

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE BELAS ARTES

MATHEUS PINHEIRO DUARTE

ATLAS ESQUECIMENTO

Rio de Janeiro

2022

MATHEUS PINHEIRO DUARTE

ATLAS ESQUECIMENTO

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, para a obtenção do título de bacharel em História da Arte. Orientador: Felipe Scovino.

Rio de Janeiro

2022

RESUMO

Uma cartografia que se escreve pela errância, um tratado desimaginado em deslocamento, um exercício de compromisso a presença. Distancio-me da escrita monográfica, porquanto não aponta a única possibilidade de direção ou sentido, tampouco é construído apenas por um par de mãos. Um quebra-cabeças de muitas partes e peças faltantes, quiçá nunca feitas. Aquilo que não pode ser resumido, tampouco abstraído.

Palavras-chave: Atlas esquecimento, livro de artista, evento racial, historiografia anti-institucional.

atlas esquecimento

morani

2022

em um filme de terror
mal
e submergisse
no final
que se revirasse
viesse de baixo
eu queria inaugurar

preto e branco
enterrado
que nem um zumbi ou fantasma
da página
no túmulo
para cima
uma escrita que

TUDO ESTÁ EVIDENTE, MAS NÃO SE APAVORE

*“[...] O jogo perigoso que eu pratico aqui
Ele busca chegar ao limite possível de aproximação
Através da aceitação da distância e do reconhecimento dela
Entre eu e você existe a notícia que nos separa
Eu quero que você me veja a mim
Eu me dispo da notícia
E a minha nudez parada
Te denuncia e te espelha
Eu me delato
Tu me relatas
Eu nos acuso e confesso por nós
Assim me livro das palavras
Com as quais
Você me veste”
Fauzi Arap*

um cadáver febril

na intenção a um exercício de compromisso a presença, penso no que devo escrever, como rebento do que provocaria uma crise ética nestes poucos minutos que partilhamos o contato através da palavra.

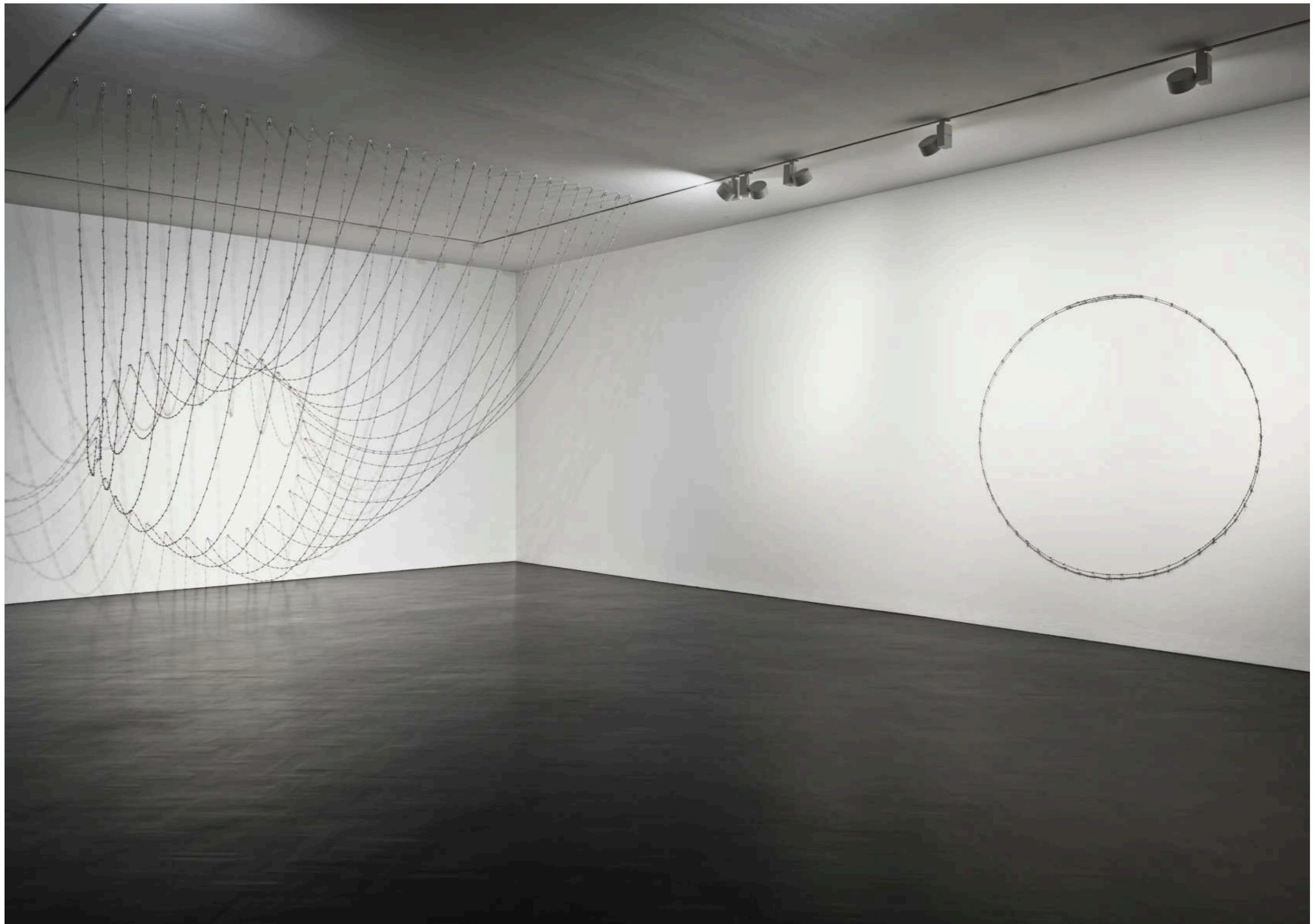
(superfícies em atrito – entre a pele da ponta dos dedos e a máquina, peles que se revolvem enquanto você lê.)

me veio a ideia de ligar o gás do meu fogão para que, durante a escrita, eu apresentasse sérios sinais de intoxicação pela inalação de carbono – em vão enquanto sem testemunha, aguardando que fosse comunicado tardiamente.

talvez, muito talvez, você entraria em estado de choque e pensaria em ligar imediatamente para algum serviço público que deveria ser resguardado pelo estado, mas provavelmente encontra-se em Estado de desmonte. de qualquer forma a indiferença dos minutos se passariam enquanto escrevo este mesmo texto, assim como se passariam após tal orquestrada fatalidade...

(um dos mistérios da vida é que acontece, e continua a acontecer, mesmo enquanto a morte.)

talvez estenderia o choque em mais alguns espasmos, sempre perdendo a força, como em alguma hashtag disseminada pelas redes sociais como são as novas manchetes: diriam '_____ se suicida enquanto escreve ensaio para concurso - é levad_ por razões filosóficas a essa performance final'.



não tenho vontade de me identificar com uma narrativa heroica do avesso, ainda que vivamos sob o signo da máxima "seja marginal [...]". estou particularmente cansado de tantas bandeiras em políticas afirmativas e suas frases de efeito. procuro me desvencilhar de qualquer investida de romantização; a tarefa se dá, antes, através de um paradigma subjetivo que não pode ser sustentado por uma narrativa solitária, sublime. essa escrita, além do óbvio tom pessimista desta derradeira época, carrega também a marca da desavença com qualquer maniqueísmo, estes que são sempre tocados por demagogias.

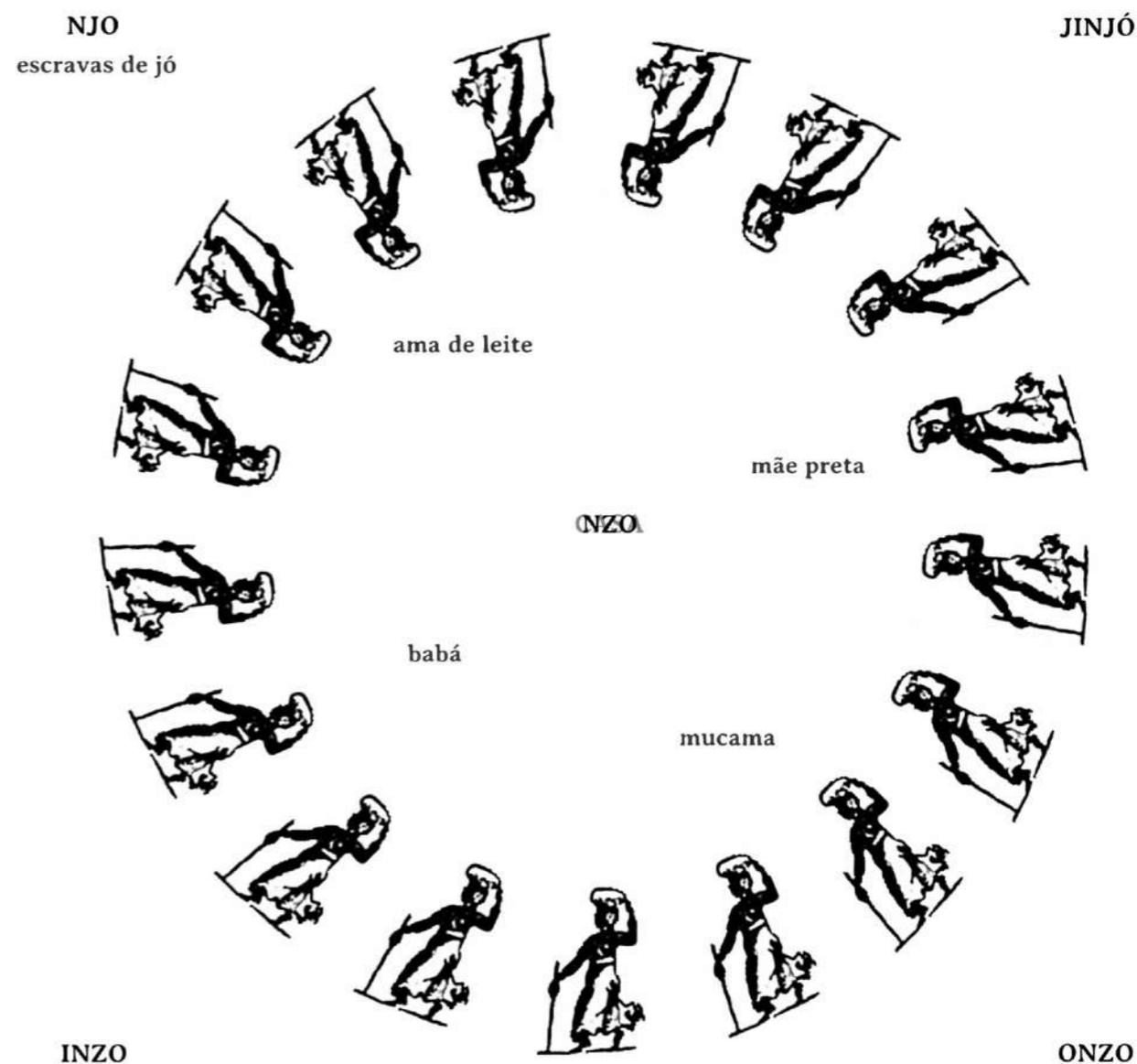
não estou aqui nem lá. me desfaço de toda descrição que dependa categoricamente do espaço e tempo e toda binariedade que tem sido desmascarada como universal, mas que ainda permanece intocada no que concerne a: centro e margem.

(não-linear – o princípio da fronteira não será desfeito enquanto compreendermos ordenadamente)

um refugiado congolês é assassinado por milicianos no quiosque "tropicália" ao cobrar seus direitos trabalhistas.

tudo aqui é travessia. nada aqui é travessia.

estou caminhando pela rua e tenho medo de me atrasar. avisto Denise um pouco a frente e aperto o passo para cumprimentá-la. conversamos sobre meu atraso de meia hora do dia anterior. posso contar com sua compreensão – também pela experiência





compartilhada de diferentes deslocamentos entre trabalho, estudo, casa e toda sorte de tarefas – e com seu conselho: sempre arrume tempo para descansar e tome vitamina C.

paro para anotar, como corpo com cor: não acredito que seja uma questão de atraso, como se estivéssemos no encalce da modernidade, mas de suspensão do tempo. como afirma Fanon, o negro como não-humano/desumano/bestial não participa do mesmo espaço ontológico e isso significa também não participar do mesmo tempo ontológico. não acho que havia intenção de “desenvolver os primitivos”, mas de se instrumentalizar do uso dessa matéria não-humana para “desenvolver” a si próprio (o colonial-moderno), em seus próprios termos.

—

continuo a escrever, mas penso que antes eu precisava arrumar um jeito de rearranjar os significados ao compromisso a presença. sei que estou longe de soar idealista, mas quero transparecer minha desconfiança de quem se defende progressista, quem caminha aproximações entre positividade e avanço e se movimenta com isso.

não, eu não acredito muito em democracia representativa. sim, eu me guio pelos sonhos, mas também pelos meus pesadelos. nesses, me faço monstro opaco sonhado pela razão iluminadora, iluminista.

~~aterrorizo a arquitetura jurídico-econômica estruturada pelos pilares~~

~~ento epistemológicos da subjetividade moderna ocidental, a situar e pôr em crise os procedimentos críticos que possibilitam as condições de produção das ferramentas da racialidade — da diferença racial — e da colonialidade, da ideia de outro que representa o excesso sem valor que deve ser obliterado.~~

um fantasma para desvairar os arquivos geometrizantes da racionalidade, para delirar o racial, movendo-se através e apesar do cansaço. mais um jovem negro foi assassinado por policial à paisana em Niterói durante o centenário da semana de arte moderna de São Paulo.

as palavras e imagens que se formam são como traços de um corpo em risco; ao tentar criar mais legibilidade se retira o corpo e mais se distancia do que comunga entre eu e você. deste egresso, a travessia de muitas línguas ao percorrer a obstinada incerteza: quando é que se está em casa? a gente cria nossa casa, quando cansa de tentar responder. então, nossa casa é o cansaço? ou nossa casa é o trabalho?

(enquanto dois meninos franceses discutem a situação política do brasil em um abaixo assinado contra o exílio de artistas durante a ditadura militar, a imagem é intercalada pela frase branca em fundo preto "o trabalho humano ressuscita as coisas entre os mortos". escrevo um pequeno poema, na minha cabeça: às vezes/ eu finjo/ para mim mesmo/ que morri.)

tudo vai se asfixiando na boca, vai perfurando ao se alinhar, uma

LE TRAVAIL HUMAIN

O TRABALHO HUMANO...
- Sessenta.

RESSUSCITE LES CHOSES

RESSUSCITA COISAS...
- Não deve abandonar a revolução.

D'ENTRE L E S MORTS

MORTAS
- Eu sei, eu sei.



pressão na nuca e, num repente,

abandono os descritores categóricos que dinamizam a repetição da performance de expropriação que serve como base para o capital – o devir-negro do mundo, trabalho 24/7, a escravização como efeito global da contemporaneidade. descanse em paz, vocês dirão.

te endereço um lembrete de que nosso encontro está sendo mediado por um corpo – meio vivo, meio morto – e, deste corpo, um olho: aspecto central que, por efeito, antevê tudo que deve ser posto à margem. ah, a leitura!, esta prática que em algum momento da história ocidental foi fadada a introspecção meditativa, noticiada por santo agostinho em meio as suas confissões.

engraçado pensar que, anterior a isso, sequer existiam as pontuações, os hiatos, os espaços entre as palavras: era tudo ritmado pela métrica da entonação, pela retórica e oratória, em suma, por aquele momento de sociabilidade que era o da leitura em voz alta. passemos, então, à nossa ruminação conjunta posterior às determinações dos monastérios.

ainda que a velocidade apareça como determinância fracionada entre a distância espacial e temporal de um percurso, escrevo sabendo que, do que pensei até virar palavra escrita, alguma coisa se perdeu, se capturou, se traiu, se confundiu e foi parar ali sem saber como chegou.

a imediatez da sinapse me poupa de *pensar* em movimentar meus dedos em direção a cada letra do teclado para formar as palavras,



IMBIPRETO

CRIADO MUDO LUXO II



Este tipo de trabalho era comum em áreas rurais e de agricultura, exigindo dos trabalhadores uma grande resistência física e mental. O trabalho era realizado em condições precárias, sem proteção adequada e sem remuneração adequada.



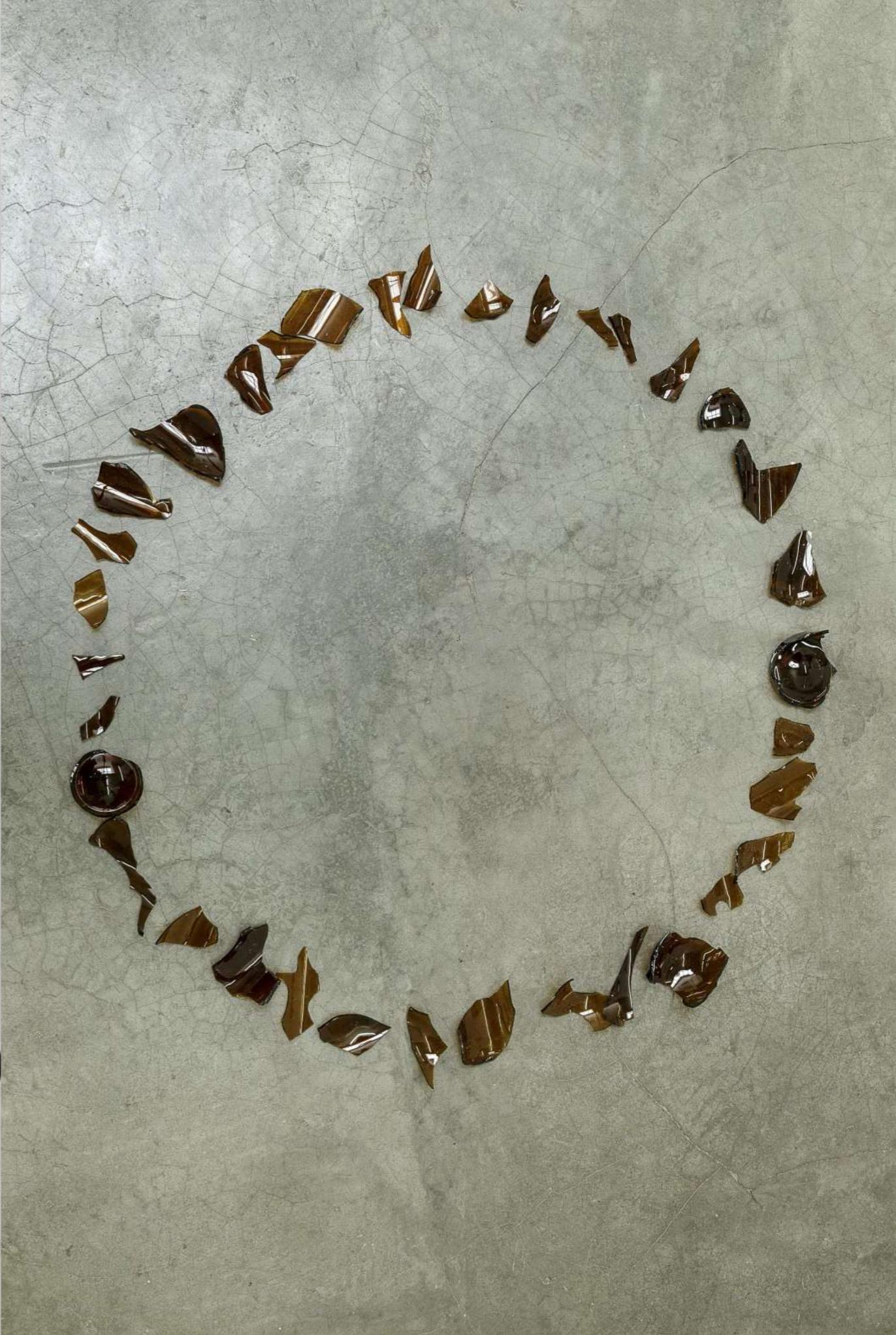
Trabalho braçal em áreas rurais, exigindo dos trabalhadores uma grande resistência física e mental.

Este tipo de trabalho era comum em áreas rurais e de agricultura, exigindo dos trabalhadores uma grande resistência física e mental. O trabalho era realizado em condições precárias, sem proteção adequada e sem remuneração adequada.

Mesino de engenho

Este tipo de trabalho era comum em áreas rurais e de agricultura, exigindo dos trabalhadores uma grande resistência física e mental. O trabalho era realizado em condições precárias, sem proteção adequada e sem remuneração adequada.

Este tipo de trabalho era comum em áreas rurais e de agricultura, exigindo dos trabalhadores uma grande resistência física e mental. O trabalho era realizado em condições precárias, sem proteção adequada e sem remuneração adequada.



as frases – assim como seus olhos estão coreografados à baila da esquerda para a direita, de cima para baixo; é de tua incumbência ritmar cadências a essas palavras inertes, essas páginas empilhadas.

entre seus próprios significados e meu manejo de significantes, restamos eu e você: nos entreolhamos pelas brechas entre esses signos. ainda que exista um lugar de onde emana o discurso, é devido apropriá-lo; essa escrita se faz por intermédio de uma operação que não se orienta através do espaço e tempo, mas como contingência e possibilidade, como falha.

me parece um bom primeiro passo para nos comprometermos a presença.

—

nos fazemos cúmplices, então. um jogo perigoso praticado, você se faz tradutor juramentado de fé pública, ao passo em que me presencia neste sustentar de uma escrita espasmódica em meio ao estado de letargia. contrações involuntárias já não podem criar força.

o que podemos conhecer, assim, é refém ao que vemos? é uma pergunta um tanto jornalística, me parece, apesar de tratarmos de um problema que encontra dificuldade em ser repassado no formato teleprompter, em audiência nacional. embora estejamos tão assimilados a esta programação atualizada em sofisticações *smart*,

assujeitados de modo integral a lógica do capital, atravessados por uma linguagem emocional altamente padronizada – ainda podemos ao menos nos perguntar e, mais importante, duvidar das nossas respostas.

(onde a sensibilidade consegue mesmo nascer é em meio ao cotidiano, como o apito da panela de pressão é feito do ar quente passando por um buraco muito estreito – moléculas em expansão)

interrompo minha escrita por uma queda de energia. enquanto escuro, me penso borrão. me desfazo por alguns instantes das bordas. um pouco também das certezas, das métricas, das letras que reunia para insistir em palavras. tenho memorizado poucas coisas e isso me preocupa, receio apenas estar me inscrevendo na história. por uns segundos sou inúmeras impossibilidades todas sobrepostas, sem pressa de condensar, me conformar. se não sou visto posso me mover – ousou dizer, em tom de deboche –, livremente? estar sete palmos de baixo da terra é mais confortável do que imaginei.

aqui não obedeço, não compactuo. invisível, posso brincar de me tornar opaco, como uma alma penada que se veste de lençol. para "consentir em não ser um único ser", viro os olhos para a luz, a visão, a razão, a porra do inferno branco todo – não sou nada e sou tudo. sou só escuro; enquanto a luz não volta, enquanto não me dizem o que sou. provocado pelo deleite de ser visto por olhos vendados; me despir do véu de olhos abertos da justiça, que por ironia, supostamente cega.



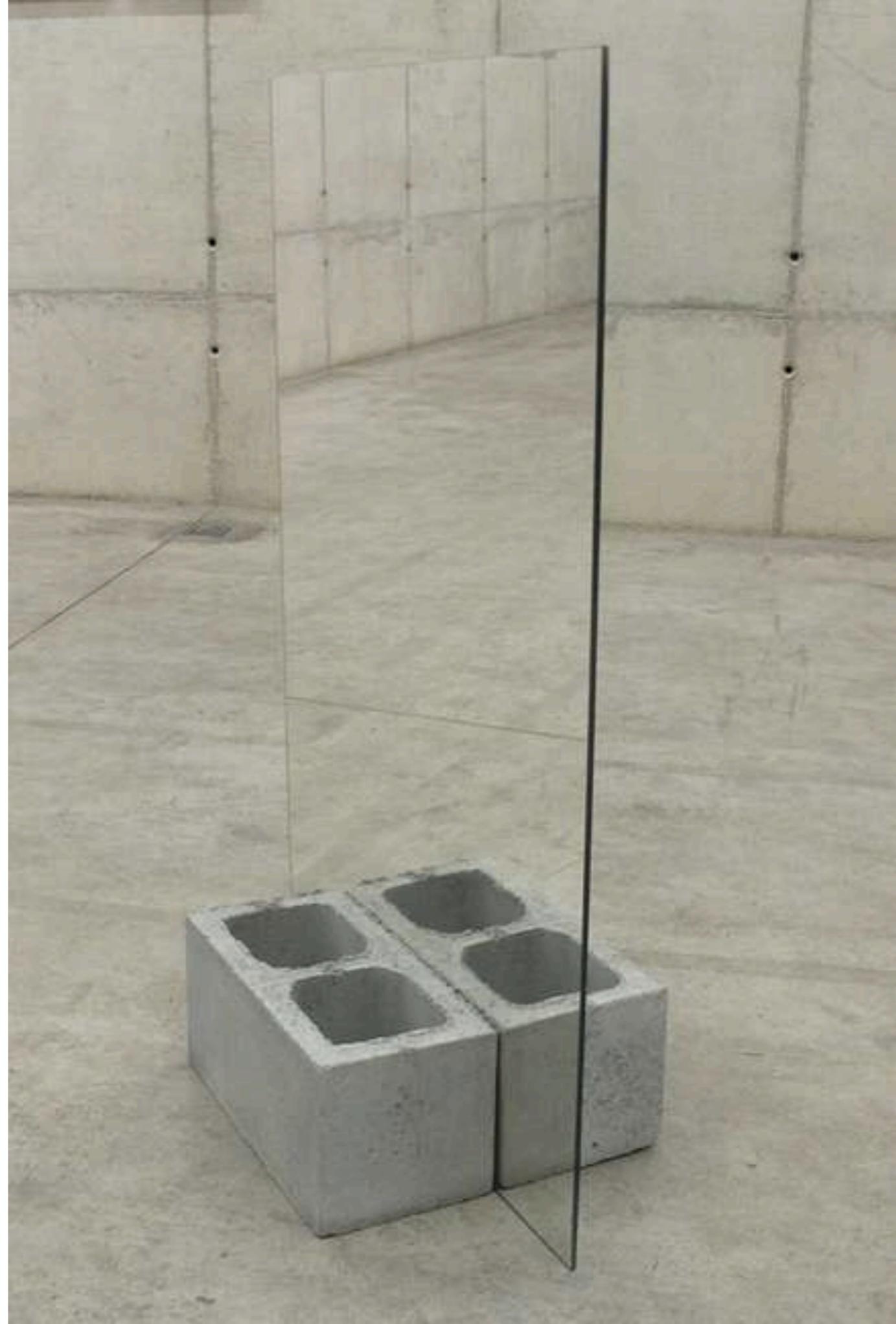
nos deparamos frente ao problema que é dado em conhecer e ultimamente venho me perguntando sobre o lugar do pensamento em meio a esta ruína. se escrevemos o mundo ao passo que o vemos em um gesto inacabado, a proposição da leitura de um mundo implicado não se restringe a qualquer metodologia científica que prevê a ordenação das coisas em hipótese, objetivos, justificativa, conclusão, etc, tampouco conseguiríamos apenas com o olho traduzir ideias sempre da esquerda para direita, de cima para baixo, sistematicamente por publicações realizadas, exposições, traduções, etc.

com isso, neste constante presente em que se faz a leitura e a escrita, fui movido pela intenção de te situar em um exercício imaginativo que se pode apreender com todos os sentidos: de alerta, confusão, medo, também força, matéria, especulação, memória – inconformando um fenômeno-significante que não participa da ordem do visível, mas através de camadas outras de significado, correspondendo acumulações físicas à virtuais regidas pela mesma cena de valor econômico e ético.

