínica: Investigação de nódulo em couro cabeludo.

Técnica: Realizadas sequências multiplanares ponderadas em T1 e T2, além de sequências FLAIR, T2* e difusão.

Não foi administrado o contraste venoso por solicitação do paciente.

Análise:

Parênquima cerebral com características anatômicas.

Sulcos corticais e fissuras encefálicas de aspecto preservado.

Sistema ventricular com forma, contornos e dimensões normais.

Tronco encefálico e cerebelo com morfologia e sinal normais.

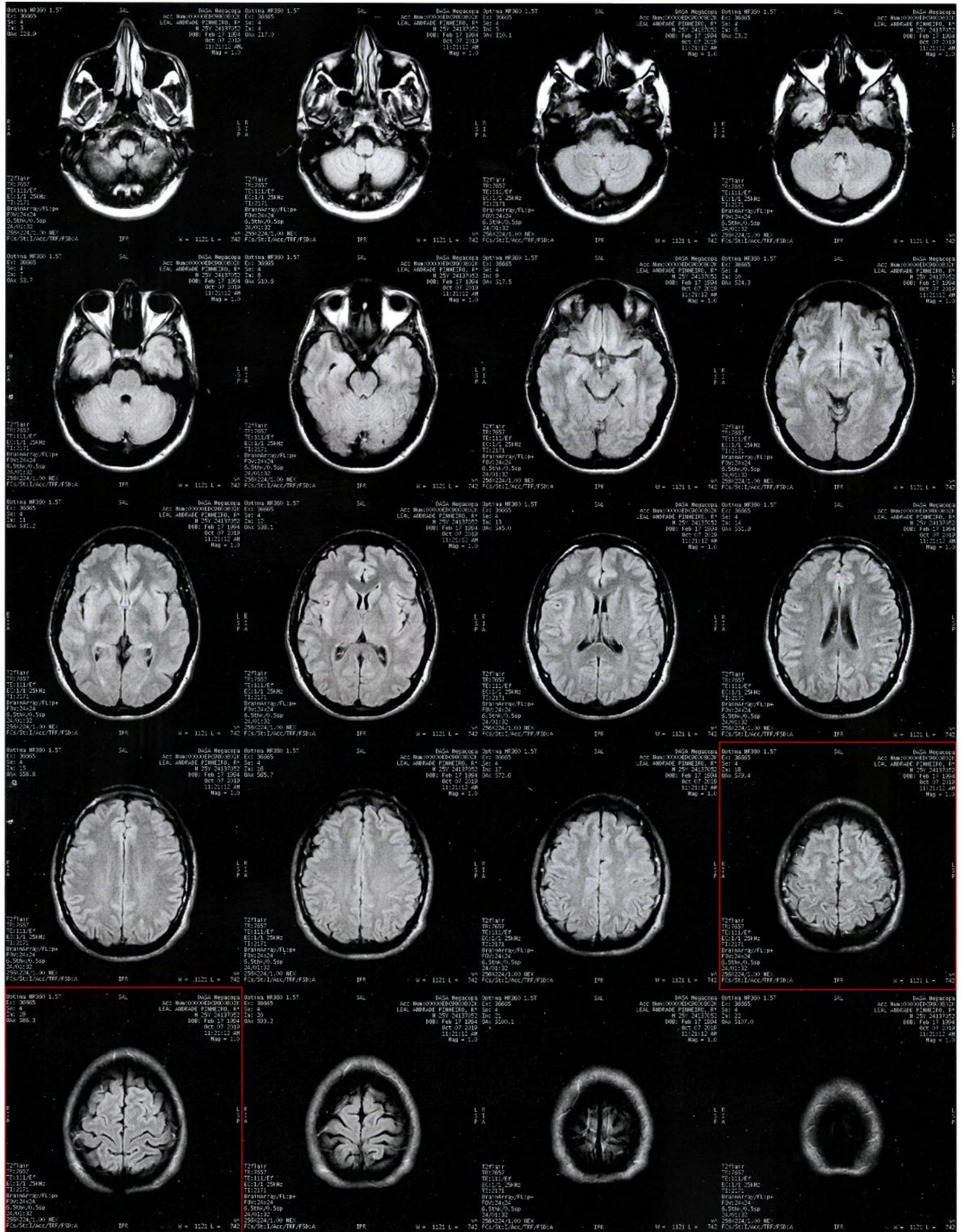
Não há evidência de infarto recente nas imagens pesadas em difusão.