—

equação em elipse: capital. tempo. petróleo. fósil. monóxido de carbono. morte. racial.

—





uma questão elementar: se a gravitação da lua influencia correntes marítimas em uma relação de afetabilidade, por que não teria nenhum efeito sobre nossos corpos que é substancialmente água? lendo um apêndice de uma entrevista com Denise Ferreira da Silva, aprendi sobre tempo de residência, algo assim em tradução livre: “o tempo de residência é a quantidade de tempo que uma substância leva para entrar e depois sair do oceano. o sangue humano é salgado, e o sódio, Gardulski me conta, tem o tempo de residência de 260 milhões de anos. e o que acontece com a energia que é produzida nas águas?”

um vislumbre ao mundo implicado, a diferença sem separabilidade, Corpus Infinitum: eu sempre imagino quais foram os últimos sonhos da minha avó antes do momento de sua morte. prefiro pensar nisso do que em como sua morte poderia ter sido evitada pela vacinação. me pergunto ainda se temos sonhos em coma induzido. a matéria do seu corpo se transmuta e se torna o que sempre foi. imagino que os sonhos dela tenham se tornado uma tartaruga ou uma montanha, ou uma nuvem que acaba de se precipitar.



The image shows three identical, empty glass display cases arranged in a row on a grey floor against a plain white wall. Each case contains a single word printed in white, bold, uppercase letters. From left to right, the words are 'INHUMAN', 'BLACK', and 'BODY'. The lighting is even, and the perspective is from a slightly elevated angle, looking down at the cases.

INHUMAN

BLACK

BODY

PRESENTE
PASSADO
PRESENTE
PASSADO
PRESENTE

PASSADO

PRESENTE

PASSADO

exercício de esquecimento n. 1

não quero que você se comprometa com o que você tem nas mãos.
esse é um exercício de esquecimento.

quero que você se comprometa com a finitude das coisas.

assim como quando eu tentava explicar a uma criança que eu nunca
tinha visto na vida como se formava o petróleo a milhares de
quilômetros abaixo do oceano.

assim como quando ninguém sabia quantos centímetros tinha um
fio de cabelo seu quando você recebeu a notícia da morte da sua
mãe.

esse exercício não é sobre desmaterializar angústias. é sobre
entender que as coisas nunca foram sólidas em momento algum.

existem sim as fibroses, as fronteiras, os fragmentos, as ficções
todas as palavras que começam com a letra f

e a falta de fé

(e os sons antes de serem palavras e os tempos que a gente falava
a língua do que não é gente)

e a finitude das coisas. ou das coisas como elas são. ou das coisas
como você as conhece. ou de você.

palavra não explica coisíssima nenhuma. e com explica eu quero
dizer captura.

as peles que se roçam são para lembrar algo, assim como as
sinapses que transmitem quando o fogo queima, quando o pau
entra, quando sente o cheiro de alho fritar na panela, quando ouve a
voz da irmã caçula gritar quando chega em casa

é inconcebível se manter pretensioso quando se encara de frente a
impermanência das coisas.

quando o ponto de partida não se fixa e o ponto de chegada é todo
passo que você dá.

é necessário não se levar tão a sério. quero que você se
comprometa com a finitude das coisas.

e preste atenção, com finitude não quero dizer finalidade; o tempo
aqui é espiral e a história é metáfora do labirinto.

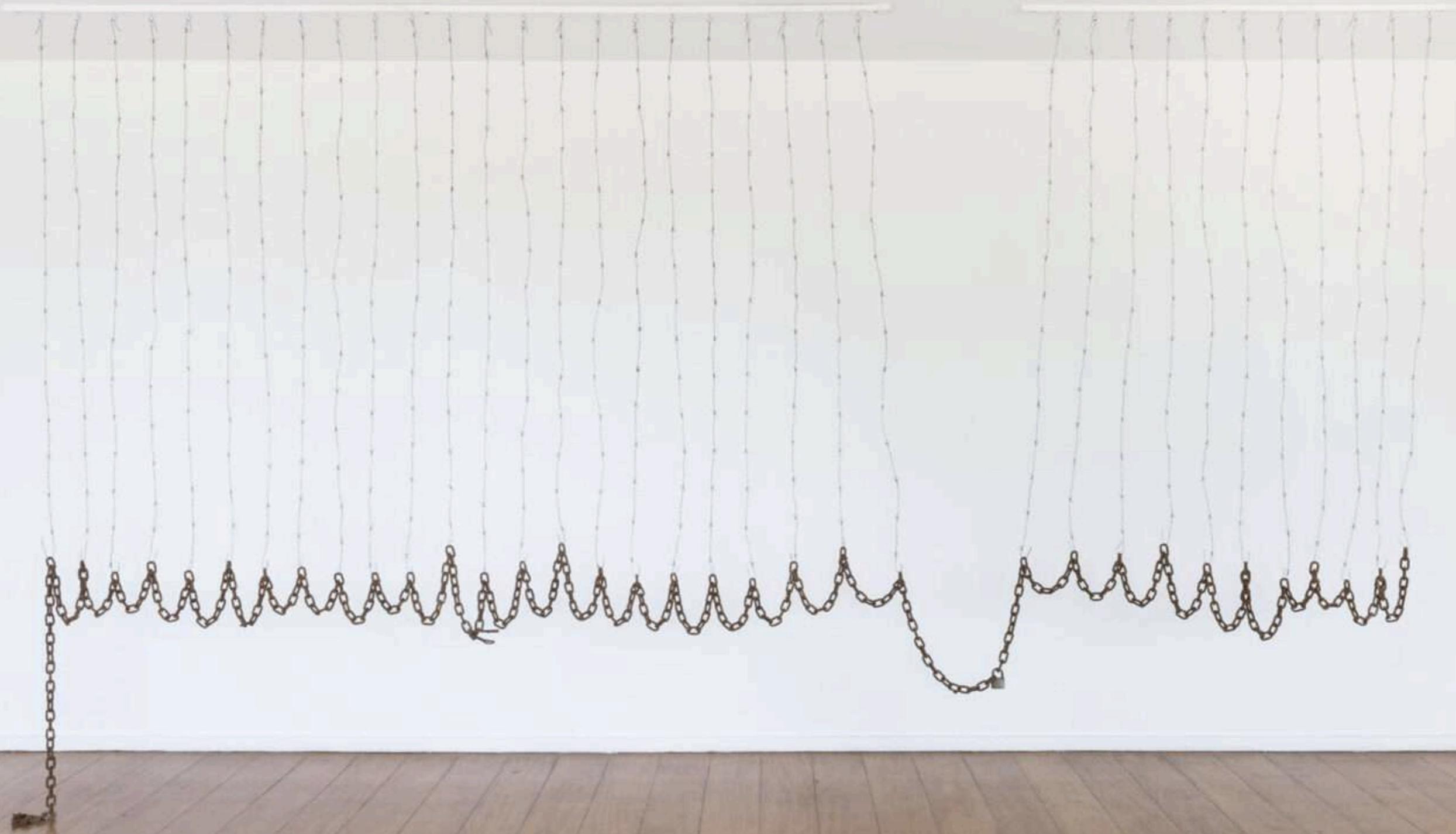
a verdade é que você sabia de tudo isso mesmo antes de nascer.
mas mesmo assim te escrevo esse pedido,

só para que você esqueça de novo.

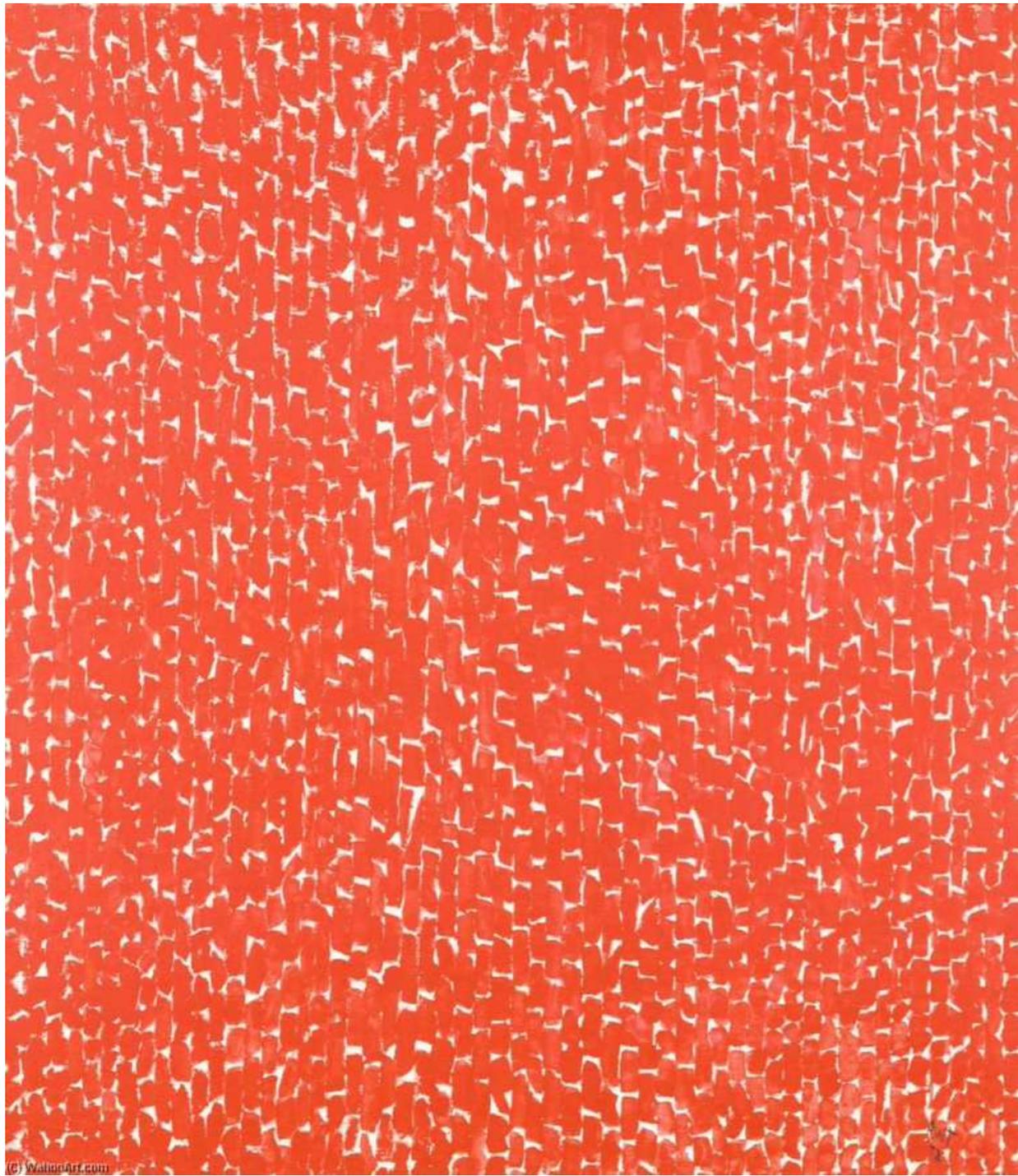
(esqueça até que foi você mesmo que fez esse pedido.)

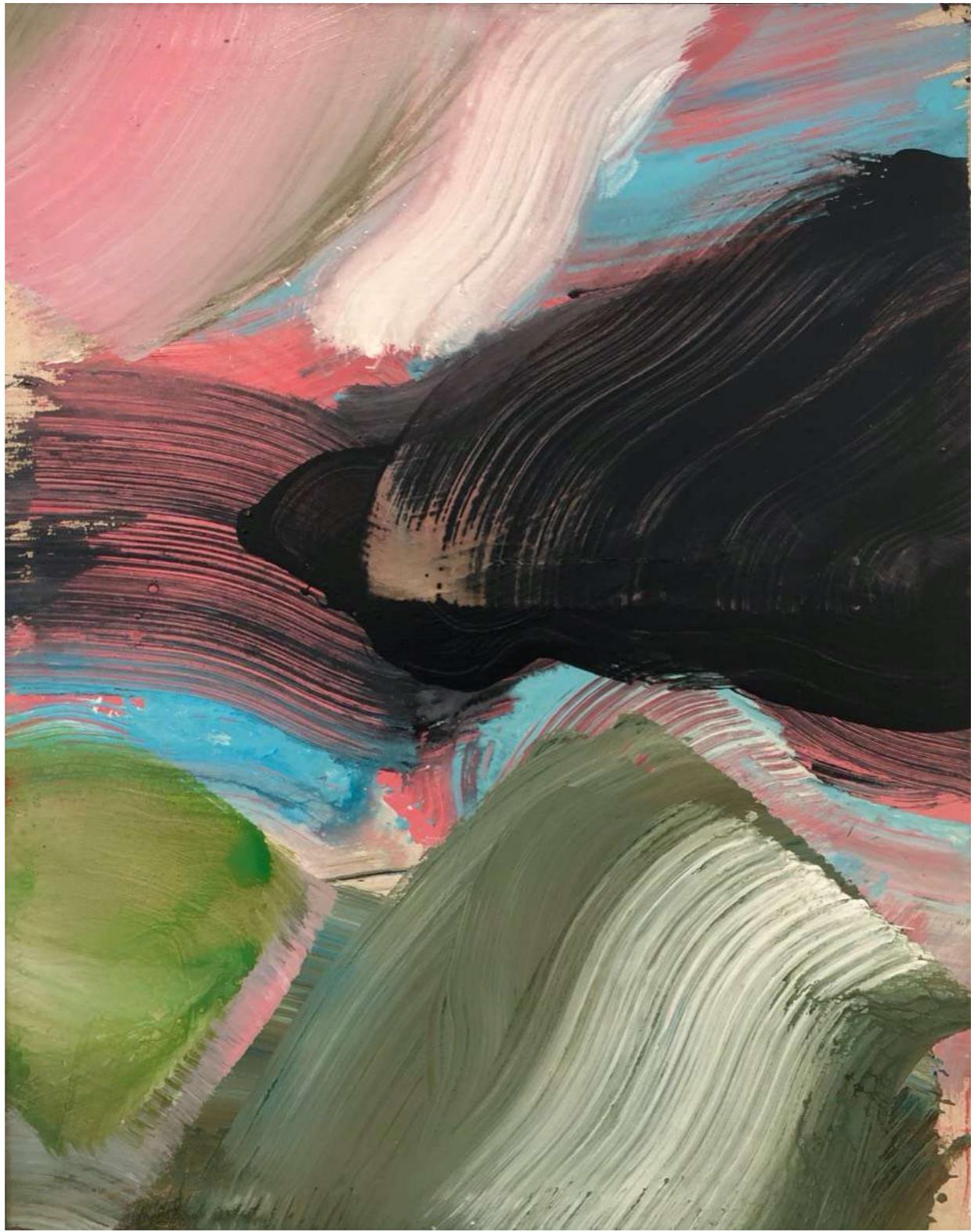
esse é um exercício de esquecimento. quero que você se comprometa com a finitude das coisas.

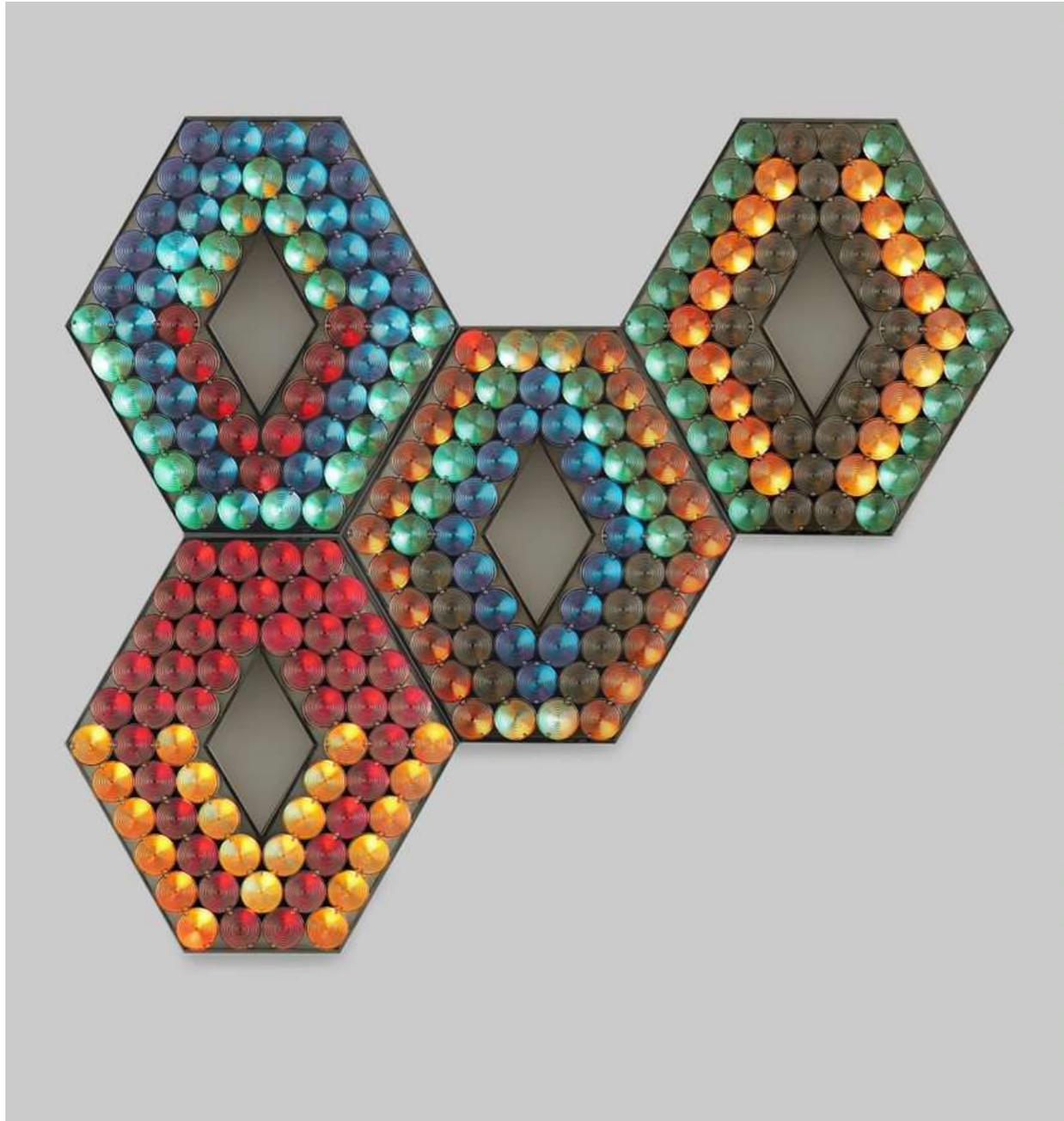














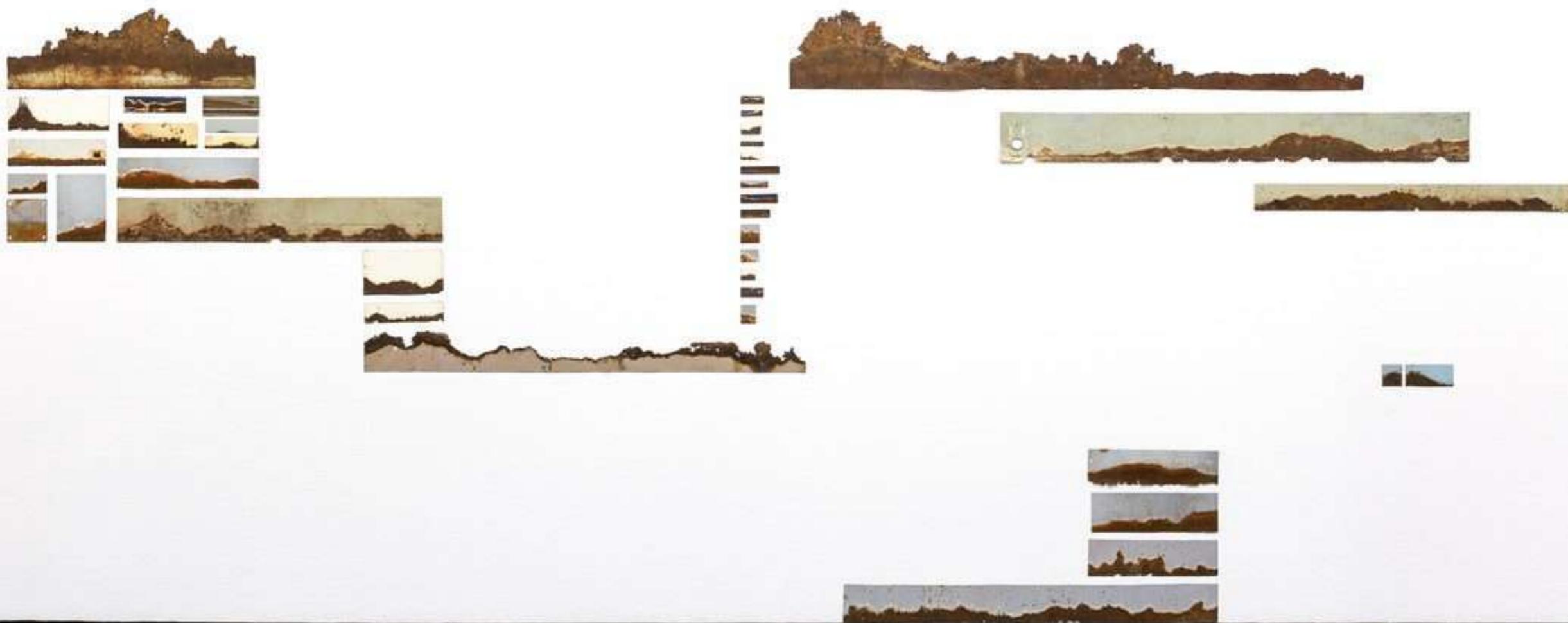




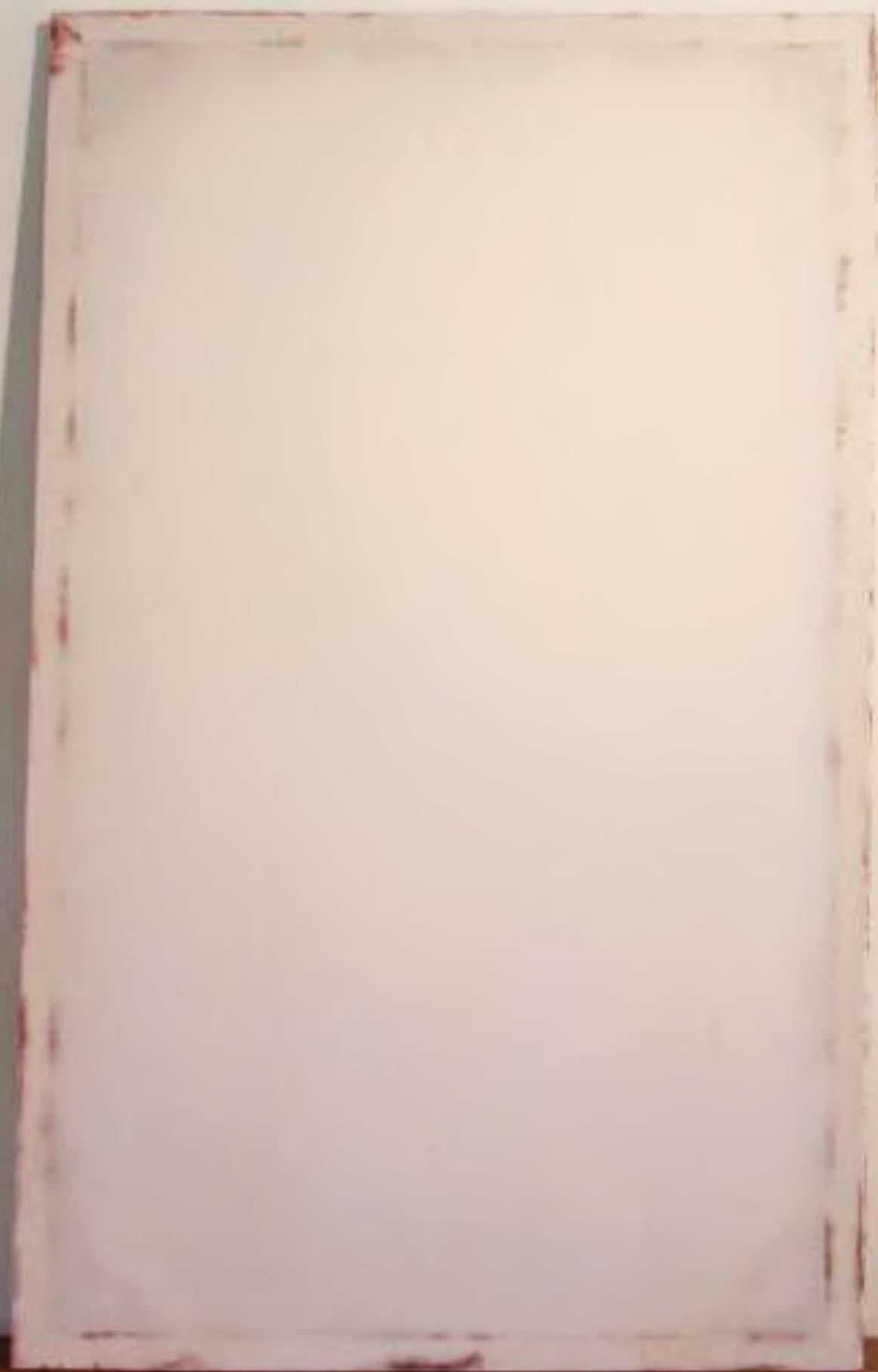


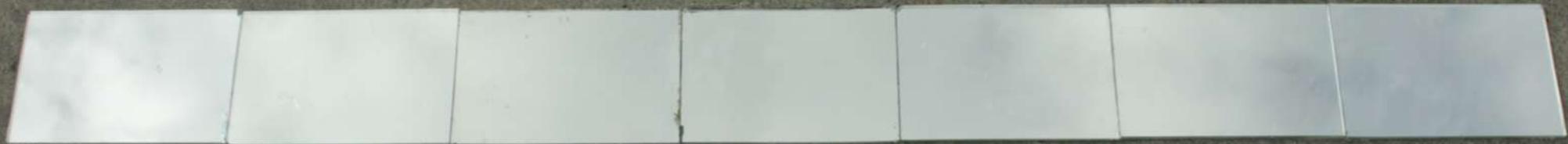
CASHEL 21

construir imagem é permitir tessitura,
contornar algo do real que nesse caso é a morte.
as imagens migram e as imagens restam, portanto qual é o papel
político de uma imagem na transmissão de uma experiência que
pode tocar o outro?











o

impossível



a visibilidade do projeto colonial: premissas agônicas que se desvelam configuradas em discursos da distopia.

trabalho de transmutação:

da dupla consciência

entender-se parte do mistério espiralar da vida, desdobrar-se no tempo

que escapa a linguagem e se faz impossível

mesmo.

em paisagens fragmentadas, possibilidades violentamente des-

à simultânea presença.

entre passado e presente, evocar anseios, ir de encontro ao desejo por não se reconhecer no discurso de nenhum mestre; somente em si

traçar outras perspectivas aos pontos de fuga: o futuro.









estive pensando que tenho um calo na garganta.

embrião de um esforço de falar,
calo.

mas às vezes penso que esse calo veio do pé.

de tanto andar.

inscrição de um percurso.

dureza herdada de outras vidas.

e se instalou aqui, na minha garganta.

bem aqui,

no gogó,

no pomo-de-adão.

se esse pomo é meu como é de adão?

que história é essa? é da bíblia?

por causa dum pedaço do fruto proibido

que ficou entalado na garganta do primeiro homem

que Deus criou

mas que Deus é esse? é da bíblia?...

o pomo é meu, não é de adão.

essa maldição eu não herdei.

eu não vim do paraíso

ou de algum jardim.

eu me perdi no mar.

esse calo é de água salgada

acumulada

por mais de 500 anos.

cheguei na terra engasgado,

cuspiendo palavra e sangue

dos meus ancestrais.

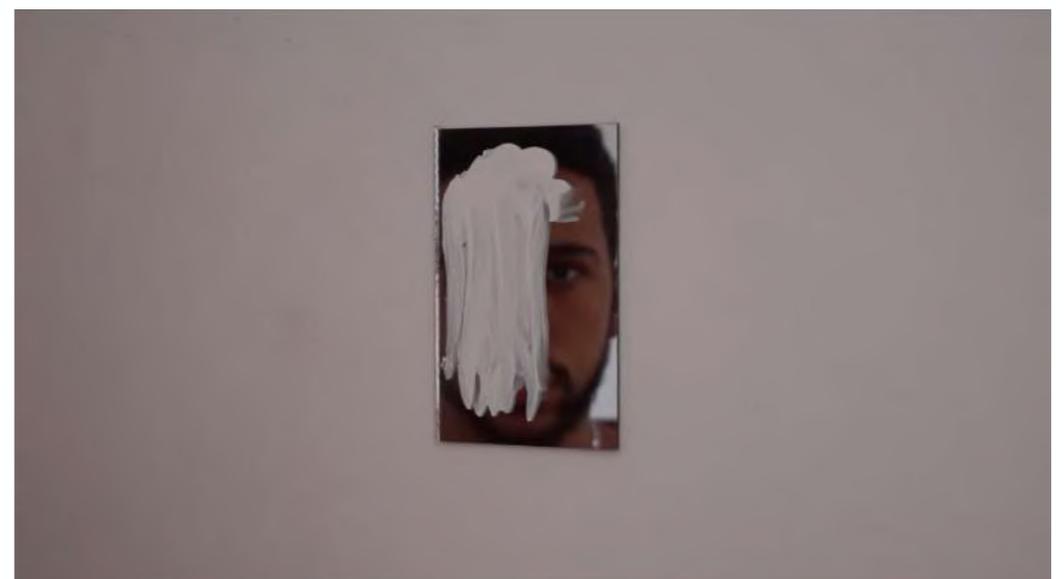
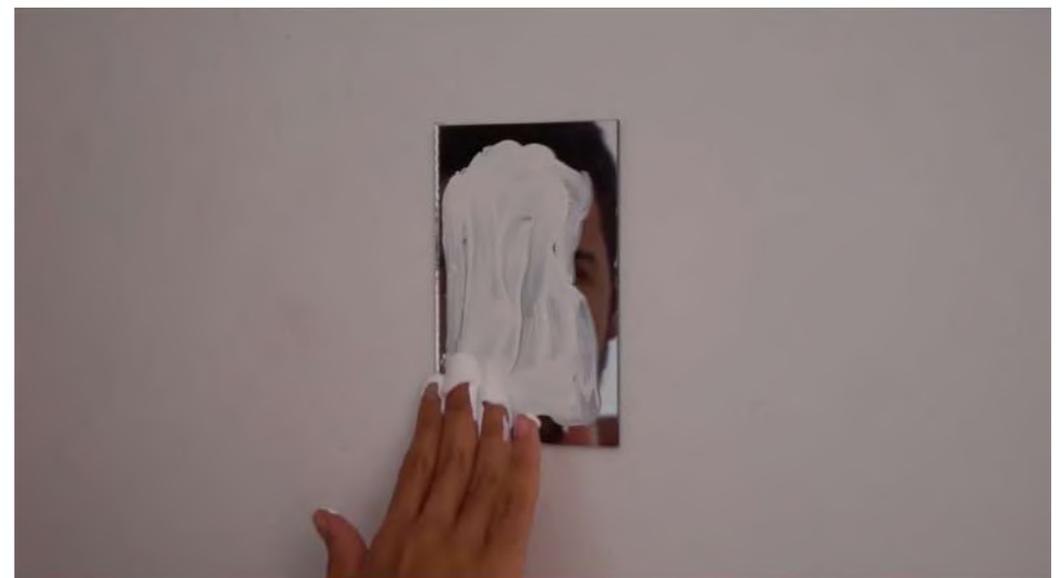
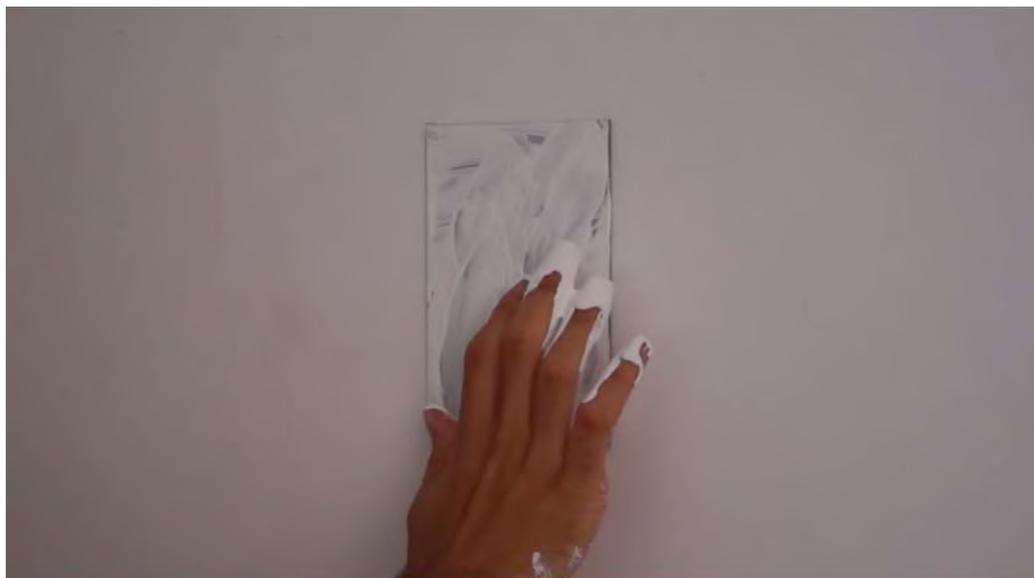
vocês vão ter que engolir.

esse calo eu não engulo

sozinho.



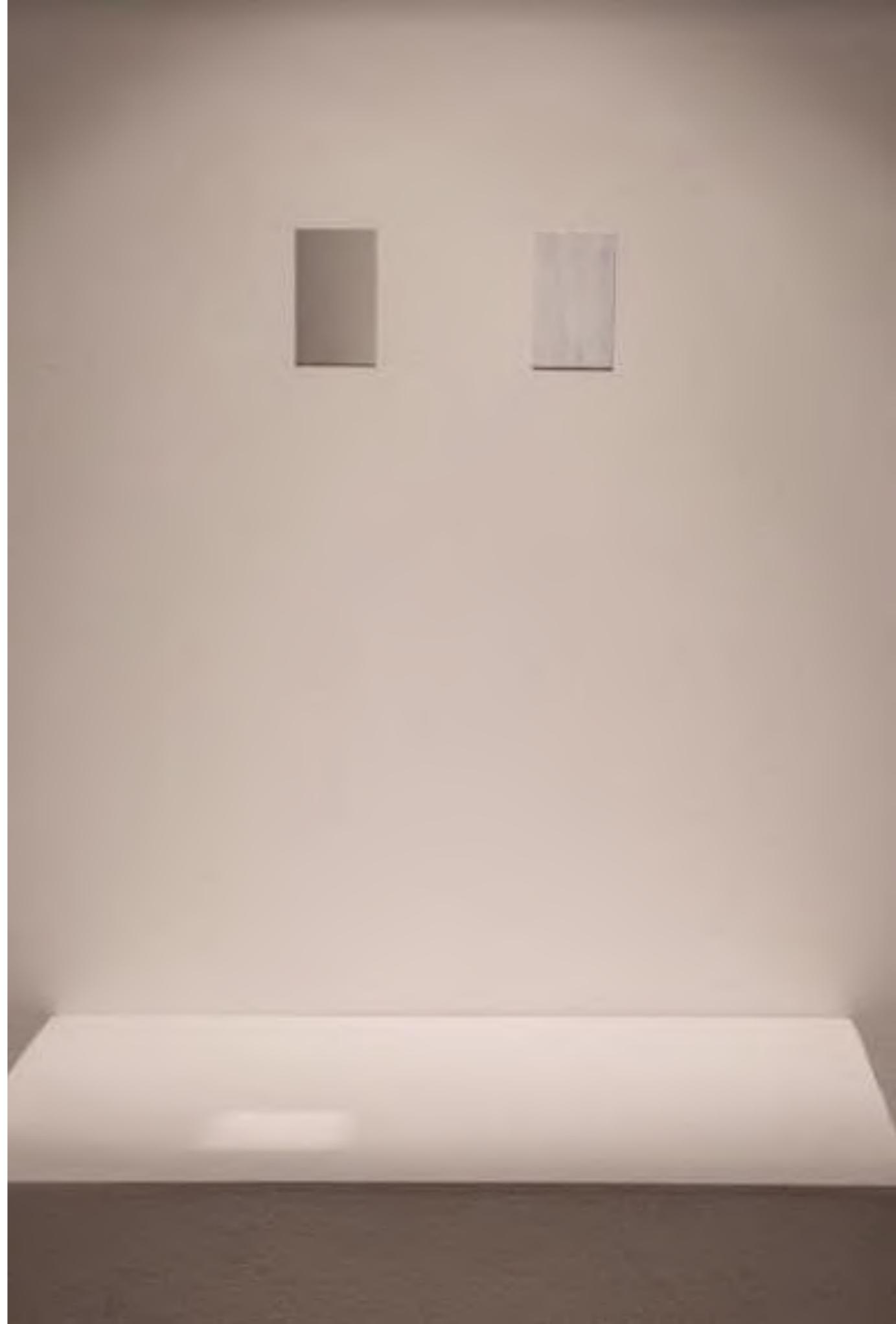




uma cartografia que se escreve pela errância, um tratado desimaginado em deslocamento, um exercício de compromisso a presença. distancio-me da escrita monográfica, porquanto não aponta a única possibilidade de direção ou sentido, tampouco é construído apenas por um par de mãos. um quebra-cabeças de muitas partes e peças faltantes, quiçá nunca feitas. aquilo que não pode ser resumido, tampouco abstraído.

aqui encontram-se vestígios deste retorno as memórias da
plantação.

do espelho se faz espaço virtual – como potência ou possibilidade
de existência – que se torna opaco pelo embranquecimento. é pela
imagem que se criam as distâncias, como as linhas podem
desenhar um mapa e significar fronteiras. negociações impossíveis a
uma tarefa inconclusiva: não internalizar o exílio ao qual meu corpo é
fadado: ser Outro. ser negro se põe como limite; tudo aqui é
travessia.





dispondo de pequenos espelhos, proponho uma troca por qualquer objeto que estiver em mãos e lhe parecer justo, sob uma condição: o espelho seria vedado com tinta branca ao ser trocado, inutilizando-o de sua principal função que é refletir imagens do mundo.

revisito a prática do escambo – permuta de objetos quando não mediados por um valor comum de troca –, repensando a estrutura histórica na qual se constroem as relações de poder entre europeu estrangeiro em processo de expansão territorial e os povos ameríndios e africanos, que se desdobra em violento processo colonialista.



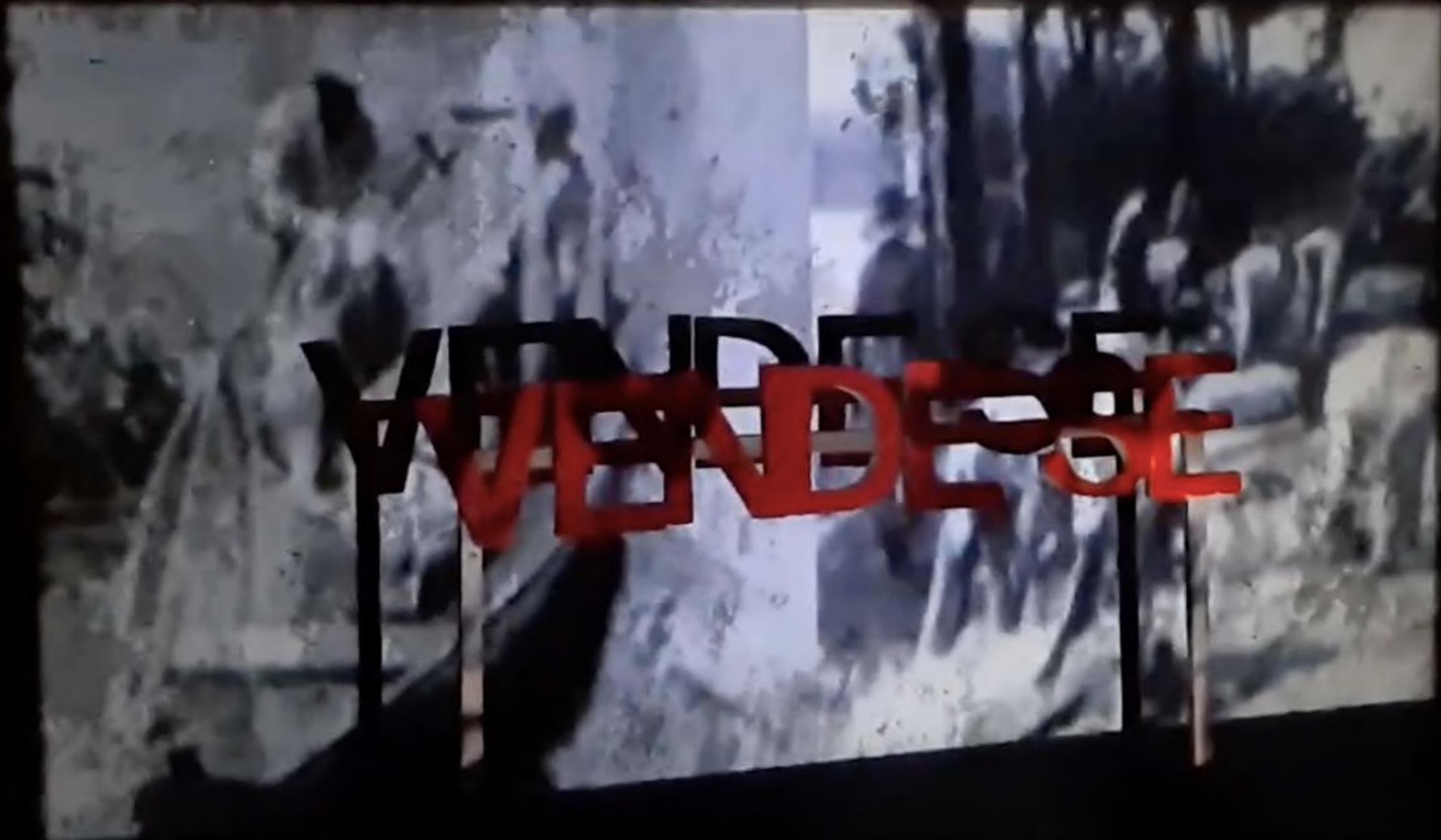
COMERCIAL

São Luis

TUDO NO MESMO LUGAR PELO MENOR PREÇO



ok, ninguém se importa
se vc enviou seu portfólio
com preços
para um curador institucional
seus trabalhos vão continuar em exposições e coleções
que não fazem sentido com o que vc pensa
ninguém vai te julgar
talvez exceto por mim
ou por quem me contou isso
muita gente
já fez tão pior
eu preferiria ver os olhos
de alguém que gosto
mas está longe
em uma fotografia antiga
mais radiantes que os olhos de um jovem artista
quando abre sua conta bancária
patrocinada por alguma multimarca
que lucra com trabalho escravo

A black and white photograph of a crowd of people, possibly at a protest or public gathering. The image is somewhat blurry and has a grainy texture. In the foreground, the word "WENDE" is overlaid in large, stylized, 3D block letters. The letters are black with a red shadow or outline, giving them a three-dimensional appearance. The background shows a dense crowd of people, some of whom appear to be holding up their hands or objects, suggesting a moment of high energy or protest. The overall scene is captured in a historical or documentary style.

WENDE



“Lá onde não existe a escrita, o homem está ligado à palavra que profere. [...] Ele é a palavra, e a palavra encerra um testemunho do que ele é.”

Amadou Hampaté Bâ

estava na sexta condução que pego em um dia. trem, brt, circular, circular, brt, trem. o saculejar do transporte público não me acalentava, pela inquietude das más experiências do dia. foi em uma dessas muitas viagens pendulares que me dei conta das implicações de onde terminam os percursos e começam os pés. a especificidade é produzida materialmente, claro, pela distância física da minha casa até a faculdade (em torno de 27 km) e pela distância econômica (R\$ 4,05 no brt e mais R\$5,00 no trem, imagina nos bolsos vazios de um zé ninguém na graduação). mas não somente. chego em sala de aula para receber a notícia que, embora tenha sido aprovado com uma das maiores notas entre os inscritos na disciplina, estava reprovado pela baixa frequência, que nem sempre podia ser justificada pela privatização e privação de necessidades básicas, como transporte e alimentação. políticas de permanência, que palavras esvaziadas. no terceiro transporte, ainda na ida, já atrasado em quarenta minutos para a aula, pensei "pelo menos estou a caminho". agora na volta, olhava para fora da janela do trem e lembrava do meu primeiro semestre na faculdade, quando tive que ouvir justificativas em sala de aula para um assassinato brutal de um jovem estudante dentro do campus, dadas por pessoas que nem ao menos o conheciam. isso meses antes da conclusão do impeachment de Dilma Rousseff. meu deus, era preciso ter estômago para conviver com essa gente que não tem a capacidade de se ouvir. eu me via caminhando sobre uma fissura, alienado de mim, sempre no limiar entre insistir e desistir.

abro meu caderno e anoto:

aprendizado pelas saboneteiras

"estudar na escola de belas artes é um lembrete diário da impossibilidade de diálogo com a branquitude"

porra, eu tava cansado. acho que é por isso que tive que morrer aos vinte e cinco anos.

—

lá

(uma camada de ficção fronteira que pretendo atravessar)

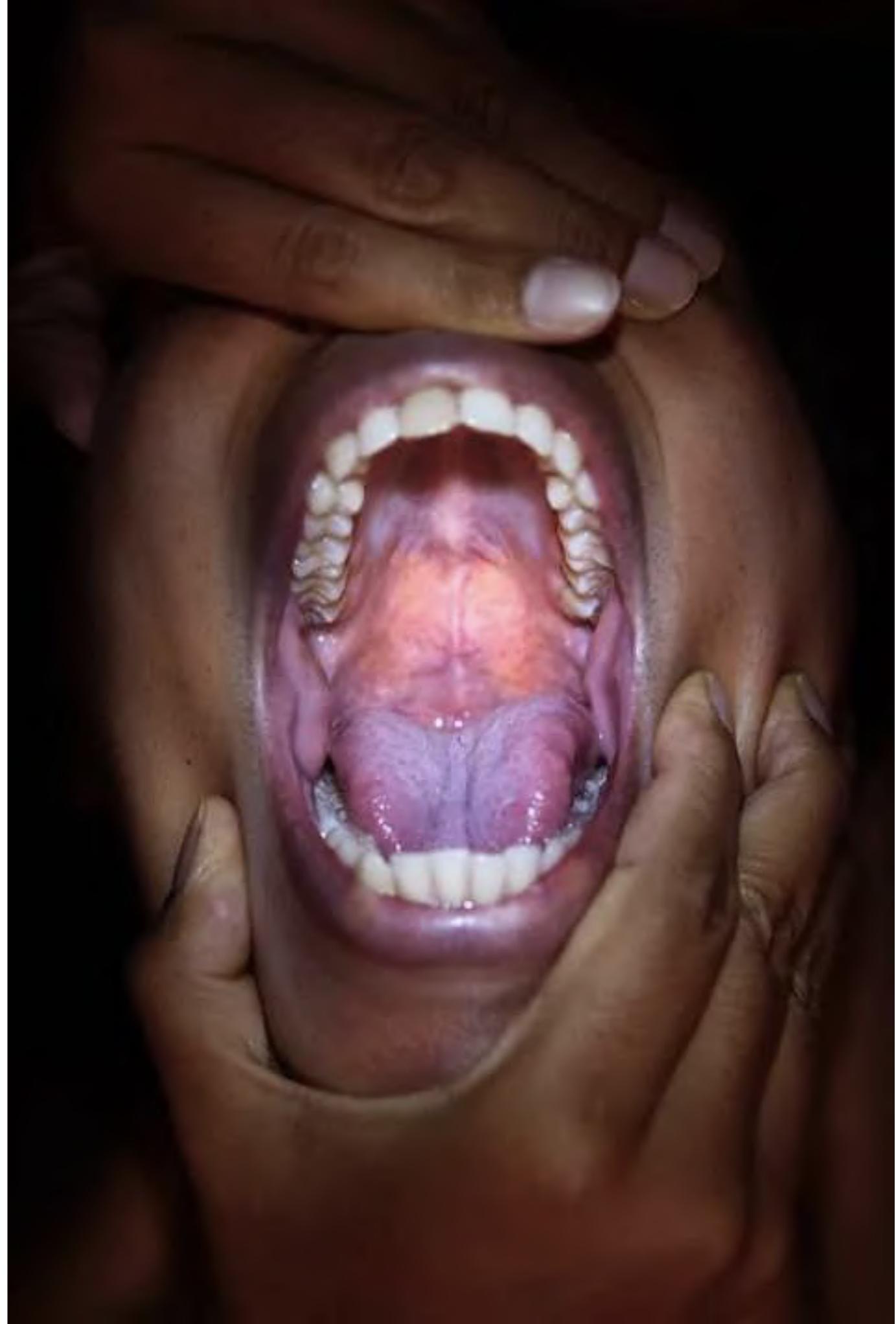
aqui

—

ao escrever essas memórias, não intento soar em tom de denúncia, muito menos discorrer indignações póstumas à sabe se lá quem. antes, se trata de algum esforço de alusão aos significados éticos, políticos, estéticos, que se encontram descamados nesta arquitetura jurídico e econômica.

obviamente deve se ter atenção a verificabilidade dos significantes aqui realçados; todavia, a mim interessa mais tensionar uma inflexão a tradução destes para a projetual obliteração de corpos racializados.

agora ____ é mort_, corroboro o ditado. me desfaço como parte dessa contradição, não endereço minha escrita e trabalho de morte a uma leitura negligente e oclusa.







enquanto percorro os corredores desses edifícios arruinados por profecias que preveem seu próprio fim, sou impelido a assombrá-los jocosamente com os ecos de minhas próprias angústias.

depois de me instrumentalizar do léxico acadêmico; depois de me apropriar da capacidade de elaborar pensamento crítico contundente através dessa linguagem; depois de abandonar as potentes ineficácias da coloquialidade de forma "estratégica", desato a minha própria língua em cuspir palavra e sangue, olhar no fundo dos meus olhos vidrados-cadavéricos e saber que vir a óbito era a única maneira de me fazer ser compreendido dentro desta estrutura.

"línguas selvagens não podem ser domadas, apenas decepadas", Glória Anzaldúa entalha este epitáfio no túmulo de todas as pessoas não-retornadas.

—

"A explosão não vai acontecer hoje. Ainda é muito cedo... ou tarde demais.

Não venho armado de verdades decisivas.

Minha consciência não é dotada de fulgurâncias essenciais.

Entretanto, com toda a serenidade, penso que é bom que certas coisas sejam ditas.

Essas coisas, vou dizê-las, não gritá-las. Pois há muito tempo que o grito não faz parte de minha vida.

Faz tanto tempo..."

Frantz Fanon

—

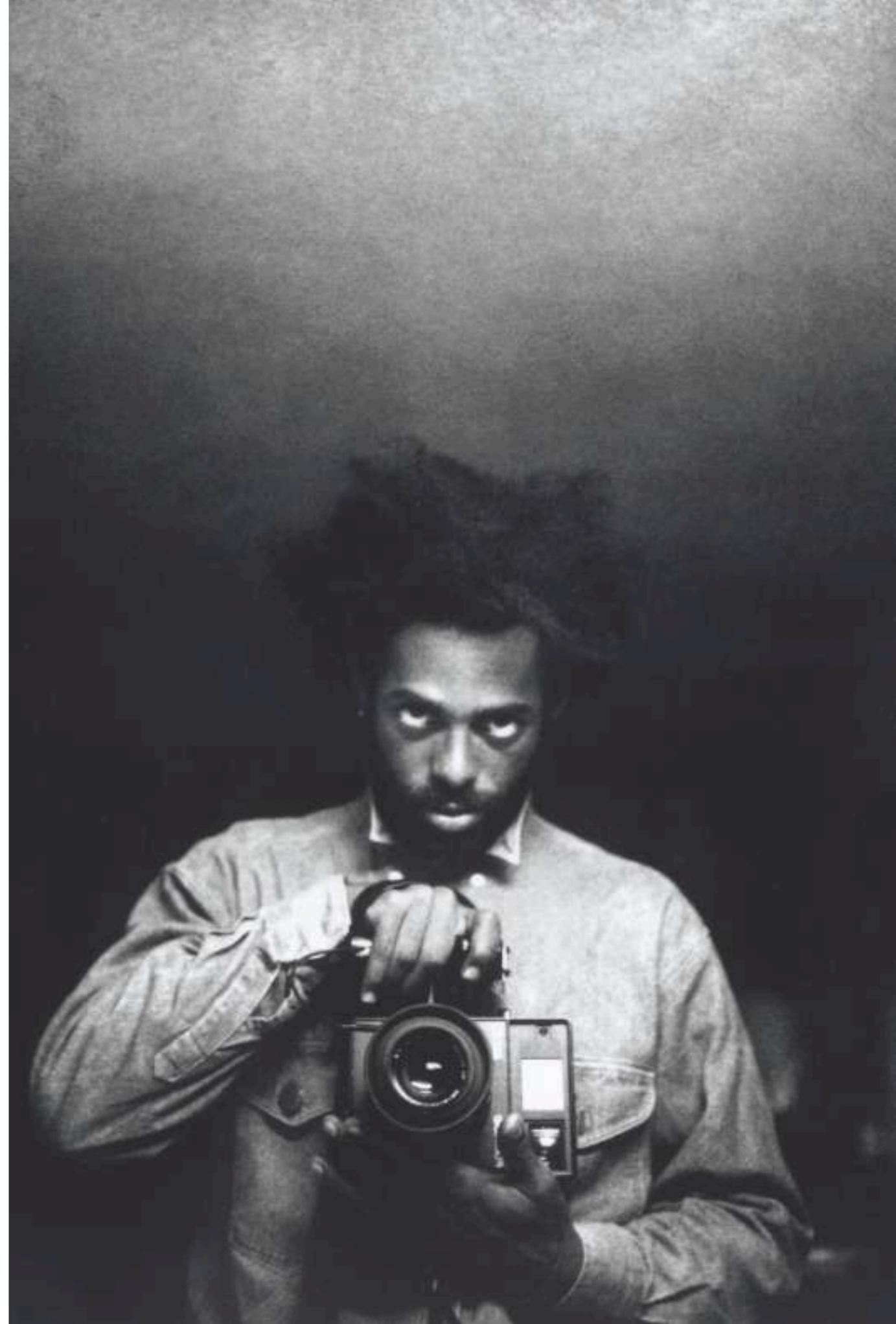
agora estou em nenhum lugar e em todos os lugares. te escrevo um mapa para ler de olhos fechados. pude descansar da insônia de mil dias claros em um deserto branco, do peso do tempo, do acúmulo das horas, dos séculos da impagável dívida. não me perco mais enquanto atravesso o oceano, a plantação, a rua, a universidade, a cidade do Rio de Janeiro, a escrita.