Imagem ovalada com sinal isointenso em T1 e hipointenso nas sequências FLAIR, T2 e para susceptibilidade magnética. (Calcificação? Sangramento antigo?), localizada em situação subcutânea na porção alta da região parietal, minimamente lateralizada à direita, medindo no exame de ressonância magnética cerca de 1,0 x 1,3 cm (L x T), de aspecto pouco específico, devendo-se correlacionar com dados da tomografia computadorizada.

~~DR. RODRIGO LEAL ANDRADE PINHEIRO~~
~~CRM: 20712/SP~~

Este laudo foi assinado eletronicamente





Optima MR360 1.5T
Ex: 36665
Se: 8
Im: 3
OCor P87.4

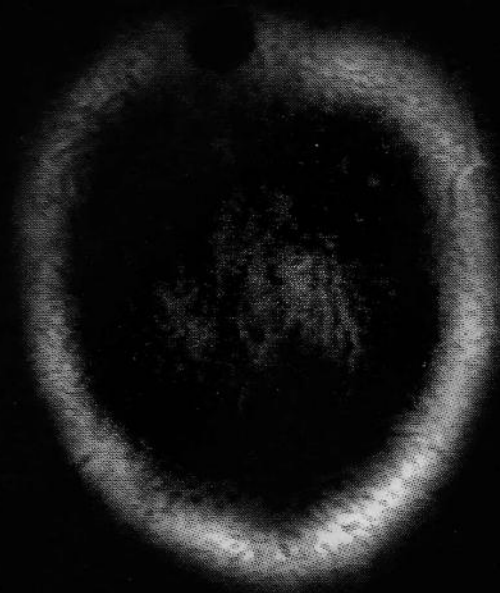
SPL

DASA Megacopa
Acc Num:00000EDC9000802K
LEAL ANDRADE PINHEIRO, R*
M 25Y 24137052
DOB: Feb 17 1994
Oct 07 2019
11:29:33 AM
Mag = 1.0

ET: 26

R
&
S

L
P
I



FSE-XL/160
TR:8010
TE:122/Ef
EC:1/1 41.7kHz

BrainArray/FL:p+
FOV:24x18
5.0thk/0.5sp
33/01:12
384x224/1.00 NEX
FCf/EO/TRF/Z512/FSD:I

14R

W =


1224

L =

713



Primeira fotografia do entrelaçamento quântico (2019)



Primeira fotografia de um buraco negro (2019)

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, W. A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica. In:_____. **Magia e Técnica, Arte e Política**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. p. 165-196.
- BLAKE, J. Assume Form. In:_____. **Assume Form**. Londres: Polydor, 2019. 1 CD. Faixa 1.
- BLANCHOT, M. The Apocalypse is Disappointing. In:_____. **Friendship**. Stanford: Stanford University Press, 1997. p. 101-108.
- BJÖRK. Hidden Place. In:_____. **Vespertine**. Londres: One Little Indian, 2001. 1 CD. Faixa 5.
- _____. Pagan Poetry. In:_____. **Vespertine**. Londres: One Little Indian, 2001. 1 CD. Faixa 5.
- CARVALHO, F. **Experiência nº 2**: uma possível teoria e uma experiência. Rio de Janeiro: NAU editora, 2001. p. 15-51.
- CARVER, R. Cathedral. In:_____. **Cathedral**. Londres: Vintage, 2009. p. 196-214.
- CLARK, A. **Being There**. Cambridge: MIT Press, 1997. p. 53.
- CORTAZÁR, J. 73. In:_____. **Rayuela**. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1963. p. 303.
- CRONENBERG, D. **Videodrome**: A Síndrome do Vídeo. Canadá: 1983. (88 min). Título original: Videodrome.
- DIDI-HUBERMAN, G. Ser Cebola. In:_____. **Ser Crânio**. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 2009. p. 21-26.
- FISHER, M. Another Grey World: Darkstar, James Blake, Kanye West, Drake and ‘Party Hauntology’. In:_____. **Ghosts of My Life**. Winchester: Zero Books, 2013. p. 279-295.
- _____. **The Weird and the Eerie**. Londres: Repeater Books, 2016.
- FLUSSER, V. Science Fiction [1988]. Transl. by William Hanff. *Flusser Studies*, Lugano, n. 20, dez 2015. Disponível em: <<http://www.flusserstudies.net>>. Acesso em: 13 de outubro 2018.
- FLUSSER, V.; BEC, L.. **Vampyrotheuthis Infernalis**. São Paulo: Annablume, 2011.
- GAN, B. **Longa Jornada Noite Adentro**. China: Zeta Filmes, 2018. (138 min). Título Original: Di qiu zui hou de ye wan.
- GODFREY-SMITH, P. **Outras Mentres**: O Polvo e a Origem da Consciência. São Paulo: Todavia, 2019.