—

no corredor de um hospital, ouço uma conversa sobre um quadro clínico preocupante. centros de atendimento médico podem ser lugares onde a vida resiste, mas a que custo? vontade de controle sobre a própria morte, talvez, ou sobre a vida?

fui seduzido pela morte, em um dia como qualquer outro. todos nós já fomos e somos, nos gestos mais banais – ao nosso olhar –, como quem acende um cigarro. a vida nos parece, por vezes, como uma longa moção de trivialidades, ininterruptamente sucedidas – como a fumaça do cigarro acendido, inalada pelos pulmões por um desejo incendiário, e expelida pela boca e pelo nariz, mas nunca retornada. o muco acumulado pelo tabaco causa certo desconforto ao longo do hábito, mas nada que faça a pessoa fumante parar. por vezes a faz pensar em parar. mas não é o suficiente.

a morte me sorriu e acenou para mim, em um gesto cênico que desenrolava no seu desejo de me ver completamente nu, de joelhos







para ela, despido de mim.

o ambiente hospitalar torna a imagem da morte mais asséptica possível. os olhos devem ser poupados, de tempos em tempos, do desamparo que é a apresentação do real da morte, a pequenez frente a ameaça da vida. neste breve momento, não resiste contingente histórico ou campo cultural da liberdade humana.

engraçada contradição é acreditar que as pessoas comprem espelhos para observar em si mesmas o efeito do tempo, a decadência de sua própria matéria num gesto narcísico. encontrar o vetor da gravidade estampado em seu rosto, como se já não bastasse todos os objetos do mundo presos ao chão.

(nada paradoxal é que esses mesmos espelhos tivessem sido trocados por continentes inteiros)

percebo, pela agitação ao meu redor, pela atenção nos olhares voltados a mim, que eu sou o paciente sobre o qual conversavam apreensivamente.

leio a indicação para sala de ultrassonografia em uma placa. penso nessas imagens produzidas a partir da emissão de sons inaudíveis em direção ao que existe dentro, por vezes os primeiros registros da vida de um ser humano. vestígios técnicos que formam imagens sentimentais. como um monitor multiparâmetro de sinais vitais, fazendo um bipe contínuo ao não captar mais batimentos cardíacos.

imagens derradeiras que nos olham de volta.

(os olhos zonzos, quentes do animal domesticado, banhado pelo calor de seu próprio sangue)

a cura é um longo processo. em contraponto, cura aqui não significa limpeza, como aponta Castiel Vitorino Brasileiro: a cura é pela infecção, é viver sob a incerteza do negrume como ponto de contágio.

—

(uma intenção ao (não-)retorno; ou, Eu preciso destas palavras escrita)

lá é advérbio que denota distância relativa ao sujeito do enunciado. enquanto leio sobre tradição oral africana, minha atenção subitamente paira sobre o uso desse localizador espacial por Amadou Hampaté Bâ para discorrer sobre as relações entre a palavra, fala, conhecimento e corpo que se fazem tão cotidianas a ele, *griot* malinês. é preciso devanear minuciosamente para perceber os deslocamentos que a escrita impõe a cada corpo específico.

olhando por essas rachaduras, entrevejo o quão vertiginoso se faz o processo de subjetivação quando não se há terreno ontológico ao qual assentar.

percebo a escrita como esse processo de amálgama: em cada





caractere, a distensão das sinapses, das vibrações das cordas vocais, em uma aparência que se engana como mínima, todavia sempre imóvel. aqui, tudo se deseja estático.

sentenças como juízos finais, imperativos quase apocalípticos e certamente cristãos por ao menos pretender a eternidade, pois independem de um corpo – o veículo da palavra se torna ela mesma, em algum suporte, metafísico, extracorpóreo, ideal. universal.

aqui, pretas em um fundo branco.

aqui, advérbio próximo ao *Eu*.

espaço inóspito a qualquer vontade de mundo além de como o conhecemos.

em uma ação que se completa em sua unilateralidade, dando sentido aos vetores em forças unívocas, a escrita organiza o mundo: ordena-o, delimita fronteiras, institui distâncias e interditos. como seriam as legislações se não regulamentadas por papéis? os mapas, como seriam se estivessem inscritos em outro suporte que não cartográfico? a História, qual fim levaria se não estivesse nos livros, regida por estes parâmetros subjetivos?

(uma lasca de osso como versão outra de um atestado de óbito)

a tipologia morfossintática da oração em questão, escrita por



alguém tão familiar ao compromisso às palavras e as presenças evocadas como Hampaté Bâ, dá notícia de proximidades e desconfortos ao suportar seu lugar de enunciação. sob os usos da decorrente matriz linguística, o sujeito é separado e posicionado em relação egóica de dominação ao objeto, predicando-o, elaborando-o como exterioridade submissa às delineações do *Eu*. chego a um impasse visualizado pelo seu caráter ontoepistemológico: como descrever que o ser é a palavra e a palavra é ser, se o *modus operandi* da linguagem, do discurso e da escrita como instituição é informado pelas microfísicas do poder estabelecido aos modos de subjugação procedentes do sujeito moderno ocidental?

(existe um corpo que, ainda não tendo esfriado por completo, te escreve e te endereça esta pergunta agora. este corpo espera esta pergunta se refazer enquanto é lida, se condensar em outras respostas, evaporar em outros gestos, liquefazer em outras lágrimas. um corpo que propõe a escrita como um ponto de mudança do estado físico das substâncias.)

as palavras somente existem quando agitadas.

nisso, uma dobra no tempo. sem passado e sem presente, não reconheceremos a lógica linguística protagonizada pela dicotômica relação entre escravo e senhor como preto e branco, respectivamente. tenho vontade de espanar os verbos em jamais conhecidas flexões, desalinhar a reificação categórica do negro sob o signo do tensionamento entre consciência e permissão. dismantelar a classe gramatical em que a escravização se conjuga

em pretérito imperfeito sobre corpos pretos. essas camadas temporais em evidente sobreposição de significantes, assim como a distância entre *lá* e *aqui*, enfatizam organizações sentenciais autorizadas por um corpo epistemológico – portanto, teórico e pedagógico –, nas quais é distorcido de forma axiomática o que se dá a ver – e, ainda, por um olhar que se mostra.

(me permita uma digressão, explicitada por uma série de imagens que vão de encontro aos termos históricos nos quais estamos implicados. no momento em que escrevo, a oito dias das eleições presidenciais de 2022, uma igreja evangélica que se avizinha espraia seu culto em alto e bom som, vozes em coro entonam clamores a crenças que ressoam em fundamentalismos, encontrando eco nos ouvidos que a escutam, territorializada para dentro das cabeças. no ano de 1854, o naturalista alemão Karl Friedrich Philipp von Martius foi condecorado pelo concurso promovido pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro para conceber os parâmetros de narrativa histórica oficial do Estado Nacional, então mantido pela monarquia. em seu texto intitulado "como se deve escrever a História do Brasil", desvela o "tão útil quão glorioso intento" institucional de traçar normas e vincular princípios comuns a prática historiográfica no território miticamente fundado pela especificidade da difusão cultural entre as chamadas três raças - o africano e o indígena, ambas, ao europeu. em suas palavras, "[...] até me inclino a supor que as relações particulares, pelas quais o brasileiro permite ao negro influir no desenvolvimento da nacionalidade brasileira, designa por si o destino do país [...]", isto é, movido pela ingratidão a sua ascendência caucasiana, é fadado a sua sina degenerativa. entre



1859 e 1861, o pintor brasileiro Victor Meirelles realizou a mais celebrada de suas obras, "A Primeira Missa no Brasil", durante período de estudos em Paris por bolsa concedida ao artista pela Academia Imperial de Belas Artes. a cena é re(a)presentada mais de trezentos anos após seu acontecimento, incentivada pelas mesmas intenções civilizatórias que compunham o discurso definido como cânone pelo IHGB, a partir da investigação documental acerca da carta escrita por Pero Vaz de Caminha à corte portuguesa descrevendo a primeira missa realizada no território que viria a ser chamado Brasil. a partir deste momento, Meirelles estreita sua relação com Dom Pedro II e por meio desta é inserido no programa de mecenato da monarquia, tornando-se um dos principais pintores responsáveis pela construção simbólica da narrativa histórica do Brasil na época do Império.)

uma mancha concatenada ao tempo e ao espaço, perfurante aos olhos de videntes situados entre lá e aqui, que vem a lembrá-los que também são vistos. incorporado por estas inconformações cronopolíticas, me reviro no túmulo – a palavra escrita prescinde aos tremores sobrenaturais de meu corpo de finado para que chegue as mãos de quem a lê.

veja bem, esta não se trata de uma inflexão para uma noção banal, simplória, imediatamente dada a todos que veem; antes, muito pelo contrário, fundamental para que vislumbremos o problema que é dado em conhecer. é sabido que são os olhos que veem. isto é, são os olhos, em sua fisiologia, que sustentam – ou detém, ou possibilitam – a visão. contudo, não é intrínseco aos olhos (ou à sua

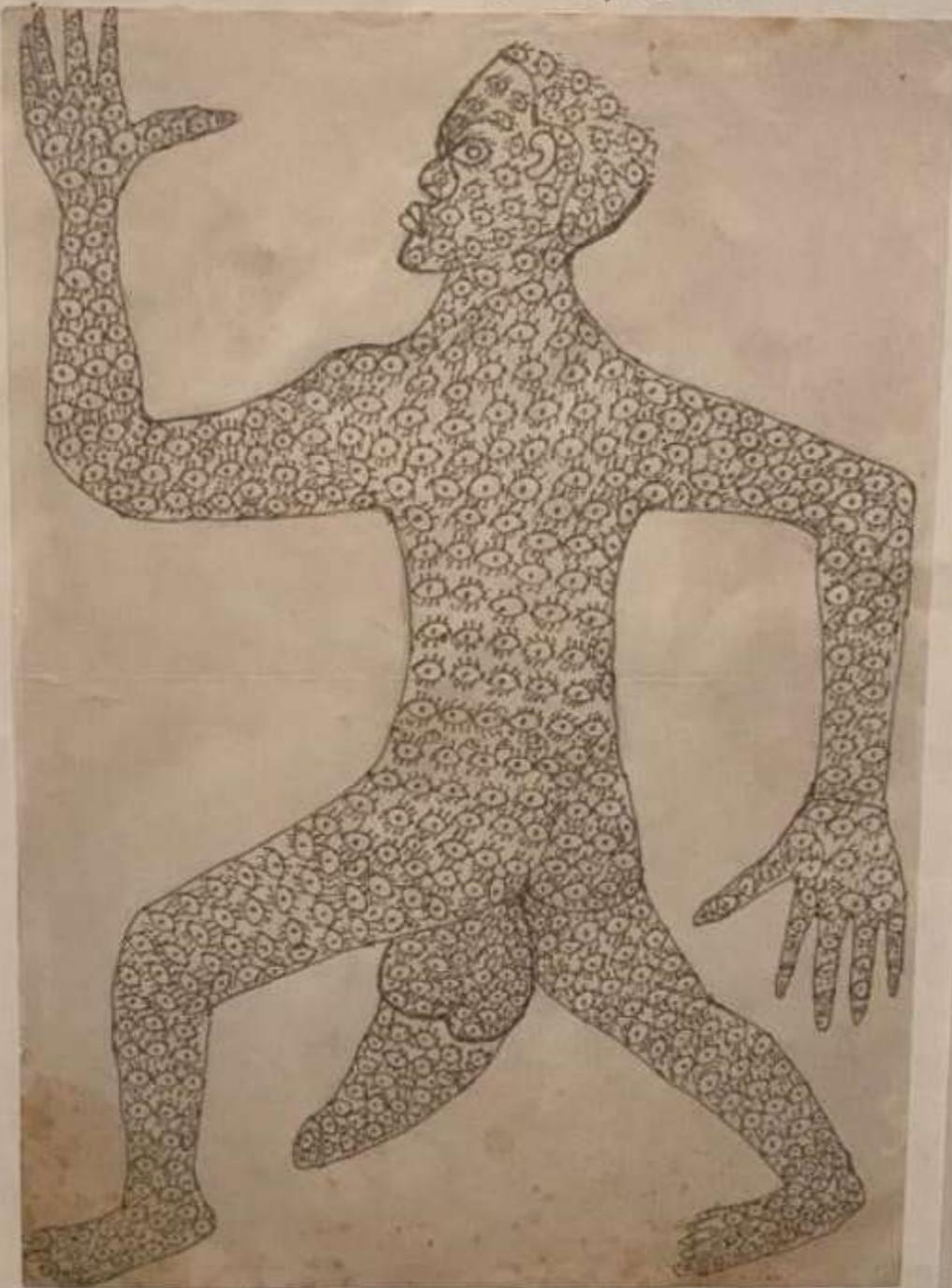
relação com o corpo) a centralidade que este sentido toma frente ao mundo como o conhecemos. é preciso tatear os vãos e os volumes intersticiais, que por vezes encobrem ausências ou dão a estas, formas, - que irão operar, a partir daí, no domínio do visível. são nestas lacunas – entre o que se vê e o que nos olha – que urgem, como manchas, aquilo que resta do que se sabe e é não-dito.

daquilo que é estrato a simbolizar a vaidade ao motivo do retrato na história da arte, a mancha se torna caveira em uma pintura de Holbein, sob a condição do olhar posicionado deterministicamente; isto é, em uma inexorável relação de causa e efeito para a metodologia epistemológica. catalisado por uma não-ocasional leitura acerca da fenomenologia da percepção ao manejo merleau-pontyano à reabilitação ontológica do sensível, Jacques Lacan preambula o que se enuncia do olhar neste regime estrangeiro ao qual está submetido o sujeito em seus próprios paradigmas.

(torna-se indispensável pensarmos que, enquanto o fazer artístico informado pelos parâmetros éticos do Belo já havia cumprido a sua missão de ser disseminado nos trópicos desde a acolhida imperial portuguesa no século XIX, a virada filosófica contemporânea da teoria francesa da sensibilidade e da arte apenas chegam em traduções tardias no fim do século XX.)

ao situar a visão como sentido privilegiado para localizar-se no mundo ao passo em que o dimensiona – isto é, informado pelos paradigmas do sujeito moderno ocidental –, Lacan dá a ver os dois

MYTHOLOGIE BÉTÉ
« GÉNIE QUIÉ QUIÉ QUIÉ »



« GÉNIE COUVERT D'YEUX »

D AUTEUR: Jacques

gumes que o olhar se apresenta em sua reversibilidade: a medida em que vê, é também olhado. a metáfora da anamorfose, como uma distorção perspectivada, pontua o olhar como momento manifestadamente fundamental da pulsão escópica, formulando-o como objeto da esquizo do sujeito: a medida em que se delimita o *Eu*, institui distâncias para si do que o constitui e, com estas, o que falta para se vir a ser – a fome dos desejos.

o olhar que, em sua reversibilidade, torna o sujeito em objeto percebido, faz com que suas idealizações sobre si mesmo conflitem com a tirania panóptica de suas próprias irregularidades, conformando-se à angústia que projeta no *Outro* tudo que é impossível de reconhecer em si – pois o retiraria do seu lugar de coesão prerrogativa frente ao mundo. este olhar, que se nomeia e se conota, é lançado ao mundo e prolonga problemas atávicos, enviesa o que se pode imaginar, torna-o refém da esterilidade da representação ao institucionalizar anamorfozes perspectivadas sob o selo oficializado de centralidade, de forma sistematicamente cartesiana.

destacada a simultaneidade de dois procedimentos que infligem a cisão do sujeito – o *Eu* que escreve *daqui*, neste campo autocentrado e eurocentrado –, encontra-se o ponto em que a carne do mundo se revela passível de putrefação no que é transpassável em seu avesso. a autoria do que se conhece é repleto de autoridade, fecundando as relações de poder que são autorizadas somente pela palavra escrita.

nestes terrenos contíguos, algo que é capturado pela visão vem a ser representado – re-apresentado – em relação ininterrupta e direta apenas com quem o representa, estancando a instabilidade do desconhecido que se abria a significados outros, homogeneizando a diferença, vetorizando os sentidos. a metáfora serve aos sintomas – o que se sente é expresso pelo corpo antes que pela palavra; a metonímia serve ao desejo – sempre escapando ao marco zero do *Eu* desejanste. todo conhecimento que, emprenhado pelos sistemas associativos entre o que se experimenta e o que se descreve e se inscreve dessa experiência em linguagem neste regime subjetivo, estrutura-se simbolicamente em uma economia gerida pelo que é impossível de significação – em termos lacanianos, o inconsciente. o que do olhar se prolonga no mundo, através da palavra, sem que passe pela língua?...

o—raeial, como uma anamorfose, uma mancha que, em dada perspectiva recupera sua inteligibilidade ao mesmo passo em que distorce seu entorno, aparece como esse lembrete da estranha cultura que se encontra imbricada ao olhar. neste desde-já, aferimos a percepção confrontada com a impossibilidade de qualquer tom neutro, uma fálca falácia na qual todo o entorno do mundo de *aqui* foi erigido – essas linhas horizontais, pensamentos verticais. Lélia Gonzalez, a quem chamo para conversar neste pós-morte, evoca o trabalho da análise clínica em revolver aquilo que é feito resíduo ao que se deseja compreender como consciência. revira o lixo que persiste à putrefação forçada nos cantos da linguagem formalizada, justamente para fazê-lo falar frente às inscrições de quaisquer significações que ecoem de e para realidades dominantes. uma





manobra em que a escrita parta de *lá*: deixando de corroborar o pensamento como fundamento abstrato, não mais significá-lo domínio da razão como expressão da liberdade – que restrita a pretensa universalidade –, para que possa, então, urgir da experiência que emerge dos sentidos do corpo.

"Por que o negro é isso que a lógica da dominação tenta (e consegue muitas vezes, nós o sabemos) domesticar? E o risco que assumimos aqui é o do ato de falar com todas as implicações. Exatamente porque temos sido falados, [...] que neste trabalho assumimos nossa própria fala. Ou seja, o lixo vai falar, e numa boa."

Lélia Gonzalez

tensionados a língua e o olho, em suas sociabilidades psíquicas e políticas entrecruzadas – aquela que é impossível de se dominar e aquele que é dominante – tomaremos os significantes em que o lixo opera e fala, numa boa, como expresso por Lélia, abrindo ambiguidade suficiente para que fale a parte suprimida do projeto de consciência a qual a subjetividade ocidental é ostensivamente estruturada de forma causal – penso, logo existo – que, a saber, se faz a mesma da subjugação pela diferença racial. contrariada a noção de sujeito instituída pela modernidade, o posicionamos em sua clivagem intrínseca no que concerne às genealogias formativas de seus paradigmas psíquicos entre o consciente e o inconsciente, o *Eu* e o *Outro*. interpelamos os significantes pelos sentidos inconscientes que podem ser atribuídos às palavras (no contexto ético-político ocidental), incurso a ideia lacaniana na qual o inconsciente se estrutura como linguagem.

(as palavras existem enquanto são agitadas, aqui pelos seus olhos

que as leem, embora estejamos lidando com uma matéria irrepresentável. essa se faz a mais ardilosa das capturas: não suportar aquilo que é paradoxal de sentido.)

assim como a palavra *sentido* pode aludir a ideia de *percepção* por nossos receptores sensoriais fisiológicos, – ao mesmo tempo em que perder estes mesmos sentidos é compreendido como estado de suspensão da experiência de consciência em suas operações fundamentais – denota também a própria palavra *significado*, emanação de como experimento o mundo e daquilo que, do mundo em que vivo, imprime-se em mim. a linguagem, deriva inelutável que se faz delinear na relação do corpo *com* o mundo – seja esta adjetivada como científica, artística, topográfica, etc –, sob esse regime de alteridade, é necessariamente fundamentada por discursos, narrativas, estas que se pretendem inscrever *no* mundo.

em meio às transcrições e traduções balizadas pelos sintagmas que arqueiam as vontades *de* e *no* mundo, o trabalho de arte é reiterado em sua conotação de excepcionalidade na linguagem; ao passo em que destitui os vetores comuns apontados pelo âmbito coletivizado da cultura, os acumulam em um outro sentido que desestabiliza a ordenação dos saberes desta mesma cultura. não corresponde à preocupação de denotar tons explicativos por avolumar os vazios imanentes aos sentidos, propriamente da visão que percebe o signo extraviado pelas palavras, pela memória, pelas obsessões, em algo que se põe como diáfano, crivado.

para nos introduzir aos problemas suscitados pelas ausências



trabalhadas na língua que sustentam toda imagem, Georges Didi-Huberman se detém ao sintoma que se mostra: James Joyce, ou sua personagem encarnada, enquanto vê o mar, não deixa de pensar, no entanto, nos olhos de sua mãe aos quais não poderia olhar por repulsa. a matéria visualizada é conduzida pelas mãos que se agitam e se firmam no desejo tátil, pelas palavras que se extraem do silêncio como leite de uma pedra, pela agonia no seio que resiste ao embotamento. o que se dá a ver em uma ânsia háptica não dá notícia de reconciliação ao domínio tirano, incorpóreo e dimensional da visão; ainda, a ficção decanta algo que escapa do real. escreve sua cisão enquanto faz com que esta se dê a ver, confessando suas palavras e as deixando o arrefecer, olhado de volta por elas.

para James Joyce cartografar seus deslocamentos, em uma tentativa inevitavelmente vã de restaurar a helenística da língua em seu exílio, narra uma odisseia moderna na qual o gesto da escrita se identifica com seu próprio sintoma. constrói para si um espaço entre que também é lugar nenhum: sua língua se entrega languidamente ao desejo de falar, em uma *lalação* que rumina vocábulos, bufa guturais. muitas travessias. as imagens que se formam encarnam uma densidade temporal no que se escoia, se esvai desde o trauma, ao passo em que se atualiza e se virtualiza na escrita, tornando-se indiscerníveis sem se confundirem. a dominação se dá pela repetição – a percepção é chave girada na fechadura da lembrança, no presente que o passado foi.

para aquém do que se interpreta do *Eu* na sua relação com o *Outro*, o problema da representação nos faz semicerrar os olhos para as

miudezas nas entrelinhas. esforço anódino, cabe acrescentar. se os significantes que restam entre os olhos da mãe e o mar, o Nome do Pai e a nação, não produzem vínculos diretos de identificação em torno de princípios comuns, mas antes destrincham a cisão entre o que se vê e o que nos olha, compreendemos que a história recalca certas presenças porque compromete seus principais desejos, ainda que irradiem para fora do centro.

a palavra encontra seu limite e se torna um ruído.

onde começa a vida? nó que se refaz e se desfaz na costura precária do real, do imaginário e do simbólico. Arthur Bispo do Rosário responde ao seu chamado divino, quase rapsódico, bordando que "precisa destas palavras escrita". coleta enciclopédica incessante de unidades lexicais: botões, fichas de ônibus, sandálias, brasões de time de futebol, santinhos. substantivação de qualquer necessidade inominável – em que é lançado à margem da consciência, patologizado.

as letras que caem vertiginosamente, formando a "espinha dorsal" no tecido, para então suceder em uma descritiva que irrompe entre os dejetos do discurso biológico – e, na verdade, de qualquer discurso: "miolos, calvo, couro, crânio, cabeça, remela, azues, pretos, avista, olhos, pestanas, [...] polegares, midim, dedos, corre, caminhar, batata, canela das pernas, [...] ossos, fibras, linha, pés, água, necessidade de beber, [...] clavicular, artéria, coração da pressão, o sangue na virilha, [...] aspecto masculino, garganta grita". todas as vísceras do meu cadáver, aí, expostas.



...E DO NUNDO
AMARTE...
...E DO NUNDO
AMARTE...
...E DO NUNDO
AMARTE...

...E DO NUNDO
AMARTE...
...E DO NUNDO
AMARTE...

...E DO NUNDO
AMARTE...
...E DO NUNDO
AMARTE...

...E DO NUNDO
AMARTE...
...E DO NUNDO
AMARTE...

...E DO NUNDO
AMARTE...
...E DO NUNDO
AMARTE...

...E DO NUNDO
AMARTE...
...E DO NUNDO
AMARTE...



...E DO NUNDO
AMARTE...
...E DO NUNDO
AMARTE...

...E DO NUNDO
AMARTE...
...E DO NUNDO
AMARTE...

COMO EU
VIM TERRA
TAMBAKAKHO

...E DO NUNDO
AMARTE...
...E DO NUNDO
AMARTE...

é evidenciado um princípio econômico no qual a entrada é compulsória e a saída é regulamentada, condicionada. Bispo é transposto de um lugar após o outro por diegeses que lhes são compulsórias; um dado translúcido às palavras, véu das ruínas de um engenho colonial tornado manicômio. o interdito alcança de forma tentacular a linguagem que é tocante ao corpo – que desde-já o é localizado, frente a impossibilidades, de dentro da própria linguagem.

não há preocupação narrativa entre o que é visto e o que é contado, mas uma ginástica infundável de vocábulos na hipertrofia de um léxico próprio, neologismos insuficientes na feitura de inúmeros objetos com qualquer material ao alcance das mãos. não há cais a aportar a palavra, sobre esta superfície tão incerta ao pertencimento que é o atlântico. atravessada a porta do não-retorno, fazemos da transponibilidade a substância da insubmissão, em que se rejeita qualquer tentativa de tradução.

loucura é grafar um alfabeto próprio, onde não se deseja a legibilidade. Manuel Messias ensaia um furo, um buraco na linguagem, uma fuga a qualquer lógica de dominação, um vazador. em suas letras inventadas, entrevemos as ruínas agitadas pelo voo das asas de um anjo. a história se constrói pelo vestígio. espécie de ancoragem na língua que não é nada emergencial, mas lenta; rangendo correntes e dentes ao longo dos anos vividos como morador de rua, experimentando a pressão sob a densidade das águas oceânicas.

navrágio premeditado pela concentração de evidências materiais que se fragmentam em obstáculos epistemológicos, conglomerado de relações que ampliam o campo fenomênico do que pode um corpo indisciplinado frente a associações outras instauradas por este mesmo corpo e neste mesmo corpo. um dicionário sem verbetes que vem a erodir invariavelmente as margens do imaginário, sem delimitar significados.

esconde-se esse algo de estritamente óptico, mostrando-se o insustentável argumento racionalista que impermeabiliza as fronteiras do corpo. a imagem não é instrumentalizada a nada, o que se revela ser a força da liminaridade: do deslocamento se faz o espaço transtópico onde pode se ausentar o direcionamento de sentido unívoco, na percepção crítica que vem a investigar associações impossíveis de dentro do aquartelamento do trabalho sensorial.

a história se torna fonte de significado para o gesto em negativo, concomitante a alienação de si a qual é coercitiva a Bispo e Messias, nesses corpos que, ainda que sequestrados de suas individualidades e de suas subjetividades, insistem na simultaneidade inerente a invenção de um vocabulário que faz referência as suas memórias, seus deslocamentos, e apontam a uma navegação autônoma em um mundo de objetos próprios, refazendo e desfazendo continentes inteiros.

uma relação de imanência entre o titã castigado a sustentar os céus nos seus ombros e a palavra quando dependente da noção de



objetividade, a escrita: um mapa se torna sempre uma carta.

extraviemos os pressupostos remetentes e destinatários, *Eu* que escreve e o *Outro* que lê. para abrir a boca, desfaço limites arbitrariamente tratados e firmados em concomitância às relações de exterioridade. indeferimos a demanda de um propósito desde a interpretação da realidade, a subsequente codificação pela linguagem, até chegar à comunicação que se desenha em fronteiras de si mesmo, rotas de conquistas ou de fuga, desvios.

não obstante, os olhos se reviram e escondendo suas íris, possessos ou indiferentes, revelam-se à revelia da reversibilidade do olhar: o que vê é também visto. ao elaborar a imagem de si como *Outro*, o corpo que é signo reaparece como significante, desaparecendo em significado.