HOLBEIN, H. **Os Embaixadores**. 1533. Óleo sobre madeira, 207 cm x 209 cm.

HUGO, V. O Monstro. In:_____. **Trabalhadores do Mar**. São Paulo: Martin Claret, 2019. p. 318-324.

INGOLD, T. **Trazendo as Coisas De Volta a Vida: Emaranhados Criativos Num Mundo Material**. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 18, n. 37, p. 25-44, jan./jun. 2012.

JARMUSCH, J. **Amantes Eternos**. Alemanha, Chipre, França, Reino Unido: Paris Filmes, 2013. (123 min). Título original: Only Lovers Left Alive.

KHAN, N. Deep Sea Diver. In: Bat For Lashes. **The Haunted Man**. Londres: Parlophone, 2012. 1 CD. Faixa 11.

KIAROSTAMI, A. Shirin. Irã: 2008. (92 min). Título original: Shirin.

KLEIN, E. **O Tempo que Passa (?)**. São Paulo: Editora 34, 2019.

LAPOUJADE, D. **As Existências Mínimas**. São Paulo: n-1 edições, 2017.

LEHMANN, H. **Motivos Para se Desejar uma Arte da Não Compreensão**. Tradução de Stephan Baumgärtel. Revista Urdidura, Santa Catarina, vol. 1., n. 9, abril 2008. p. 141-149.

MERING, N. Andromeda. In: Weyes Blood. **Titanic Rising**. Seattle: Sub Pop Records, 2019. 1 CD. Faixa 2.

MUREB, G. **Sem título (motor)**. 2019. Som de motor elétrico 1 cv em operação captado por microfone conectado a um amplificador.

MURPHY, R. Primitive. In:_____. **Overpowered**. Londres: EMI, 2007. 1 CD. Faixa 6.

NOLAN, C. **Interestelar**. EUA, Reino Unido: Warner Bros, 2014. (169 min). Título original: Interstellar.

PARISI, L. Instrumental Reason, Algorithmic Capitalism and the Incomputable. In: PASQUINELLI, Matteo (Org.): **Alleys of Your Mind: Augmented Intelligence and Its Traumas**. Lüneburg: Meson Press, 2015. p. 125-137.

POE, E. A. O Coração Denunciador. In:_____. **Contos de Imaginação e Mistério**. São Paulo: Tordesilhas, 2012. p. 105-112.

ROBYN. Human Being. In:_____. **Honey**. Santa Monica: Interscope, 2018. 1 CD. Faixa 2.

SCHLEGEL, F. **Sobre a Incompreensibilidade**. Alea, Rio de Janeiro, vol.13 n. 2 jul./dez. 2011. p. 328-340.

STRINDBERG, A. **Inferno**. São Paulo: Editora HEDRA, 2010.

SOURIAU, E. **Les Différents Modes d'existence**. Paris: Presses Universitaires de France, 2009. p. 209

TARKOVSKY, A. **Stalker**. Rússia: 1979. (163 min). Título Original: Сталкер

VON HOFMANNSTHAL, H. **Lettre de Lord Chandos et Autres Essais**. Paris: Gallimard, col. "Du monde entier", 1980, p. 144 e p. 147-149.

WAYMAN, T.; MOZGAWA, S.; LINDBERG, J.; KOKAL, E.; Biggy. In: Warpaint. **Warpaint**. Londres: Rough Trade Records, 2014. 1 CD. Faixa 5.

WRAITH, M. Throbbing Human Engines: Mechanical Vibration, Entropy and Death in Marinetti, Joyce, Ehrenburg and Eliot. In: ENNS, Anthony; TROWER, Shelley (Eds.). **Vibratory Modernism**. Londres: Palgrave Macmillan, 2013. p. 96-114.