(surge nec mergitur)

o teu espelho é o olho que te vê. através de lacunas – viver nas/ desde fronteiras do mundo é alargar ainda mais as distâncias que existem. o reflexo será engolido pela descontinuidade das imagens, em que se expõe a ilusão da separabilidade entre sujeito e objeto, recusando o texto informado por qualquer tempo perpétuo como o são aqueles das lápides.

morto-vivo, meu corpo é reanimado no empenho de colapsar a clausura condicionada pela autorreflexão em tudo que é linguagem. de dentro do caixão, encaro minha imagem prolongada pelo reflexo

entre duas superfícies espelhadas que são nomeadas presente e passado. persigo a mim, para fora do que não vejo – como costumam ser os funerais, momento em que somente se existe a partir do outro.

imagino algum ponto-cego enquanto procuro o fracasso de um longo silêncio refletivo. a língua imóvel, libido ensurdecida pelos estrondos contínuos ao desmoronamento de qualquer projeção monumental de mim como *Outro*. meus dedos se agitam debalde em um gesto que pretende o tremor dos sete palmos de terra que me cobrem, dissimulando abalos sísmicos ao que aparenta ser estático nestas palavras, obstinadamente desmanchando qualquer referência a serena grandeza nestes volumes de mármore.

(por que toda vontade de desvelar essas fantasias sobre meu corpo parece vã?, em meio a uma escrita que atravesse as distrações do tempo oxidado no pacto dos calendários, fora de uma função monotônica que pode ser prevista pelas convenções matemáticas, para então dar um passo firme em um instante abissal em que a inexistência do *Eu* seja encenada, fingida, para dar lugar a inconstância, ao que é irrepresentável, fora do tempo e do espaço...!)

a história se digladia entre suas assíduas ausências e presenças fantasmagóricas, se deparando com a contradição que pode ser apenas incorporada. interrompida abruptamente de seu fascínio pela dialética instituída entre suas partes autotéticas, é confrontada pelo compromisso a escrita que acontece concomitante ao tempo da

BALTIMORE POLICE DEPARTMENT
WESTERN DISTRICT

PUBLIC
ENTRANCE
NO SMOKING
ENTRANCE IN
REAR OF BUILDING



vida.

ouço a voz de Conceição Evaristo questionando a si mesma, ecoando sua inquietação para dentro dos túmulos sob mil léguas de oceano: “de que cor são os olhos da minha mãe?”

"de que cor são os olhos da minha mãe?"...

a indagação movente ao trabalho da palavra de Conceição não assegura completudes ao passo em que não se condensa em uma resposta organizada linearmente. se depara, como ponto egresso, a algo que escapa de suas recordações por, talvez, nunca ter tido qualquer registro sensível. não obstante, investe no que é o invisível, seio ao mistério.

em um mergulho intencional, entre interior e exterior, uma apneia pausada consolida miragens ao revés de palavras e imagens que convulsionam e se afogam no desejo de serem escritas e vistas. unida ao enlace de Conceição Evaristo no transcorrer de construções imagéticas, percebo o esforço de Aline Motta nas projeções que dão consistência a memória sobre as superfícies mareadas da história, no qual se dedica a dar forma ao luto em tom de ritualizar desaparecimentos. um exercício de conter o ar para submergir em profundidade de tempos, sobretudo reimaginando a ambiguidade que se faz em perder a consciência ou/e os sentidos, manejando aquilo que comprova presenças reminiscentes no reflexo que diz a cor úmida dos olhos da filha. a palavra *herança*, compreendida juridicamente pelo espólio material financeiro que é

deixado na passagem da vida à morte, é excedente ao que é reflexivo às ancestralidades, sobretudo aquelas que não se conformam em estabilidade monumental, mas antes se refazem em imagens que giram e nos revolvem, em uma temporalidade circular de remontagens ficcionais.

parece contrariar a delimitação de fronteiras políticas em um espaço geográfico, assim como o traçado geométrico em perspectiva, ou um tempo abstrato quantitativo; em suma, é negada qualquer outra operação que se faça fundamentalmente pelos atributos da razão – dando notícia a um manejo da substância que é própria do inconsciente. reunidas em seus trabalhos que marulham por entre muitas mãos nesta passagem continental, nos remetem a um estado de perda outro em que a memória toma substância e corpo pela irreparabilidade da perda, revirada pela confabulação, ao mirar (n)os olhos de sua mãe como olhos d'água. a crença aqui não se constrói além do que se vê, porque – mais uma vez – vem do corpo, diante das sinonímias entre presença e vazio nessas memórias; tampouco tautológico, a palavra – mais uma vez – é corpo, esfacelando qualquer pódio entre linguagem e visão, de uma sobre outra.

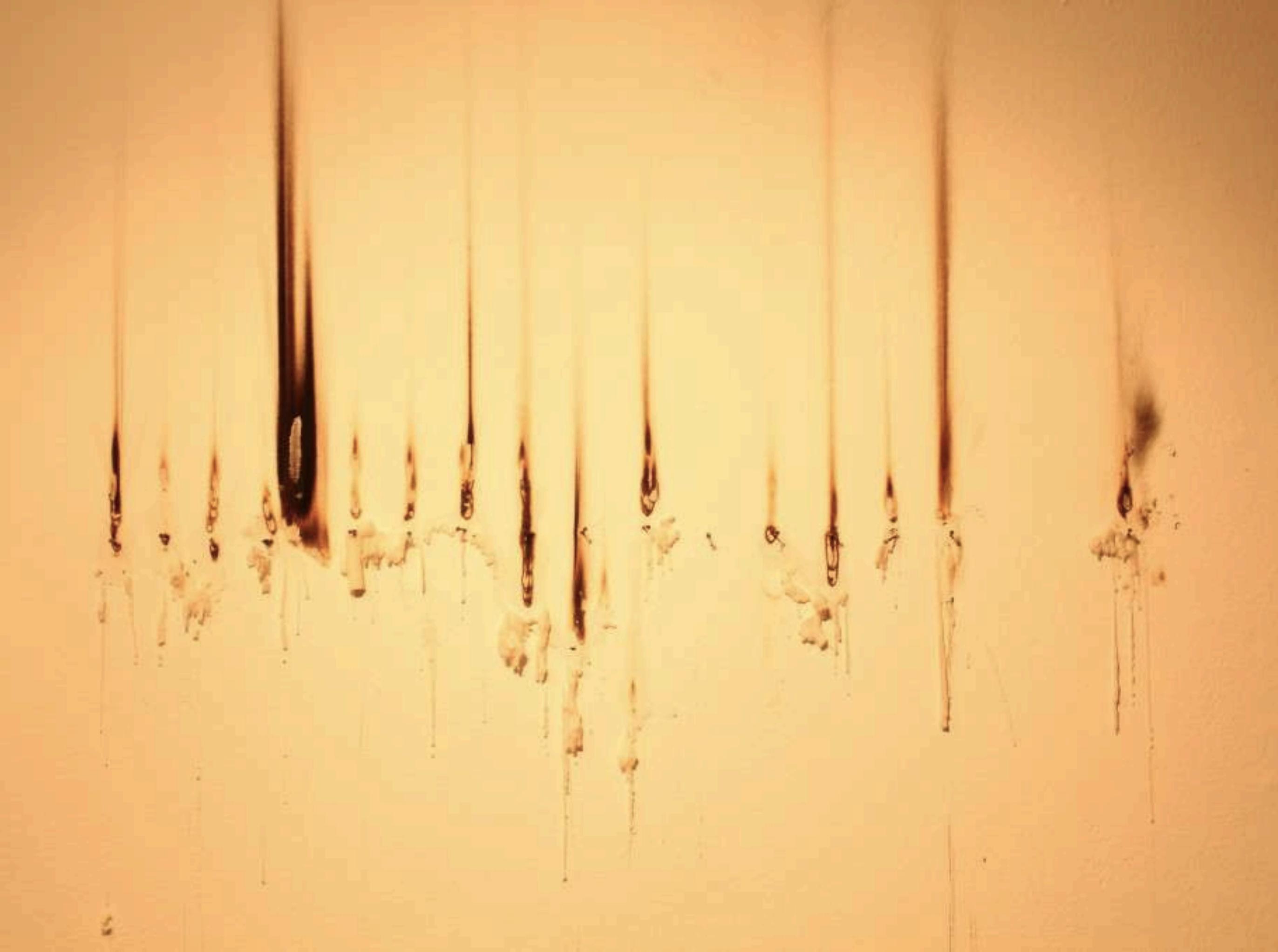
Stella do Patrocínio, evocada como presença última pois se faz irrevogável ao arcabouço a essa travessia atlântica, sobrestá ao que sintetiza o engenho do olhar, esquize do sujeito ocidental. em seu falatório, ainda que constrito em inúmeras instâncias institucionais – no sequestro de seu corpo a lógica manicomial, e posteriormente no sequestro de sua fala para a escrita, ambas em pretextos



VIGILANTE



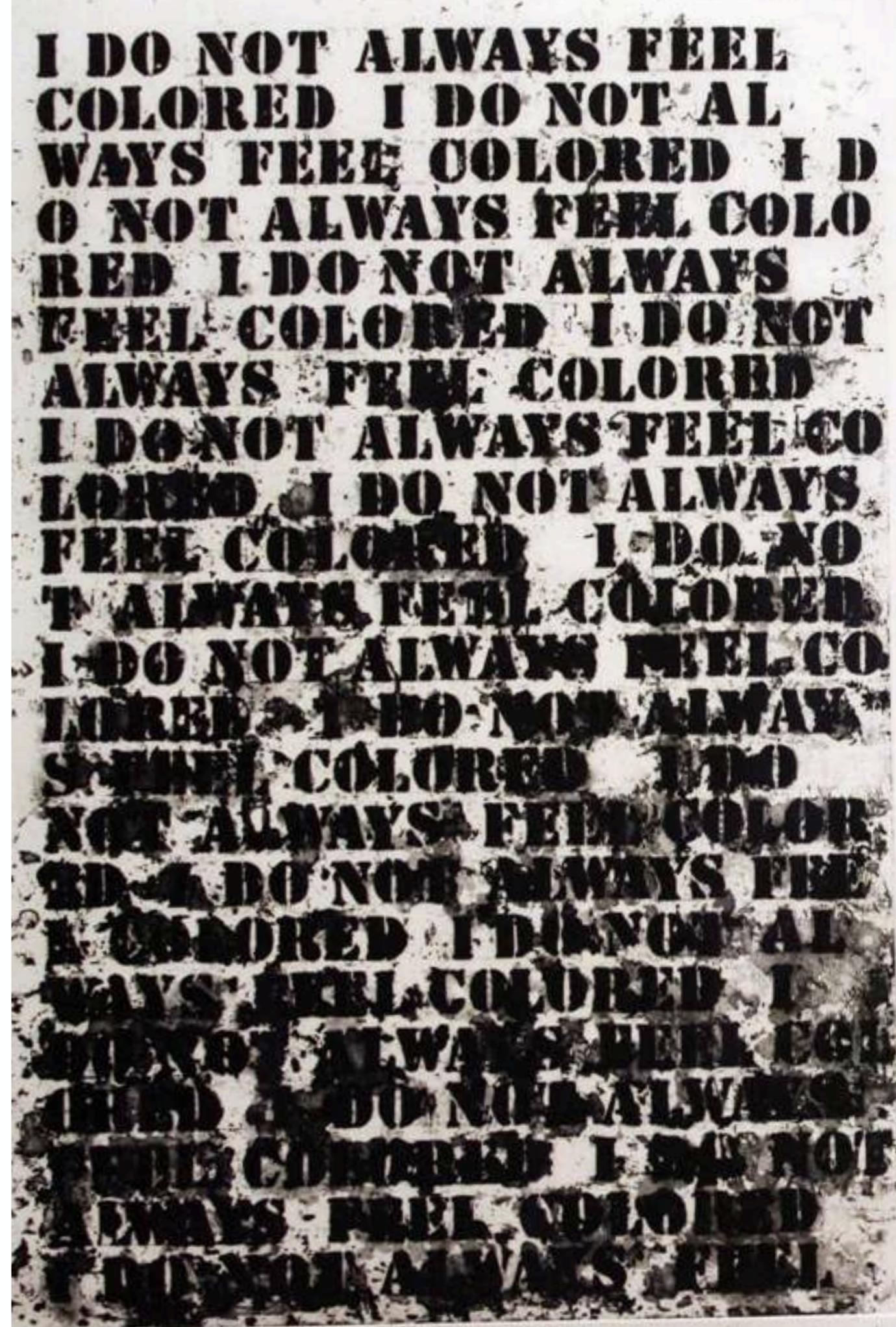
O SEGURANÇA, AINDA QUE EM POSIÇÃO DE PRONTIDÃO NO ESPAÇO EXPOSITIVO, PERMANECERÁ COM OS OLHOS FECHADOS.



completamente arbitrários, mas que se fazem continuados ao sentido colonial –, Stella maneja a partir do que é invisível – a sua voz – a coerência do arquivo moderno em sua vontade de representação àquilo que se deseja capturar.

implodindo a linguagem gramatical que perpetua a transmissibilidade da eugenia da língua, Stella expõe tudo aquilo que é impossível de significação neste regime subjetivo, sem passar por um desejo explicitado a um estado poético. constrange qualquer intento de anamnese psiquiátrico, respondendo com deboche afiado a qualquer infantilização jocosa, dando a ver que seu corpo e sua palavra tinham autonomia por mais que a tentassem desapossá-la. Stella do Patrocínio conhecia a racialização de seu corpo assim como conhecia o adoecimento que o foi imputado por um discurso da loucura, nos expondo a convergência conveniente de ambos.

uma força abolicionista caminhante sobre um terreno ontológico que não a suportava, a presença de Stella é o sintoma da – ainda que ocultado pela – "neurose cultural brasileira", como dito por Lélia. nos remonta ao limite da linguagem paradigmática a subjetividade ocidental, transparecendo copiosamente o que se faz intolerável neste limite para que se funde o sintoma. suas artimanhas associativas complexas vêm a falir os jogos semânticos de aqui, rompendo com cartesianismos em sua intransponibilidade de explicação por causa e efeito. existe somente enquanto é vibrada pelas suas cordas vocais, engendrando sonoridades pronunciadas como palavra na sua mais audaz presença; só existem ao tempo que são faladas, conjugando a ideia de impermanência erigida pela





atravessando a vastidão de sobrevivências formais entre memórias e esquecimentos imbricadas a como conhecemos o mundo, dou a ver algumas continuidades e descontinuidades em um jogo de associações fantasmagóricas nas imagens aqui posicionadas. transladar o fluxo do pensamento, que é propriamente sináptico, corporal – e, portanto, erótico, excedente –, à coerência anestesiante dos parâmetros historiográficos, se faz como transpor o percurso de um rio, remargeando-o, ou abrindo-o a uma terceira margem. revirando os assoreamentos do que é dejetado ao projeto de consciência, procuro inundar os fundamentos categóricos da História ao emergir reminiscências, não-saberes, falhas e lacunas que dão a elasticidade fragmentária a esta escrita, como o fazem as operações warburguianas. vou de encontro, em meio a um processo formativo, à impossibilidade de dar conta a uma totalidade narrativa – em que não posso falar por todos embora muitos componham esta voz, falo a partir das memórias do meu cadáver, que não se detém a um enlutamento do que é perdido, mas provocado pelo binômio de soterramentos e escavações.

me desfaço do peso do mundo em meus ombros. a palavra aparece, neste atlas, como construção sensível à imagem, interpelada por aquilo que desaparece sem deixar também de possuir um corpo de sentido. ainda que balizada pela sua própria forma, procura fazer os olhos perscrutarem caminhos que se endereçam para uma economia de restituição entre a apropriação e expropriação, sinalizada por uma economia ética existencial que se refaça de forma única e equânime a cada corpo. este se trata de um atlas que revolve o estado de *falta de* consciência, tomando o





esquecimento como substância na reviravolta ontológica –pelas coisas que precisamos esquecer e pelas coisas que são difíceis de lembrar. depois do momento de subjugação em que algo que jamais poderia ser conhecido foi reduzido a algo que poderia ser conhecido de forma unívoca e inequívoca – *the middle passage* –, aqui e agora o conhecimento é encarado de volta, por um cadáver febril de olhos fechados.

—

em casa tínhamos três saboneteiras. eu usava a verde e a azul. lembro de interromper a mim mesmo no gesto de pegá-las, um dia. me dei conta de que não precisava propriamente *olhar* para elas para saber quais são as que deveria usar. pensei comigo mesmo: que perversidade erigir toda uma cultura pela percepção condicionada fundamentalmente a subjugar.

(a branquidade, ao olhar a matéria das vidas negras, significa-a como a morte: algo de inelutável e, ainda, necessariamente deve ser recalcado – a vitória da linguagem pelo que se vê)

—

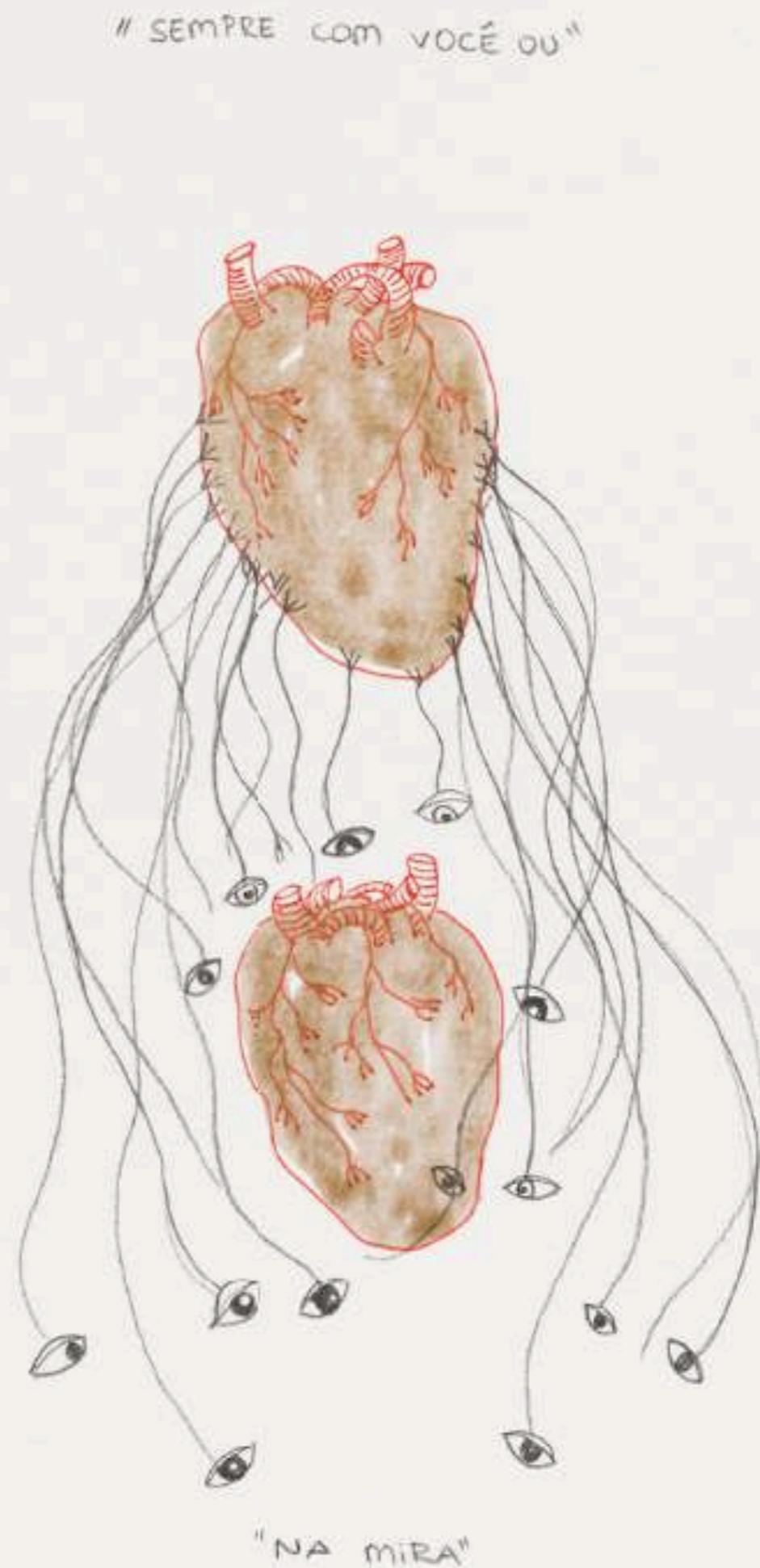
nessa casa em que passei a viver, sou constantemente perseguido pela sensação de ser assombrado. tento escutar o barulho propagado pelo aço das vigas, perceber com minúcia o movimento das sombras, encarar a origem do medo. a sensação de uma presença ameaçadora me persegue até que me reconheço nela. o

ruído dos passados é a ruína dessas paredes, é o fim dessa casa, desse mundo.

—

memorizamos remetentes para lembrar como retornar e imaginamos destinatários para sonhar onde queremos ir. escrevemos, assim, os sonhos por toda parte; no travesseiro, nas pálpebras, na casa, no ônibus, no trem, na palma das mãos de quem amamos, nas instituições que nos repelem, nos colos e nas repreensões de quem nos abrigam.

neste enredar, aprendo que para sonhar, é também preciso esquecer algo.





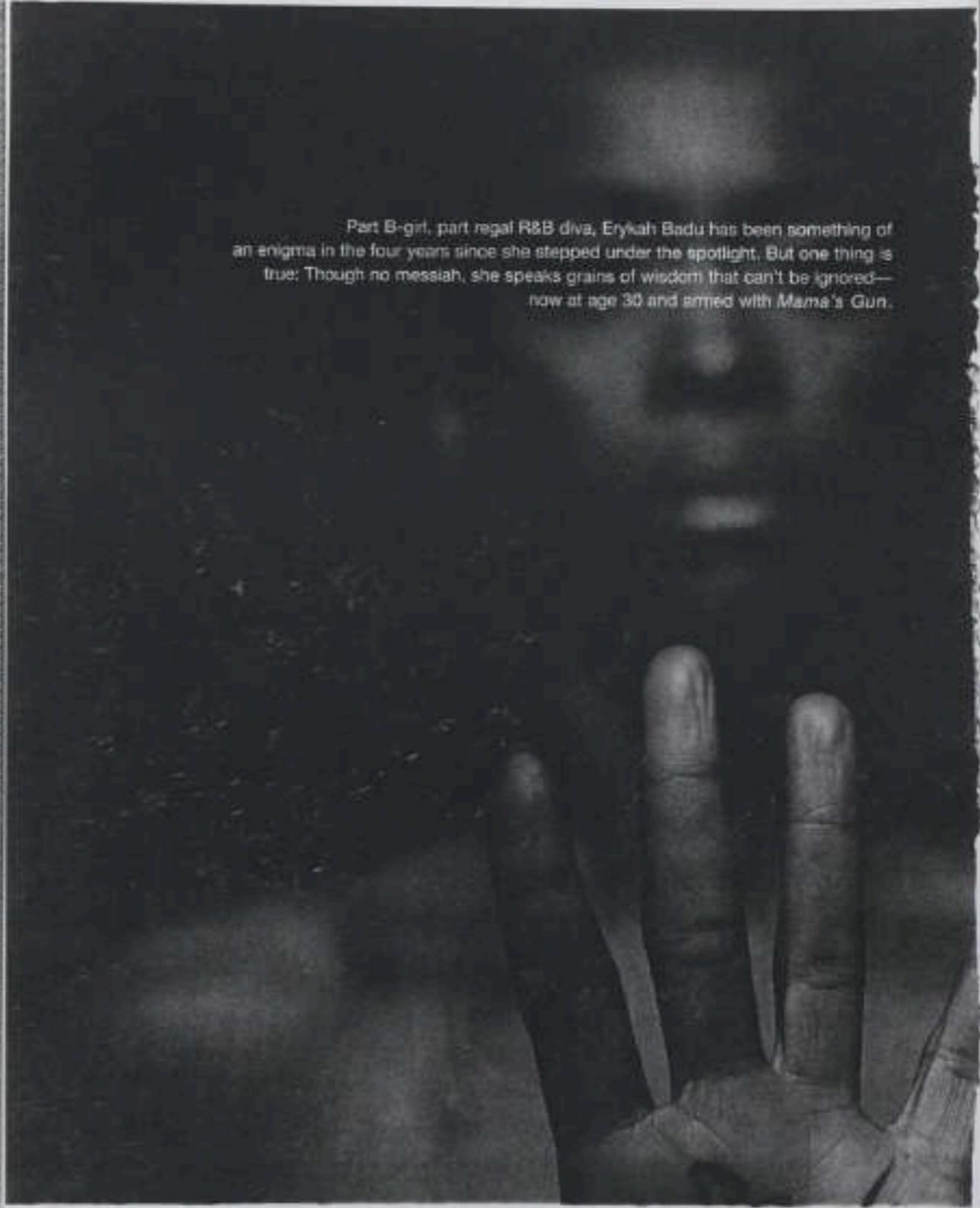
SEM SENHOR SEM SENHOR SEM SENHOR





Part B-girl, part regal R&B diva, Erykah Badu has been something of an enigma in the four years since she stepped under the spotlight. But one thing is true: Though no messiah, she speaks grains of wisdom that can't be ignored—now at age 30 and armed with Mama's Gun.

AVERY





exercício de esquecimento n. 2

se olhe no espelho e lembre de um sonho.

tente pensar nesses gestos assimetricamente opostos em sua aparência.

para organizar a raiva, é sugerido um balde de gelo para enfiar a cara.

para perceber a distância entre as mãos, pelo tempo que é partilhado para além do pacto em calendários, para descansar a retina.

o despertar toma o tempo dos olhos se acostumarem a luz.

respeite os longos silêncios, não pense em dizer nada.

não se distraia tanto. qual sonho você lembrou enquanto se olhava nos olhos?

como na cumplicidade que existe em um funeral, os rituais também funcionam como espelho.

uma pessoa branca te diz: ser negro é tudo que você tem.

uma pessoa negra te diz: ser negro é tudo que você tem.

se olhe no espelho e lembre de um sonho. somente o ato de medir determina uma daquela gama de possibilidades.

uma parte de você conta a história e outra parte escuta. nada é inconsciente e nada é consciente.

se olhe no espelho e lembre que você é matéria,

compostos orgânicos

e inorgânicos

que eventualmente

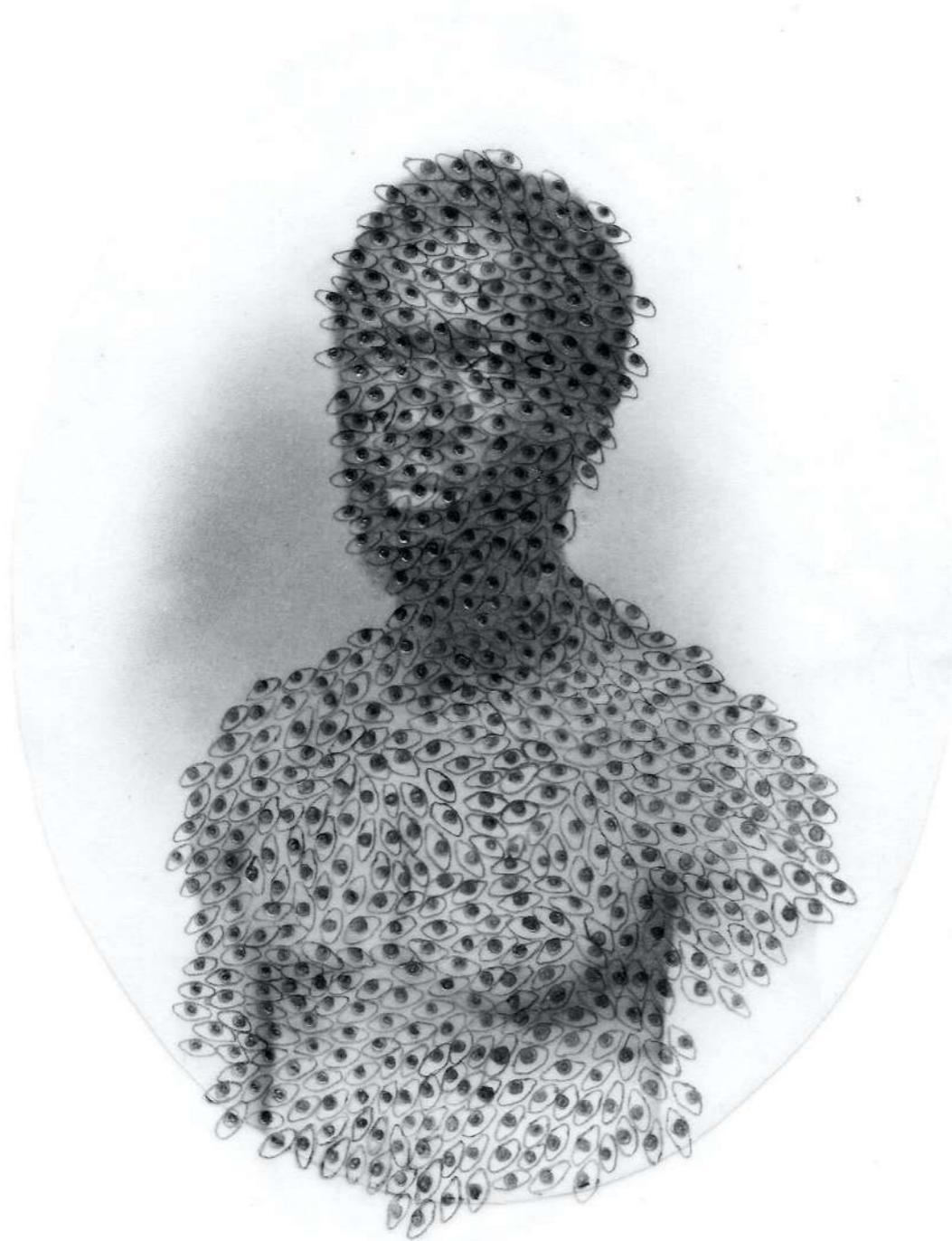
decompõem.

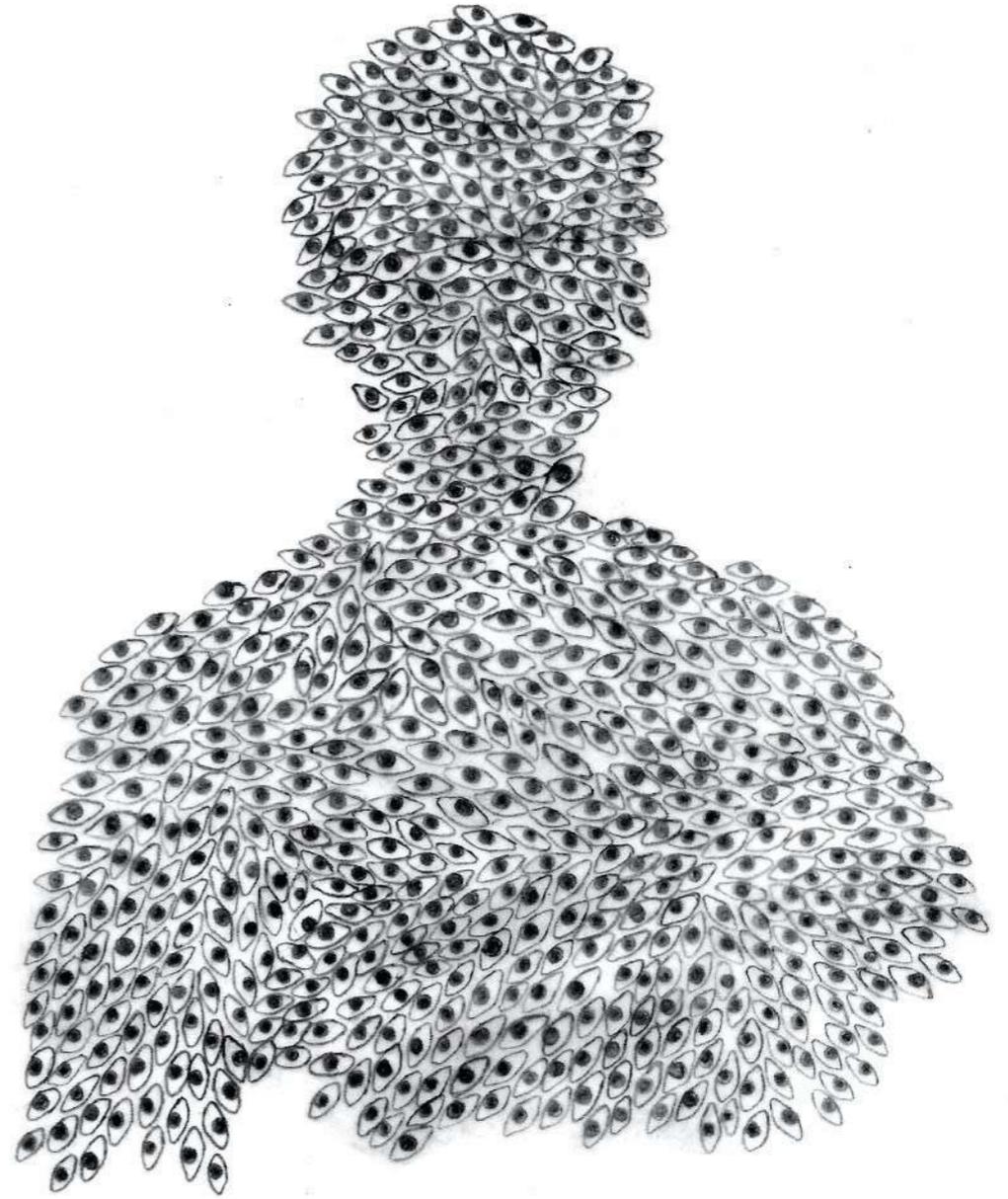
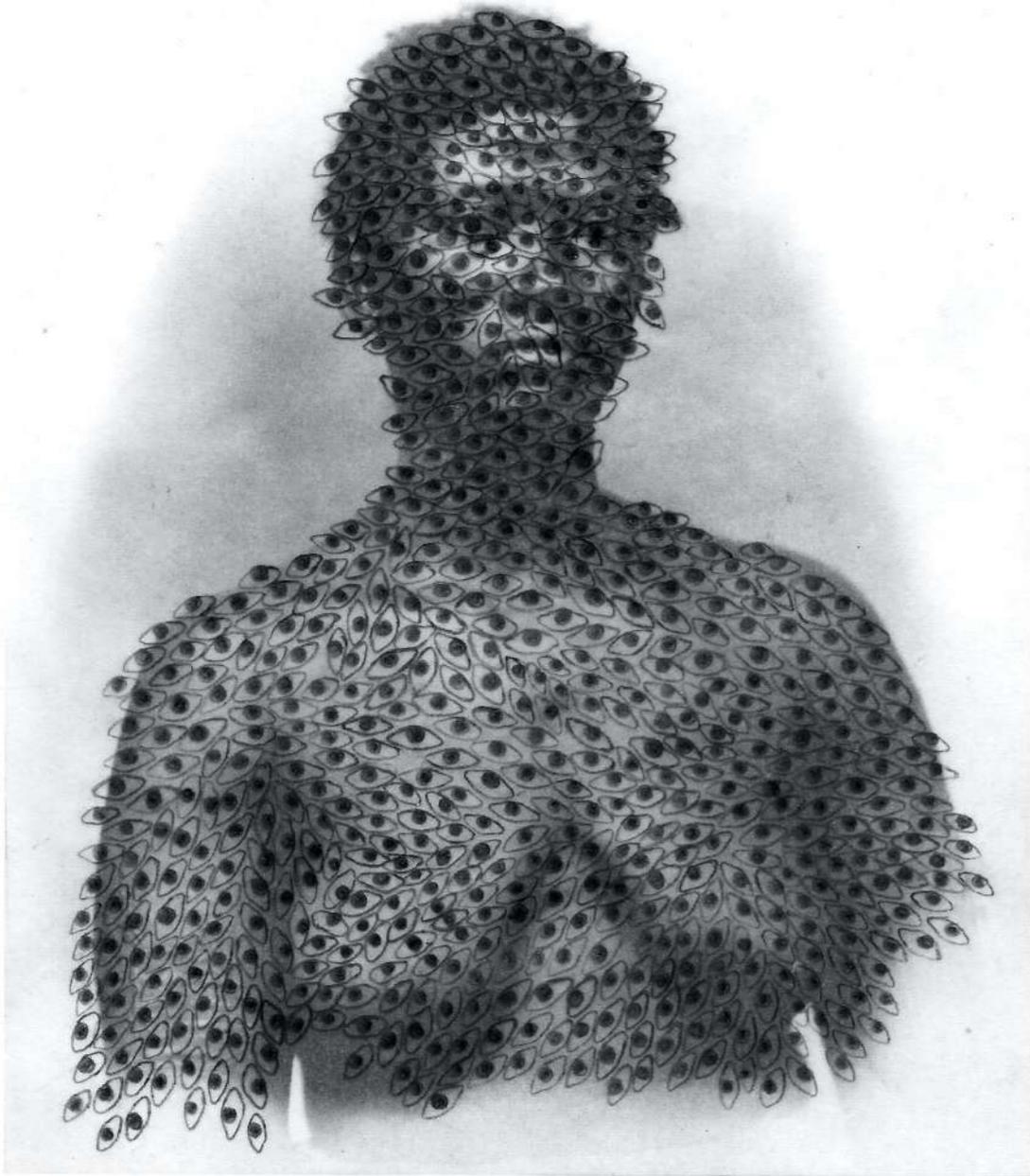


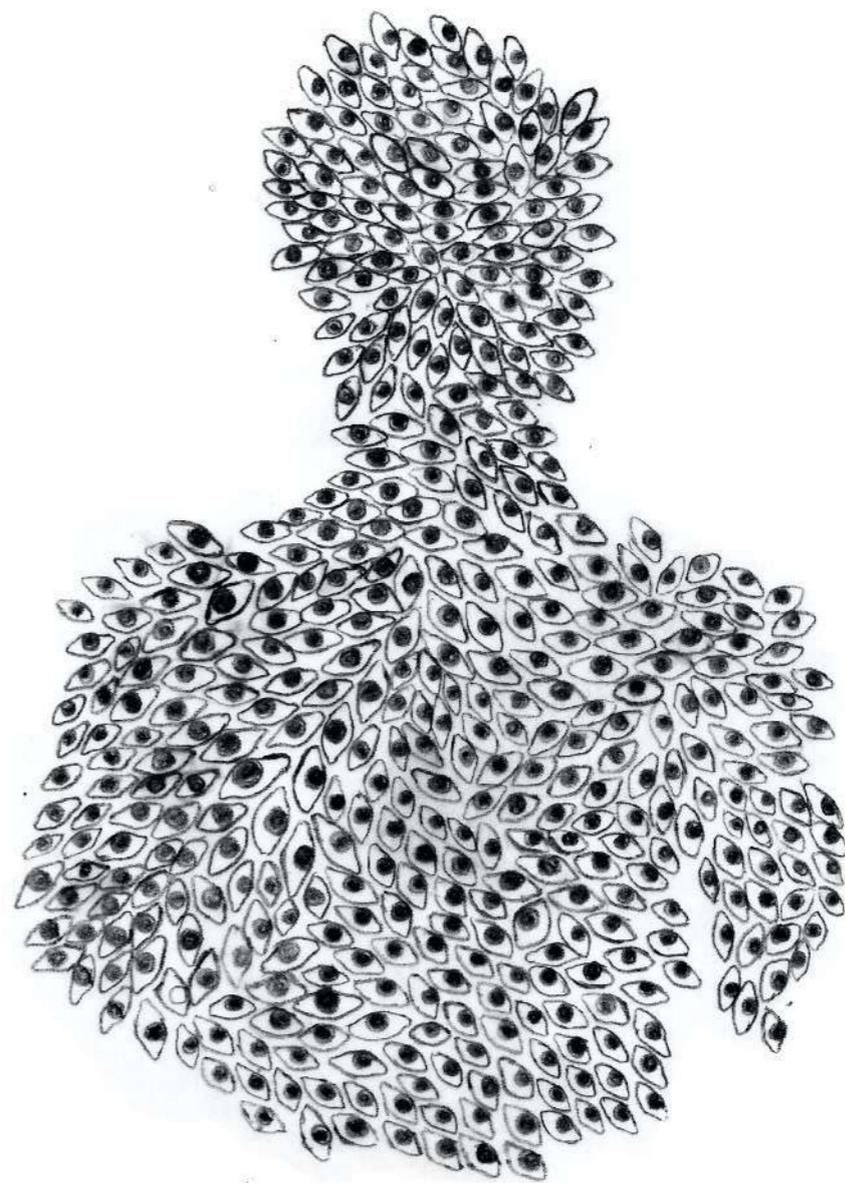
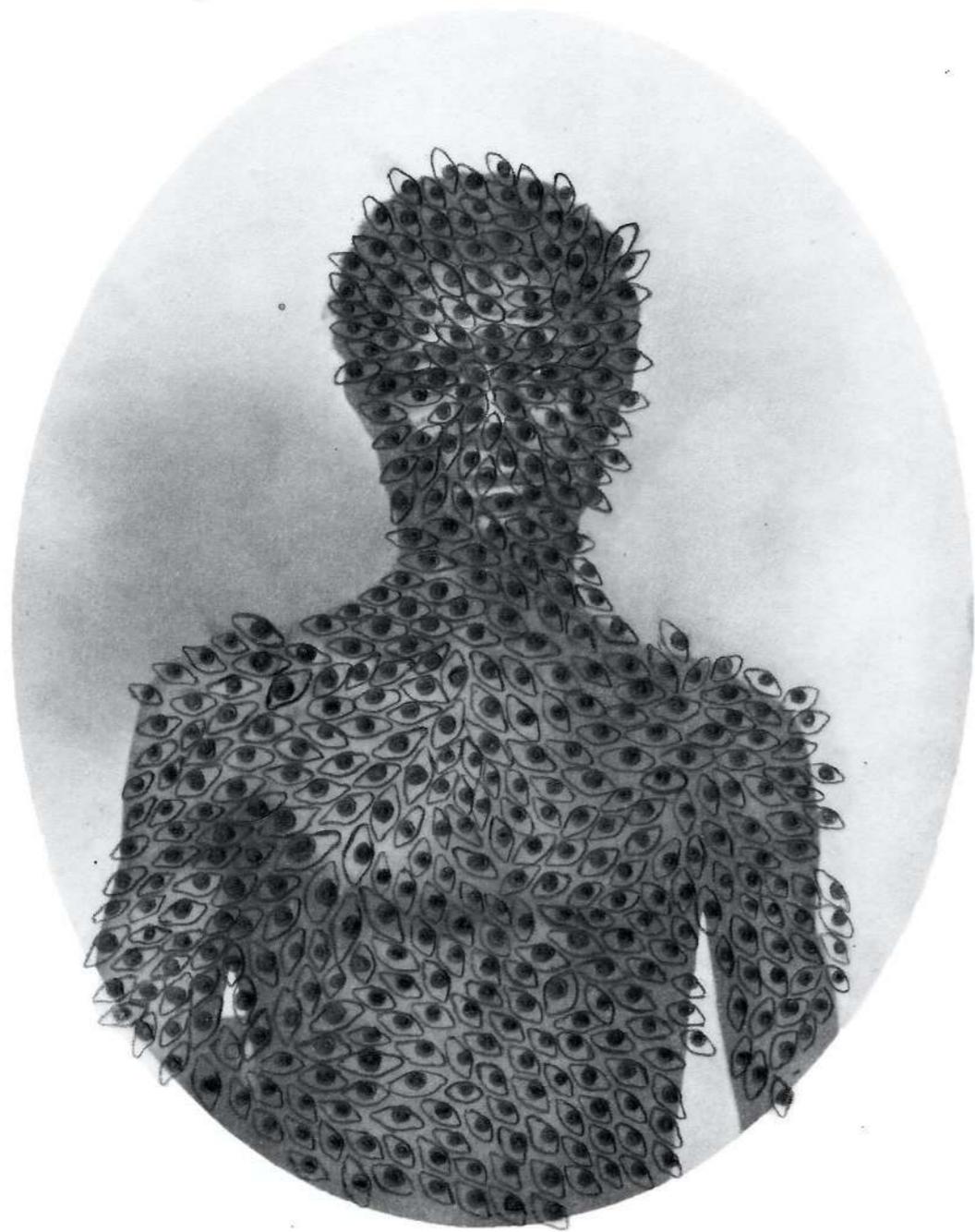
para sonhar de olhos abertos...

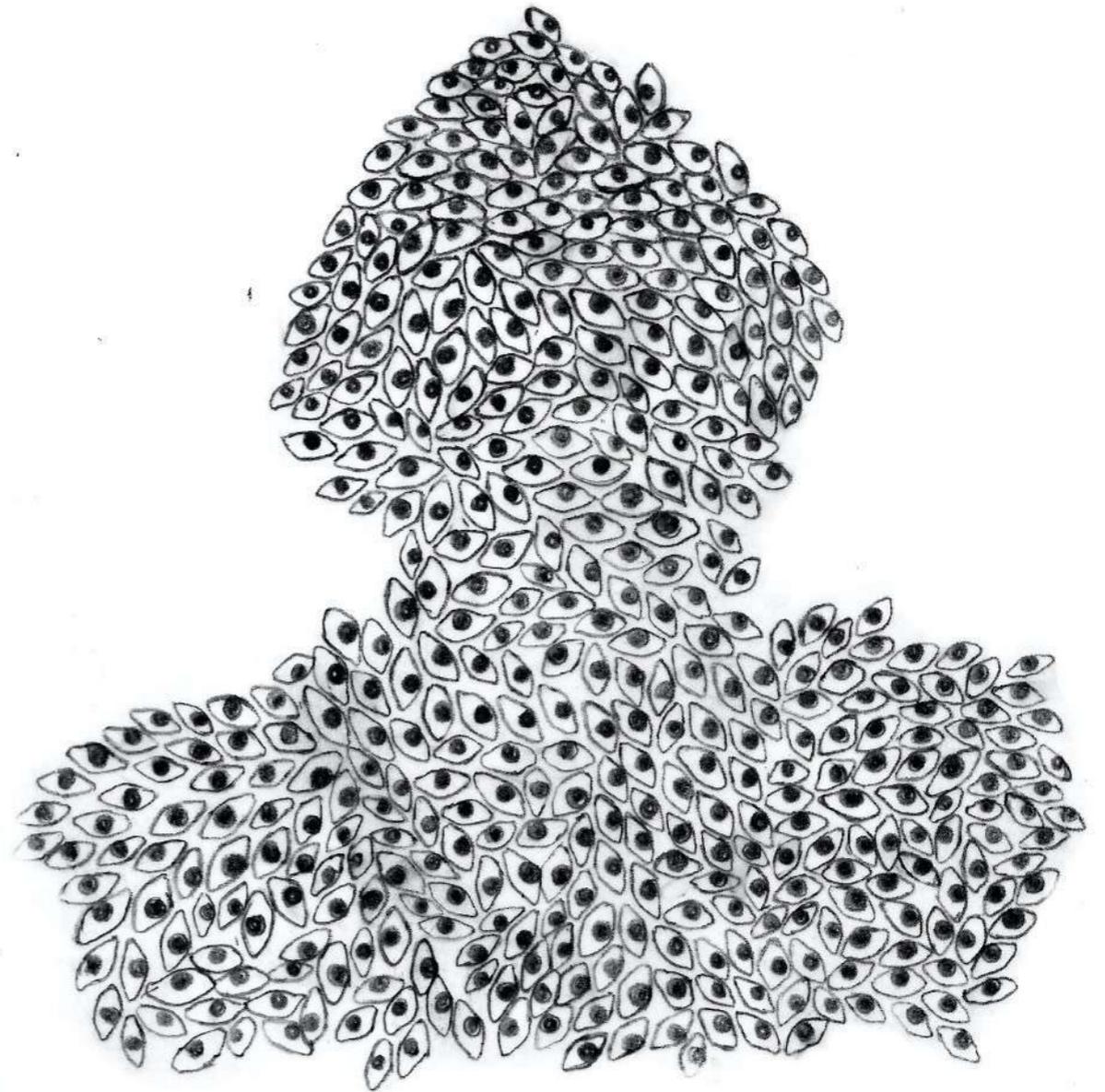
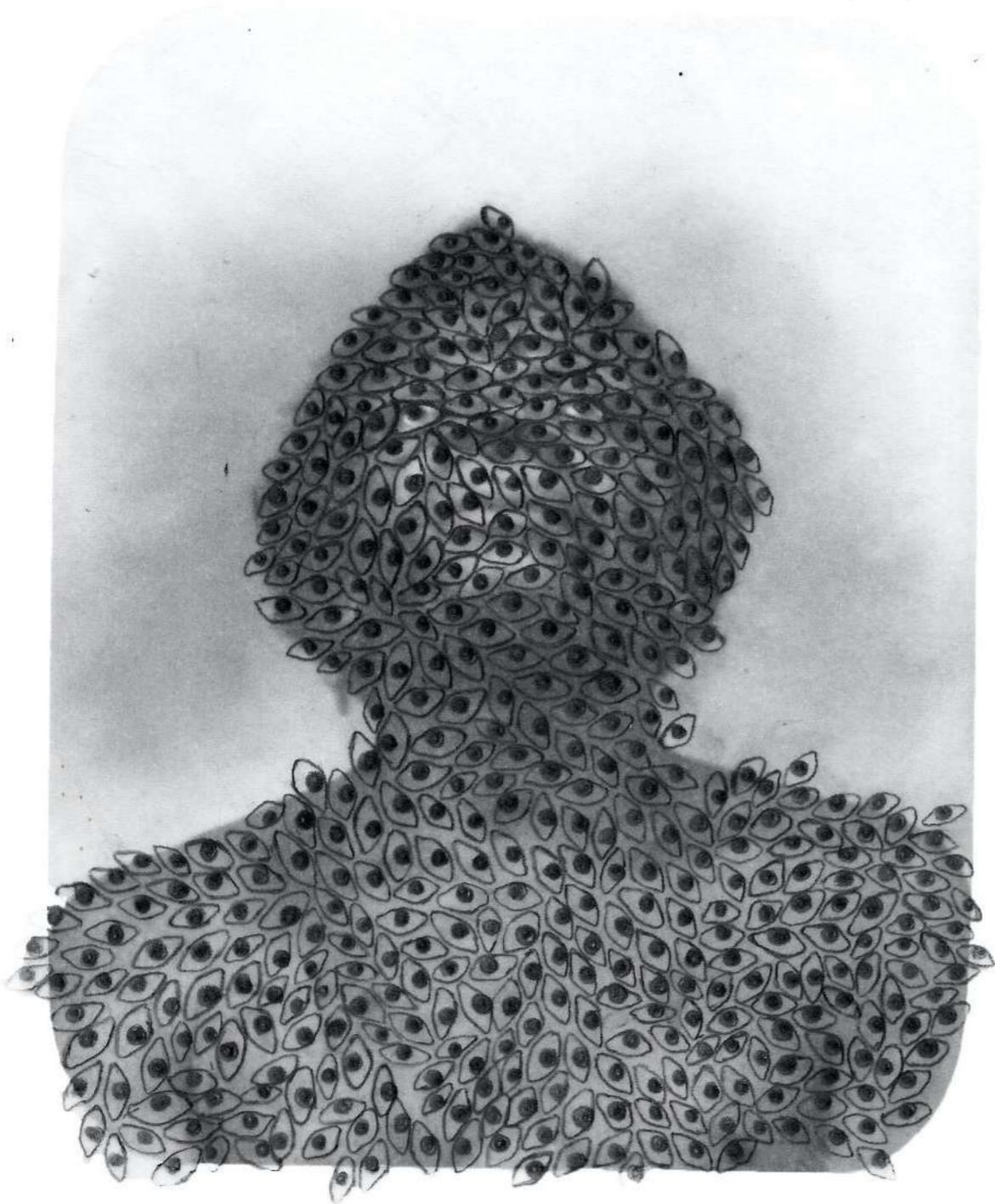
para esquecer rastros de aparições, me mover de olhos fechados. não acredito nesse gesto como uma prece, mas a cabeça toma essa importância. a escuridão por detrás das minhas pálpebras pode me mostrar coisas que eu quero ver e coisas que eu não quero ver. o costume, de todo jeito, é acreditar no que se vê. para mirar o fogo, deixá-lo habitar o olho, queimar tudo que vê e é visto – as retinas, as palavras, as hipóteses, as medidas.

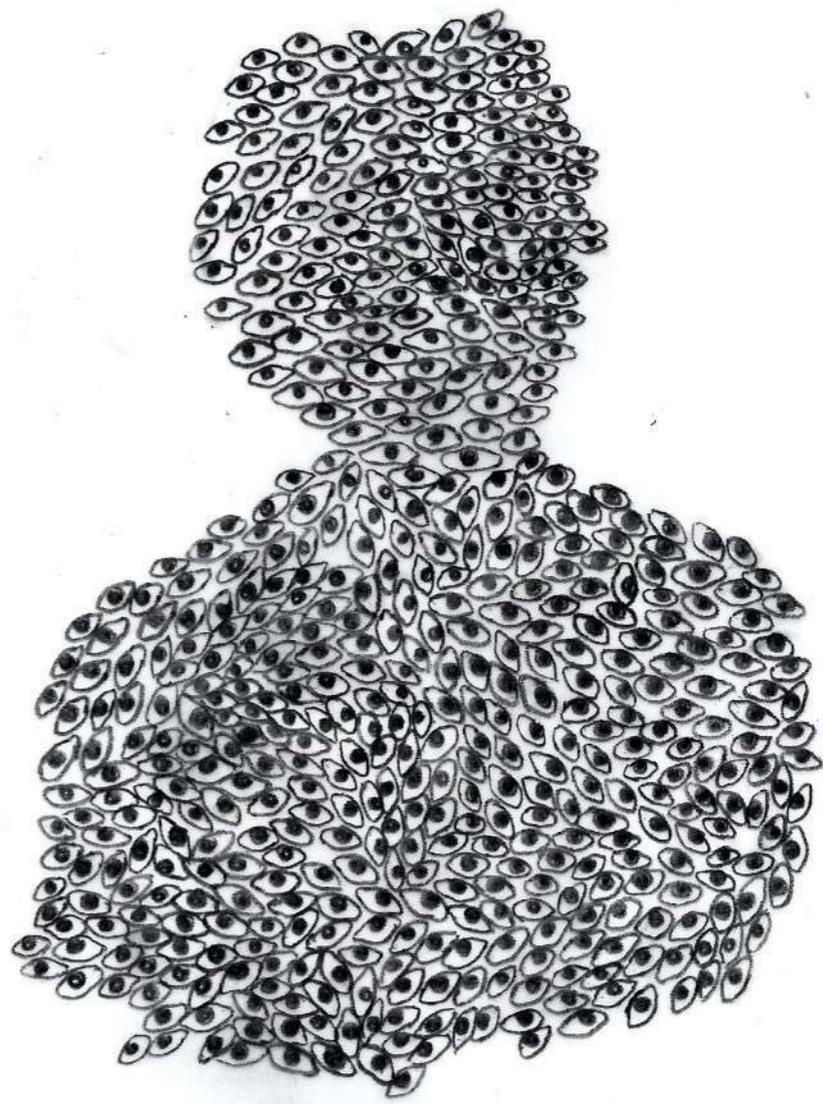
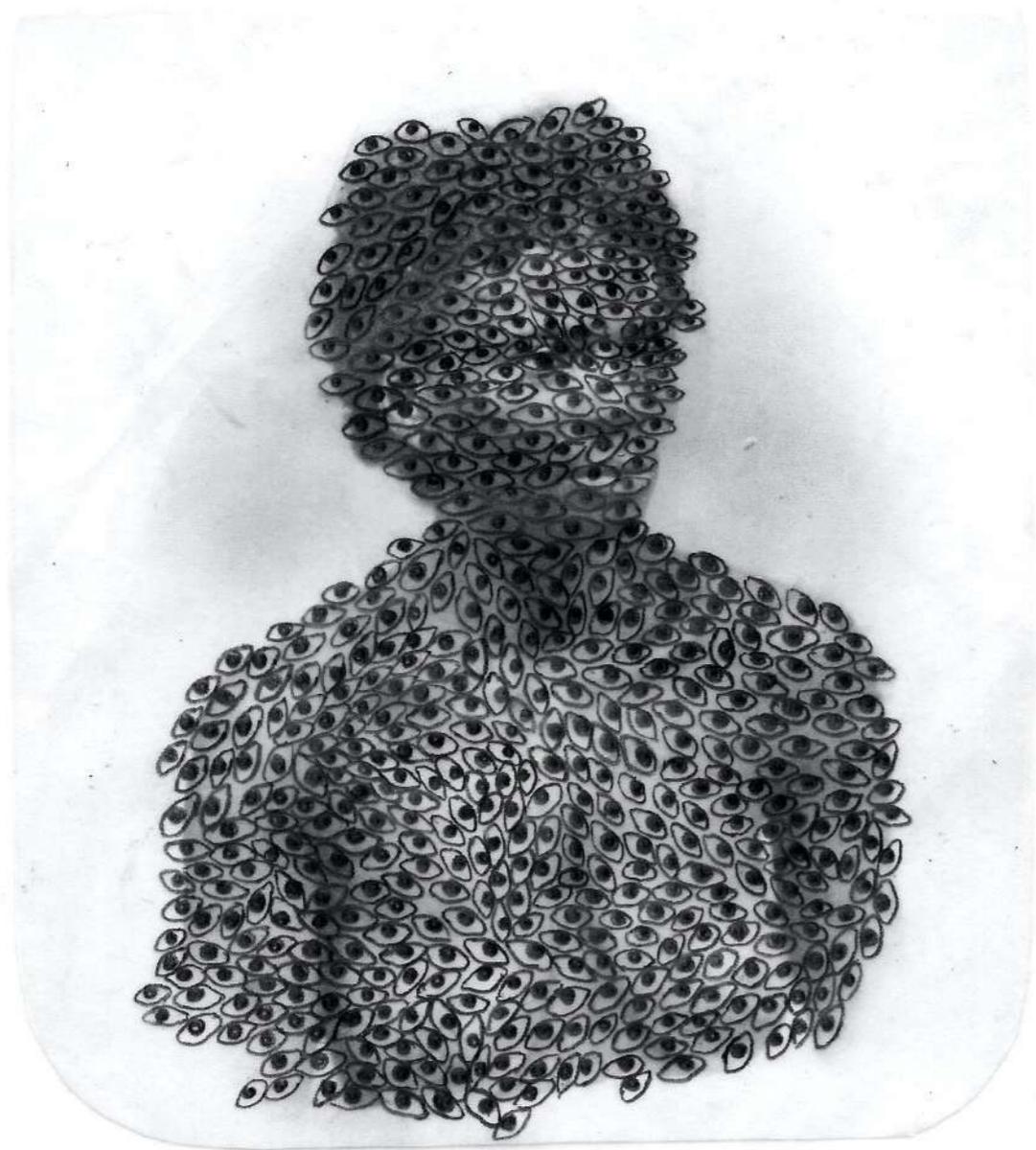
o fogo não pode ser capturado e eu agradeço todos os dias por ter nascido – fogo





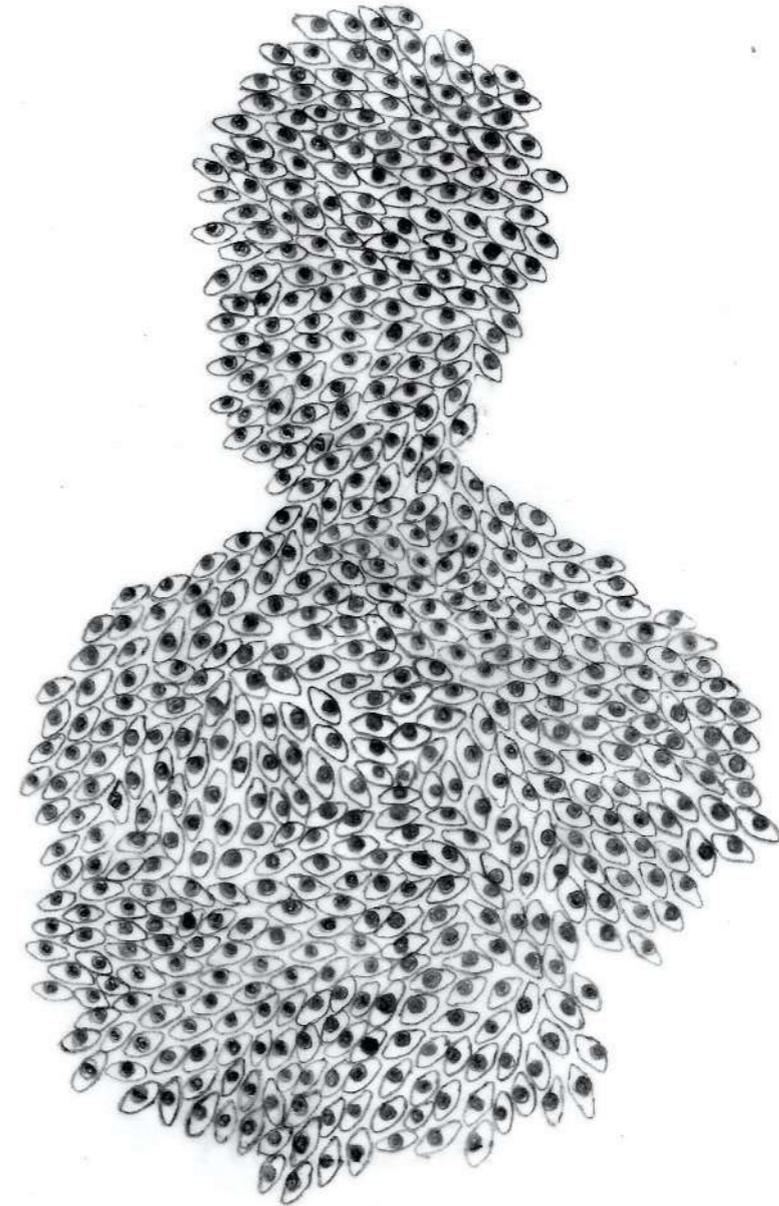






à quais regimes estão submetidos os processos de representação e, ainda, identificação? o desejo de identificação é condicionado por qual arquitetura, formalizado através de qual estrutura morfossintática, qual léxico, qual repertório? nas palavras de Castiel Vitorino Brasileiro, a raça é uma distração que nos é imposta, um limite não somente psíquico como gestual, ao qual podemos forçá-lo contra o medo – da dor e do prazer – para mover.

como prenunciado por Denise Ferreira da Silva, é fundamental que renunciemos a maneira como abordamos matéria e forma, apontando a variabilidade em colocar-se frente ao imbróglio das vidas humanas e mais-que-humanas, dispersas ao que é previsível por qualquer cálculo e método. vai de encontro e abandona o corpo como signo; revolve-se entre a exterioridade inerente a imagem (sempre conjugada como outro) e a "exterioridade radical em que conhecer exige afetability, intencionalidade, e atentividade", nas palavras de Denise Ferreira da Silva.





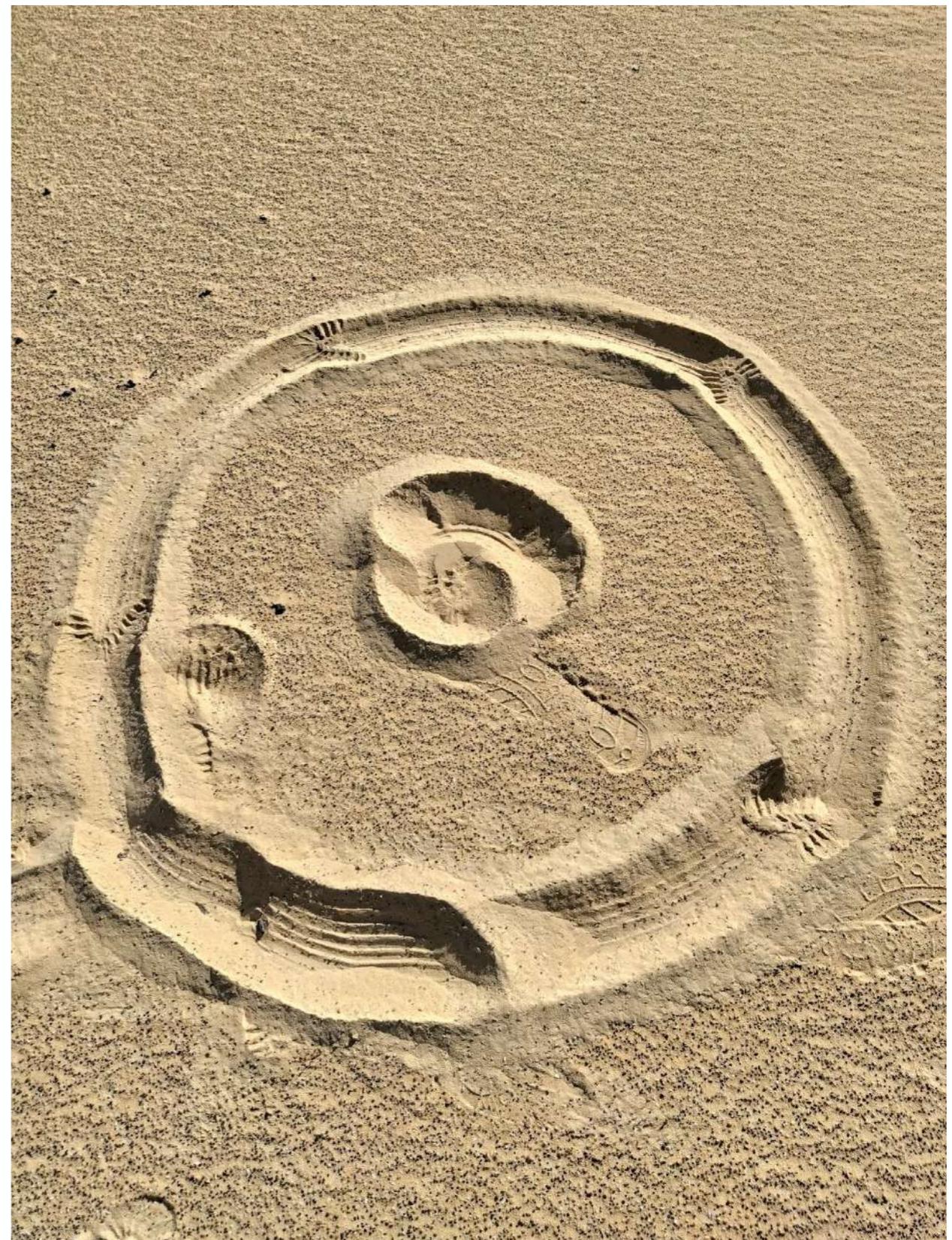




aqui, dedico-me a construção de um lugar seguro. no entanto, este lugar é apenas simbólico, sem oferecer de fato algum suporte que ateste sua segurança. é facilmente atravessável, a se pensar os limites da fragilidade humana. o perigo oferecido não se faz visível fora ou dentro do lugar e sim no entre, no interstício, na delimitação de fronteiras. a criação de um território é justamente o que pode ser nocivo. demarcam-se disputas no qual os corpos são submetidos ao controle através da violência sobre estes.

ilhados por quase um terço da vida adulta vivendo num país em recessão, pisamos em estrados excessivamente iluminados pela razão e nos vimos cegos nesse caminho tortuoso para as estrelas. não existe passo certo a ser dado. movidos pela insistente vontade de crescer, terra do nunca é uma sina e um desencantamento, típico desse país impossível.

um presságio: o arcano da morte se condensa em práticas radicais abolicionistas, conjugadas pela ambiguidade entre criação e destruição. diante de muitos fins do mundo, mira espaços nada concretos que figuram vislumbres outros de abismos e sóis frios, aberturas em escavações rumo ao que não se sabe, mas se se experiencia. hoje já acordei cansada, logo na minha vez de ser adulta, *choose your fighter*, e de dentro desse marasmo fazemos decompor ao ensejo institucional informado pelo texto moderno.

















dísparas transparências e opacidades, peles de cor cobertas por purpurina – nem tudo que reluz é ouro, especialmente neste campo traiçoeiro e movediço da arte contemporânea. uma promessa feita por um jogo de azar, a roda da fortuna deve continuar girando para que a fé não se deixe titubear. frente a este regime de negociação contratual, estamos corpos de fronteira, em trânsito, mas não como mercadorias, hologramas, reels;

carne
e osso.

um sonho simples, um momento de comunhão: memorizar remetentes, fabular destinatários, olhar para cima e ver a laje construída em chão de azulejos, acreditar nisso.







"What happens to a dream deferred?

Does it dry up

like a raisin in the sun?

Or fester like a sore—

And then run?

Does it stink like rotten meat?

Or crust and sugar over—

Like a syrupy sweet?

Maybe it just sags

like a heavy load.

Or does it explode?"

Langston Hughes

"e então eu tive um sonho, sobre isso... e eu sonhei que eu 'tava – porque o Parque Lage é essa constru-, vocês já estiveram lá?, é essa construção neoclássica no meio da floresta, com uma piscina no meio... vocês estiveram?, vocês estiveram. então, eu tive esse sonho em que eu estava em uma das janelas dessa construção, olhando para fora, e tinha uma máquina lá. e eu via as pessoas entrando nessa máquina e saindo muito felizes. (risos) então, as pessoas estavam entrando e saindo de lá muito felizes. então eu percebo, no meio de tudo isso: fui eu quem construí aquela máquina. e eu estava lá, vendo todo mundo muito feliz com essa máquina que eu... construí. então eu falei: "bom, talvez funcione mesmo. eu vou experimentar também." então eu experimentei e entrei na máquina, e não tinha nada lá dentro, mas – ...é, estava vazia, nada tipo vazia, mas – era uma sensação muito boa, tinha um sentimento muito bom em estar dentro dessa máquina também – era uma máquina simples, era como nada – e então eu saí. então eu saí e disse: ok, eu vou dizer sim para esse convite dessa vez porque eu sou capaz de construir algo para fora dessa estrutura, em que não somente outras pessoas serão felizes, mas que eu mesma também vou ser."

—

é curioso pensar que, enquanto dormimos, o olho é a única parte do nosso corpo que não repousa. no avesso das pálpebras, continuamos a ver: acortinados pela tempestade de ondas elétricas comunicadas entre neurônios durante o adormecimento, nossos próprios corpos nos acometem de visões, a que chamamos de sonhos.

o sonho da sentinela



ao longo dos anos, desde a infância, tenho sonhado com o mar. tive muitos sonhos de naufrágios, imensidões de oceano para nadar... olho para todos os lados e a vista só alcança água. se a palavra não pode sustentar o corpo, percebo aqui que a palavra pode sustentar menos ainda os sonhos; essas imagens do corpo que não se constroem a partir da linearidade narrativa, espontaneamente se destituem das dimensões espaço-temporais, possibilidade de não-captura, fuga. os sonhos, outrora decifrados como oráculo divinatório a mensagens divinas, constituem uma estrutura de linguagem que não pode ser aportado pela racionalidade – a qual os julga como frívolos e incoerentes. dada a vivacidade assídua desses sonhos que descrevo, passo a acreditar com o tempo que meu corpo se perdeu, lançado a morrer no mar. elaborar a própria morte em variabilidades circunstanciais desaguou em motins de derrocada a qualquer titulação de capitania, eu sou a tripulação contra mim mesmo na minha própria embarcação. estas incertezas compõem as metodologias de navegação que reuni frente ao mundo, desde sensações contínuas de não-pertencimento a constelações descontinuadas de qualquer noção de familiaridade. ainda assim, confio que recebi meu nome pelos meus ancestrais durante um sonho, azuis vívidos no fundo do oceano.

se segmentamos os cérebros como os fazem os neurocientistas, apreendemos o sonho em uma operativa dicotômica: enquanto percebemos a baixa de atividade do córtex pré-frontal – responsável pelas motoras de discernimento e encadeamento lógico à uma coerência –, os processadores de estímulos emocionais, descritos como hipocampo e amígdala cerebral e caracterizados como

sistema límbico, neste mesmo período são catalisados por uma intensa laboração em contraponto. concatenado ainda a esta oposição, se o sonho é engendrado por incorporações de nossas vidas despertas – imagens que se abrem desde memórias, contorcendo e distendendo estas –, inferem-se deslocamentos destas memórias de seus contextos de origem: como uma bifurcação de significado que abre caminhos outros a narrar os traumas, ao encarnar outros contextos àquela experiência. assim como processam matérias áfias a transmissões epigenéticas – plasticidades geracionais dos organismos, emergentes da correlação não-hierárquica entre o que é cientificamente compreendido enquanto interno (genético) e externo (ambiental) –, os sonhos corporificam desdobramentos às categorias do tempo e espaço, perfazendo a falência dessas abstrações em forças modulantes (nada razoáveis) que alteram os estados de repouso e movimento de um corpo.

há alguns meses eu tive mais um desses sonhos com o mar, no qual sentia o furor de águas revoltas contra a superfície do meu corpo... quando acordei minha pele sentia como se todos os objetos do quarto estivessem molhados: a cama, os lençóis, os travesseiros, a cabeceira, os livros, os papéis e as palavras contidas nele, como se revestidos por uma camada de umidade, em algum tipo de ressaca onírica. por um instante tudo ali se fez rebentação. foi como se o sonho pudesse alterar todo o campo perceptivo enquanto desperto, mesmo por um breve momento limiar e ainda trôpego, em alguma coisa entre o devaneio e a dúvida. mais recentemente, em um período que recordo pouco dos sonhos, percebi ao despertar que





as janelas costumavam amanhecer molhadas do lado de dentro. pensei que eu pudesse estar me tornando água novamente, evaporando enquanto durmo e condensando nas janelas. talvez tentasse escapar. talvez esteja tentando escapar agora, enquanto escrevo. contei o acontecido a um amigo, ao qual ele me responde que a física poderia explicar esse fenômeno. perguntei a ele se era a mesma física clássica e seus princípios elucidativos que também poderiam explicar a inferioridade biológica em termos raciais quanto aos ditos "seres humanos".

por outro lado, o dado quântico que há nisso me incita a delinear as lacunas de obviedade nesses acontecimentos, como se pudessem, em suas incompletudes, não se preencher de adimplências, mas se abrir ainda mais substancialmente às incertezas. a memória, como dito por Lélia Gonzalez em contraponto à consciência, "é o não-saber que conhece, lugar de inscrições que restitui uma história que não foi escrita, o lugar da emergência da verdade, essa verdade que se estrutura como ficção". para cada uma dessas verdades, um peso – e para cada peso, uma medida; e, nesses jogos de linguagem, se constituem as distâncias. distâncias existem à medida em que são ficcionadas, à medida em que são comprovadas cientificamente, à medida em que são compartilhadas; à medida em que as dimensionamos. o tempo sináptico não pode ser transferido ao tempo da escrita; tampouco o tempo ancestral pode ser proferido em um espaço delimitado – como o da linguagem. é um esforço um tanto fátuo tentar comprimir 300 mil anos em significado, datação aproximada do vestígio humano mais antigo já encontrado. se a história, em sua organização instrumentalizada a linearidade



progressiva de um projeto de consciência que privilegia os vencedores sobre os vencidos, se contrapõe como território de disputa por poderes oriundos de um léxico bélico ocidental a destituir a polissemia das verdades nas memórias, eu me permito divagar para fora dessa estrutura no gesto de reconhecer que nenhuma palavra é estanque de significado.

a partir do princípio de incerteza heisenberguiano que desloca a estas deambulações, enuncia-se que há, fundamentalmente, um grau de imprecisão nas determinações físicas equacionadas por pares de propriedades, descritas como variáveis complementares: sua proposição básica é de que, quanto maior a exatidão conferida à definição de uma dessas propriedades, é proporcionalmente maior o lapso na delimitação da outra. esta ideia de funções binomiais me interessa principalmente porque vivemos através destas: real e sonho, consciência e memória, senhor e escravo, branco e preto, *Eu* e *Outro*, *aqui* e *lá*. conjecturando limites a metodologias ao conhecimento que partam de verdades tão indivisíveis em suas universalidades, as cristalizações dos significantes são estilhaçadas. ainda perseguindo a terminologia quântica a desobstruir fendas em inscrições ao mundo, os sonhos dilatam ainda mais as noções correntes de orientação *no* mundo. entre suas camadas latentes e manifestas, desde as memórias mobilizadas em imagens que se abrem durante o sonho até o intento de reorganizá-las em uma narrativa na linguagem, são registradas associações linguísticas que convertem signos em fonemas em sua lógica própria de codificação; existe algo no sonho que se encobre, ao mesmo passo em que o reviramos como revelação.

estratégias mnemônicas tomam espessura ao também evocar ambiguidades, em que localizamos estruturas formais da linguagem para alinhavá-las em uma narrativa que possamos atribuir nossos próprios sentidos. em uma plasticidade continuamente cambiante em sua virtualidade, as memórias são atualizadas por diferentes aportes às assimilações perceptivas sempre que reelaboradas, adensando bifurcações em díspares vetores – assim como, mais uma vez, na teoria quântica. pois bem, pensemos que a todo momento em que algo acontece, essa mesma coisa também não acontece; de algum instante que podemos indicar como origem (pensando que todo momento pode ser indicado como origem, por exemplo, neste momento enquanto escrevo as palavras “pensando que todo momento pode ser indicado como origem, ...”, eu errei alguns caracteres, tive que apagar e reescrevê-los, até mesmo reformulei a frase, e nisso já se fez um impacto a bifurcar realidades que podemos indicar como origem, enfim), existirá uma superposição de sim e não, o que resulta no sim ou não, enquanto ainda não forem determinadas nos descritores do espaço e tempo. tomar como método e matéria essas pequenas variáveis que implicam diferenças topológicas inteiras, na qual não é acarretada uma perda da forma reconhecível, mas antes um jogo de dessemelhanças e proximidades entre o cheio e o vazio, o dentro e o fora, o *Eu* e o *Outro*, diluindo essas oposições, aciona termos de probabilidade em que a ficção se coloca como esse campo em que tudo é provável e improvável, simultaneamente. ao narrar memórias, são trazidos, talvez, com seus diferentes pesos, novos jeitos para duvidar e desconfiar de determinações já conhecidas anteriormente, e de re/tornar àquele acontecimento para fora desta linha temporal,



desde-já re/fazendo caminhos que se bifurcam.

dentro de um quarto, sobre uma cama, eu dormi e sonhei. ainda que inadvertidamente, toda noite são veladas sublevações, em um estado atento às imagens acústicas que orbitam gravidades outras frente ao mundo. os sonhos, assim como as memórias, figuram eventos sônicos que desestabilizam certezas: ondas elétricas que ensejam embaralhamento aos confinamentos temporais entre passado e futuro. enquanto a memória é lavrada nos detritos da experiência vivida para impregnar a evocação de imagens sempre no tempo presente, o sonho se faz substância abrasiva ao dado imaginativo que escapa ao aquartelamento da lógica racionalista, experimentada enquanto dormimos, mas que ainda entremeia os significantes que o sucedem. proliferando-se através do tempo, desata investidas de determinabilidade entre o imaginário e o simbólico ao esboçar – sem a intenção de se encerrar em si – liames indiciais entre o que se sumariza como passado e o que se espera como futuro, conjurando a falência do que atesta convicções sequenciais. a partir daí, vem a conformar e deformar qualquer senso discursivo de identificação: ao longo dos anos, desde a infância, tenho sonhado com o mar – porque estive no mar, mas nunca estive neste mar. sonhei com o mar esta noite..., mas dessa vez estava bem próximo a um porto, algum tipo de cais de concreto, com uma forte correnteza. já não consigo distinguir se nadava em direção ao continente ou ao mar.

(um cadáver febril já não pode mais sonhar...? de todo modo, pode ainda lembrar os sonhos que teve, os sonhos que presenciou, e

aqueles que ouviu falar.)

—

começo a acreditar que a assertividade não faz parte da jornada. ouço pelo meu irmão Joca que a salvação é pelo risco e há alguns dias vi um filme, (paro aqui para ajustar a fonte do texto, a formatação, o espaçamento entre linhas, adequá-las; de súbito essa narrativa me parece mais familiar...) a narrativa era mais que familiar, ainda assim os acontecimentos me germinam um desassossego – pela ânsia de estranheza, vontade de algo que esteja desacostumado a ver.

(dois desconhecidos que se tornam cúmplices que se tornam amantes, atravessam os Estados Unidos da América – grande plantação – em uma fuga impossível, por ato de defesa não-legitimada pela arquitetura jurídica, econômica e simbólica que suporta a ontoepistemologia do sujeito moderno, ou seja, a porra do inferno branco todo.)

—

(magnetizar uma bússola para desnortear o desejo)

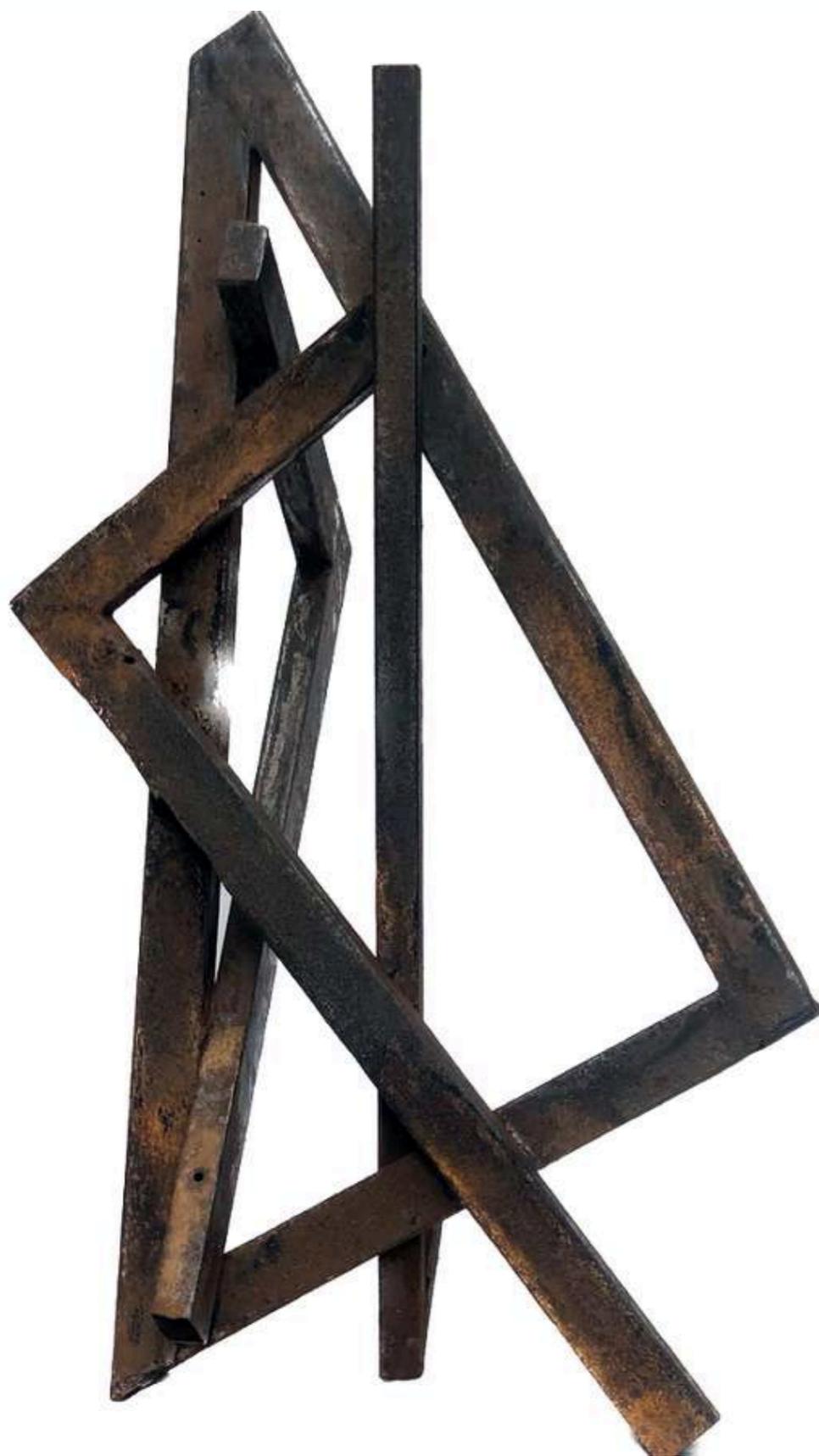
como aglomerado de espasmos de cargas elétricas, um sonho pode fazer com que acordemos cansados ou dispostos, pode fazer com que gritemos de susto durante a noite, pode fazer com que urinemos na cama, ou com que falemos enquanto dormimos; a



dependem dos parâmetros ontoepistemológicos aos quais está localizado, estas mesmas propriedades de elétrons transeuntes em corpos podem constituir parte fundamental para que tomemos decisões, individuais ou coletivas. de maneira análoga, para Ailton Krenak, o sonho é instituído a uma práxis formativa ao enlace social, um momento de reunião e pleito político implicado por uma economia substancialmente simbólica. desde uma terminologia sensorial, é desdobrada em preceitos epistemológicos profundamente atrelados a interlocuções espirituais entre o que é definido – não em seu léxico – enquanto humanos e mais-que-humanos; aqui, esquadrimos como exemplo uma arquitetura jurídica que, não tendo hierarquizado formalmente a diferença, não reconhece descontinuidades entre os indubitáveis efeitos psíquicos do sonho e ao que convencionamos chamar realidade.

em um momento indeterminado por volta do ano de 2018, Camilla Rocha Campos sonha com uma máquina. este mecanismo, cujo qual percebe ser uma invenção sua – não somente por compor parte estrutural a sua própria experiência onírica, mas no reconhecimento patente no interior da experiência –, se encontra, em seu sonho, remontado à parte externa da localização física da Escola de Artes Visuais do Parque Lage. a este lugar, como a todos os outros, é possível ser situado em um terreno semântico mais alargado; apesar de tratarmos aqui, evidentemente, de um significante proveniente de memórias episódicas. este espaço, tendo abrigado as mais distintas intenções em seus usos e ocupações, acumula camadas desiguais de tempo e, portanto, de significado – que aqui são cimentadas pelas conotações de um corpo que o





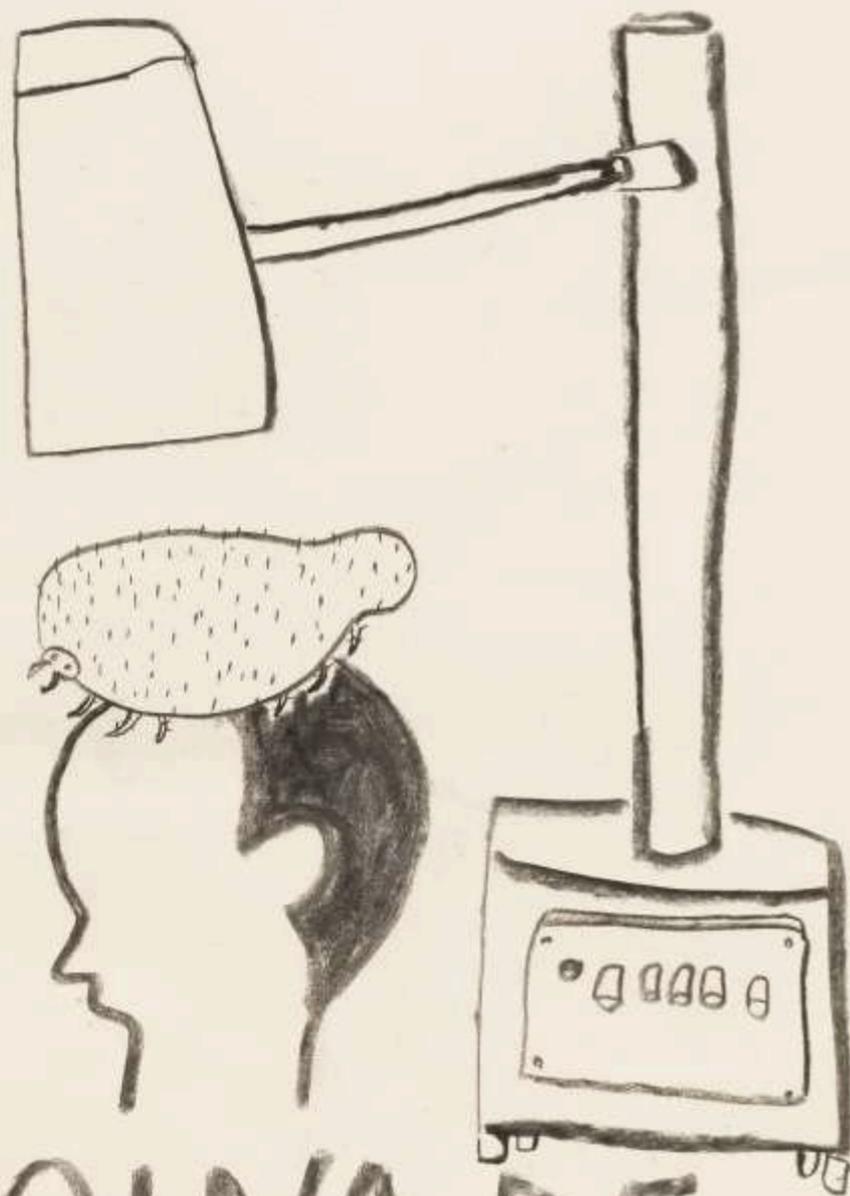
reconstrói por meio de um sonho –, as quais procurarei destrinchar, através de equações éticas que interrompem as correntes noções de temporalidade histórica, nos próximos parágrafos.

por uma escola de artes, pressupomos uma série de correspondências institucionais embebidas por embates travados em e autorizados por campos epistêmicos; em particular, a provocações orientadas a criação, ainda que por soluções conformadas tecnicamente a estratégias formais que tendem a tomar a visualidade como finalidade precípua. imbricadas a essa desinência, encontram-se as origens das transmissões de saberes cabidos ao manejo do artista em sua prática. desde o tratado albertiano sobre a pintura ou posteriormente os egrégios espíritos vasarianos, os ofícios em artes são reivindicados pelo epítome do sujeito moderno; i.e., a visibilidade produzida por termos técnicos de figura e fundo, claro e escuro, e, fundamentalmente, através da perspectiva, torna legível o aspecto de domínio da liberdade humana sobre o domínio da necessidade natural, instituindo a distância entre a personificação da subjetividade (em sua interioridade) e a reificação da objetividade (em sua exterioridade). sobretudo, nesta manobra imbuía-se a visão sua soberania racional: basta lembrarmos a máxima de Leonardo da Vinci, "a arte é coisa mental". ensinava-se, portanto, a ver e dar a ver, ao mesmo passo em que se instituía a universalidade epistemológica destes mesmos termos ao visível, e ao artista era cabido o lugar privilegiado de figurar estes mesmos termos frente ao mundo. é devido nos atentarmos que, neste mesmo momento em que era atribuída às artes a tarefa de inscrição da centralidade humana por concepções dimensionais

alinhadas a ciência, não ocasionalmente ocorriam as grandes navegações: enquanto o "livro da pintura" foi escrito por da Vinci entre 1485 e 1515 afirmando a perspectiva como princípio mais fundamental na prática artística, é datada de 1492 a primeira chegada de Cristóvão Colombo ao continente americano.

nestas circunstâncias, recuamos a conjuntura em que convergem manifestações ao mesmo senso de delimitação: a supremacia da visão – em particular, a visão do artista – sobre o mundo, e o contraponto ao senso de alteridade que se formava por noções de diferença, tanto racial quanto cultural – entre europeus e povos originários. constituem-se os primeiros esforços iconográficos pela significação do visível à conceituação formal, concatenado a delimitação dos parâmetros ontoepistemológicos ocidentais, atravessando a aliteração de anamorfoses que distorcem seu entorno para dar sentido ao que se vê. conjuga-se "a representação moderna como momento significativo da subjugação racial" nas palavras de Denise Ferreira da Silva, em que lógicas de obliteração são instrumentalizadas pelo conhecimento ocidental, encadeadas pela pulsão escópica do olhar. Denise explicita como a eficácia de relações causais a subordinação racial é certificada ao longo da história da filosofia – desde a formação do estatuto de saber kantiano sustentado por proposições analíticas e sintéticas que revogam o caráter científico a metafísica, até as noções hegelianas que pretendem o artifício da temporalidade como enlace entre natureza e razão pelo espírito –, informando as subsequentes sofisticções de violência total sobre tudo aquilo que é representado como excesso desde a arquitetura jurídica, simbólica e econômica





MAQUINA DE
DESQOLONIZAR
QABEZSA DE PIOLHO

moderna ocidental – a saber, o *Outro*.

o argumento de Denise justifica a tríade *determinabilidade-separabilidade-sequencialidade* como terreno ontológico ao assentamento de parâmetros ao conhecimento moderno, atribuindo (1) a determinação em juízo exercido como fundamentador de princípios, (2) a separabilidade decorrida da compreensão deste juízo – especificamente europeu e branco e, portanto condicionada culturalmente – como aferição universal e (3) a sequencialidade como postulação intuitiva ao espaço de alteridade – o *Outro* em contraponto ao *Eu* –, excluído da universalidade pela assincronia temporal com o movimento da razão manifesto como liberdade. por meio dessas ferramentas epistemológicas, coincidem amplamente narrativas tanto sobre a diferença racial/cultural quanto sobre a subjetividade moderna ocidental sintetizada, sumarizadas na prática artística em meio ao projeto colonialista europeu. aparecem, como dois pontos fundamentais a esta dinâmica operacional, o olho/sujeito/*Eu* – em sua dominação cognoscente – e a realidade/objeto/*Outro* – como domínio cognoscível. a partir desta especificidade discursiva, neste imbróglio em que o tempo é suspenso pela reiteração significativa da representação, o ensino em artes deriva e impregna-se paradigmaticamente da preleção que perpetua e atualiza estas delimitações hegemônicas, estruturantes a linguagem.

palpável as conformações burocráticas da subjetividade ocidental no contexto territorial brasileiro, a Escola de Artes Visuais do Parque Lage é situada em diferentes instâncias econômicas às lógicas de



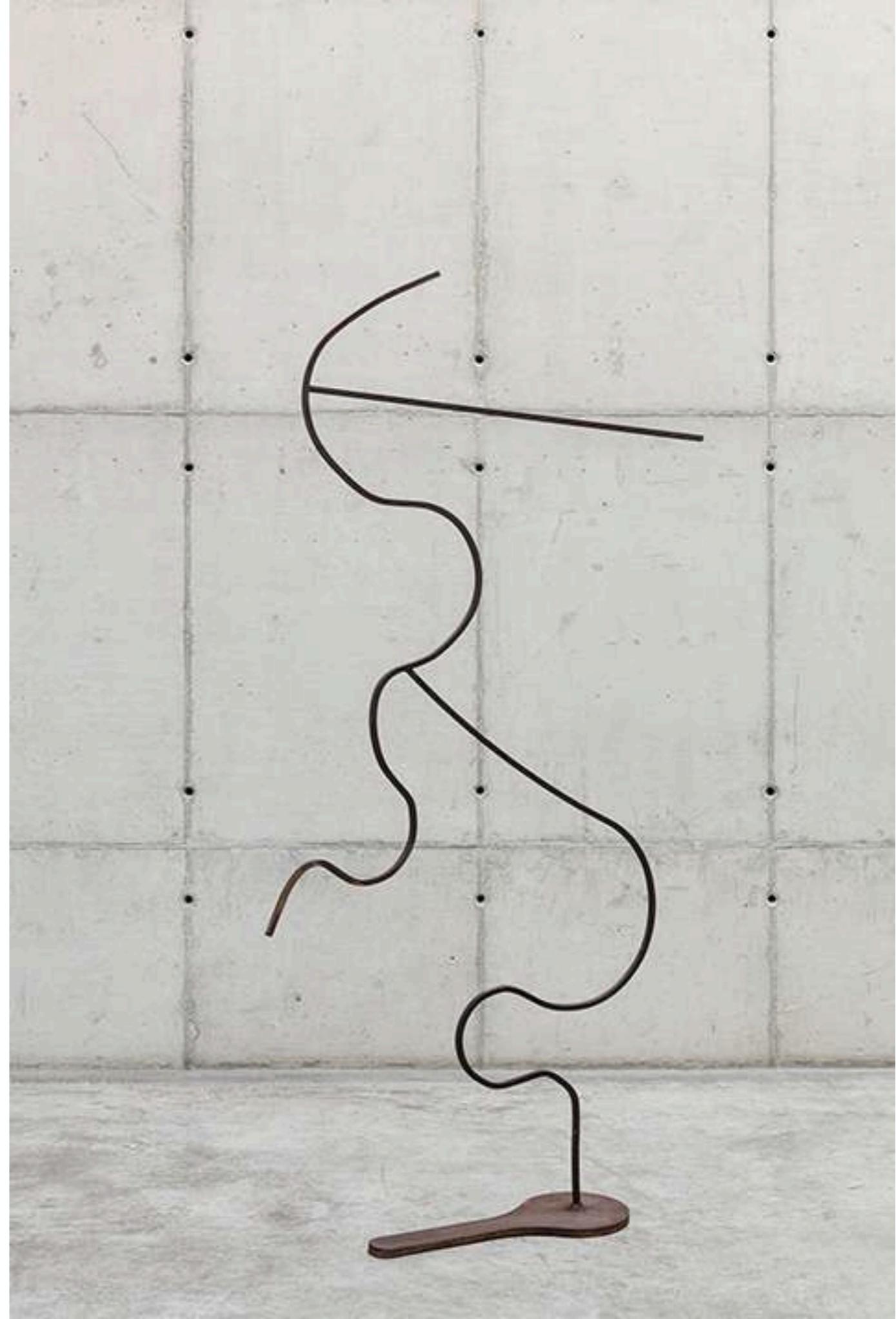


A FUGA SÓ ACONTECE PORQUE É IMPOSSIVEL



obliteração da diferença racial. a escola, reconhecida pela inserção de alunos à circulação internacional através de negociações com a instância mercadológica da arte que se estabelece no Brasil desde os anos 1980, outrora já foi também campo prolífico aos debates insurgentes a ditadura militar brasileira, abrigando professores e alunos ao campo experimental do trabalho em artes – no entanto, em sua maioria, racializados como brancos, assim como geograficamente o é um território que serve a e é ocupado pela aristocracia cultural e financeira da região. como vestígio físico de um engenho de açúcar, corresponde a significantes coloniais que perduram na própria segregação racial que se dá a ver por entre seus corredores, como Yhuri Cruz tensiona ao propor a assinatura do contrato ético "monumento-documento à presença" (2018-2019) pelos representantes da instituição à época; pesquisa resultada do levantamento quantitativo de pessoas racializadas como negras no ambiente da Escola de Artes Visuais do Parque Lage no Rio de Janeiro, firmando compromisso à política continuada de inclusão e permanência a esfera pública de debate e criação artística mais alargada, posicionando criticamente o colapso institucional ao estar diante da figuração do excesso em seus próprios termos ontoepistemológicos.

(é visualizada a cena na qual esse passado é constantemente reencenado no presente e constituindo a temporalidade sequencial do trauma colonial; ao passo em que elucida também como se trata de uma perspectiva, em seu sentido geométrico mesmo, imposta por essa forma de conhecimento abstrata e progressiva. como definição básica, "uma sequência ou sucessão é uma função cujo





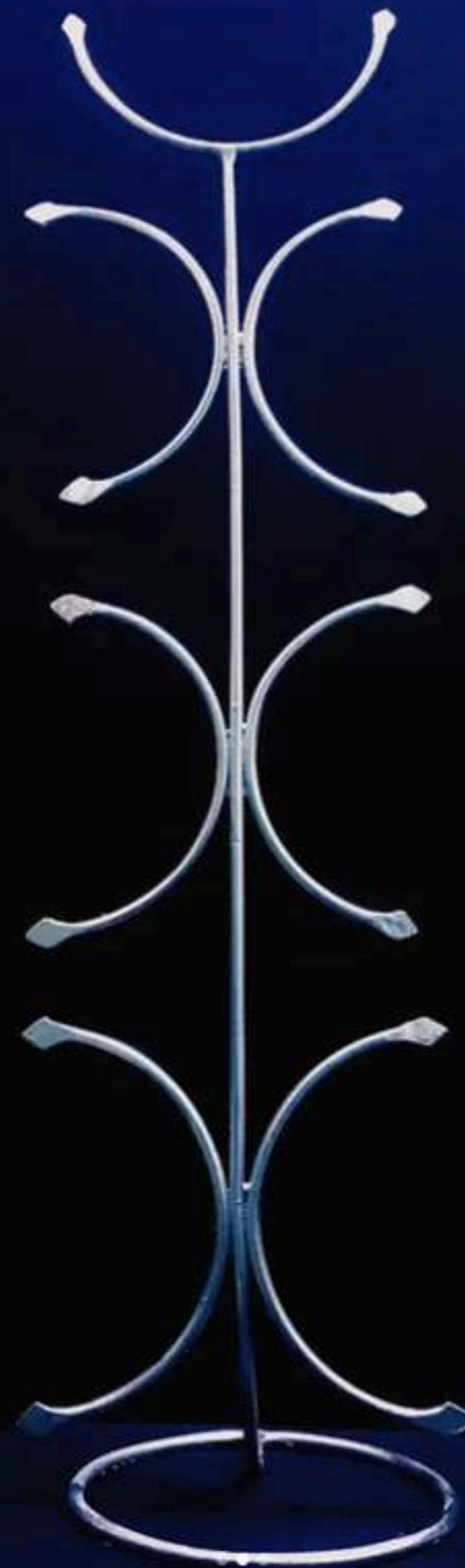
domínio é um conjunto contável totalmente ordenado". o tempo do mundo como o conhecemos, assim como toda sua estrutura, se trata de mais uma conformação dimensional ao confinamento próprio e apropriado à ordenação da diferença racial – a saber, corpos melaninados que são organizados de forma pigmentocrática, cabendo as formas de obliteração aos corpos negros em toda a sua variação tonal.)

sonhar com uma máquina que está para além dessas estruturas é como formar uma imagem de fuga e/ou liberdade de olhos fechados, com seu próprio corpo. Camilla não somente sonha com qualquer máquina, mas uma máquina que tem toda a simplicidade formal de uma não-máquina, na qual descreve um vazio que é irradiador a uma sensação plena. por este significante, podemos compreender como uma imagem aberta a sua própria iconoclastia para então se abrir ainda mais em sentido, abstendo-se de qualquer saber próprio a e sobre esta: aceitando a imaginação, já imantada pelo sonho. a partir dessa imagem, Camilla Rocha Campos toma a decisão de lecionar nesta escola, onde propõe o programa "cenas para outras linguagens" (2018), ao qual tomei parte enquanto experiência vivida.

atrelar processos educacionais a um trabalho de arte se faz uma tarefa que, por si só, não se encerra em si mesma – em que podemos perseguir alguns percursos possíveis que se abrem nesta prática. para bell hooks, lecionar é ato fundamentalmente político ao ser tomado não somente pela transitividade verbal, mas também por enraizar-se em provocações propriamente libidinais: conjuga

sensualidade e senso, em uma vontade comum por conhecimento. político, pois endereçado aos conflitos públicos; não para dissuadi-los em uma hegemonia, mas a compreensão existencial da diferença como compleição ao viver juntos. a experiência do ensino, aglomerando o dado fenomenológico a uma posição de enunciação e, concomitantemente, elaboração de discurso, esgarça a partilha do sensível ao implicar a coletividade na construção de significantes que esbarrem em significados em fluxo, nas mais variáveis direções. estas invenções invariavelmente diluem autorias, impedindo a identificação de um ponto originário, mas reconhecendo inúmeros pontos convergentes e divergentes, tomando como principal substância a incongruência da língua a um único sentido, a um estado total das coisas. refaz e perfaz negociações as modalidades estritas ao pensamento, abstruindo antagonismos propiciados pela alteridade, ao passo em que pode (ou não) se tornar um momento de transgressão – até mesmo de seus próprios simulacros.

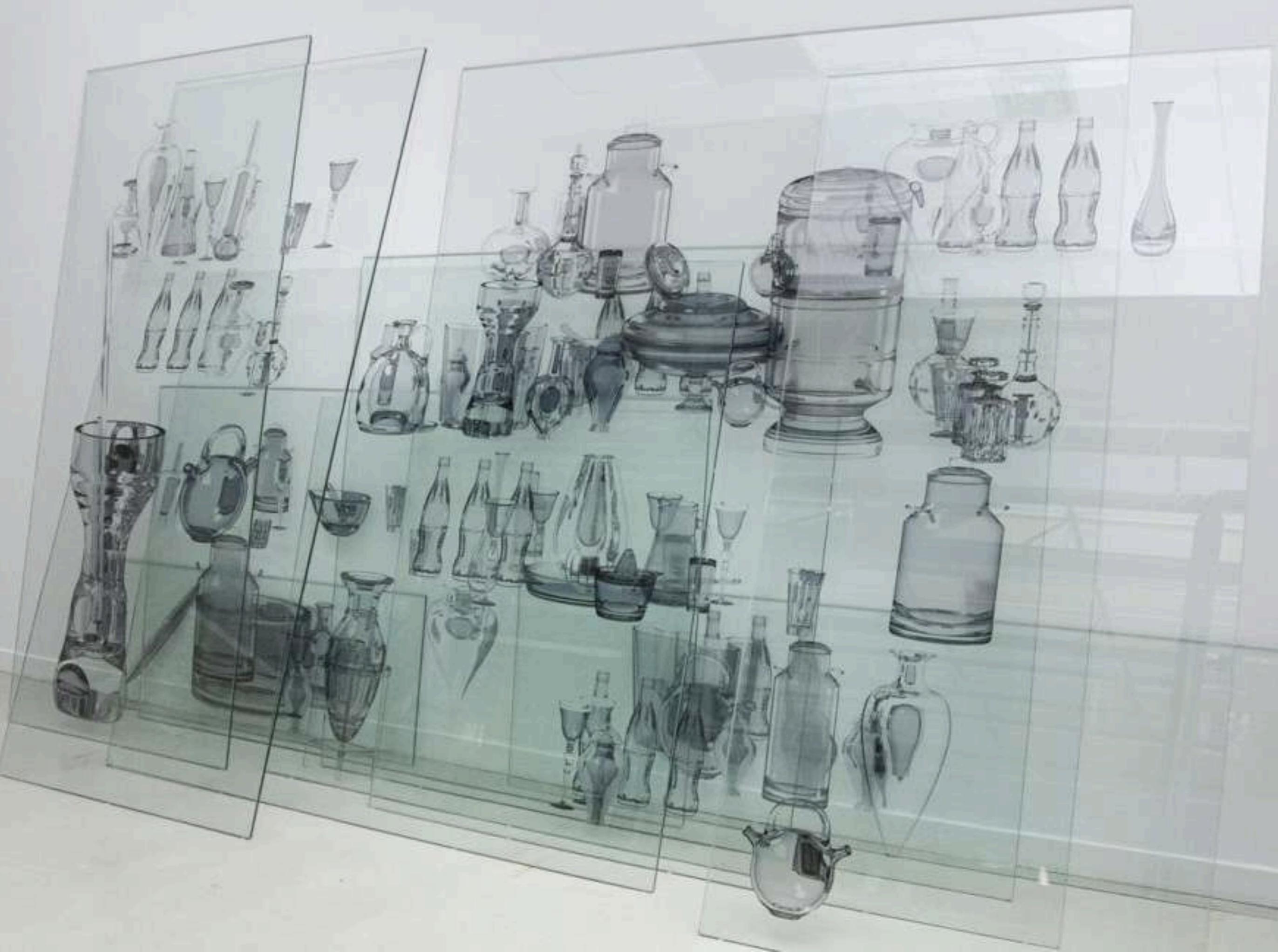
a prática pedagógica no campo artístico, em específico, é circunscrita não somente as convergências entre problemas representacionais do sujeito (artista) que figura o objeto (Outro/mercadoria/escravo) anteriormente citados, mas como também às suas atualizações frente a economias simbólicas regulamentadas e lubrificadas pelo capital. suscetível ao pretense apaziguamento da diferença em uma escala produtiva, o ensino da arte pode até mesmo ser posicionado como uma tarefa fraudulenta, como Luis Camnitzer nos aponta: o interesse comercial, tanto na produção da figura do artista quanto do objeto de arte rentável, é generalizadamente transmitido do professor aos alunos quando este





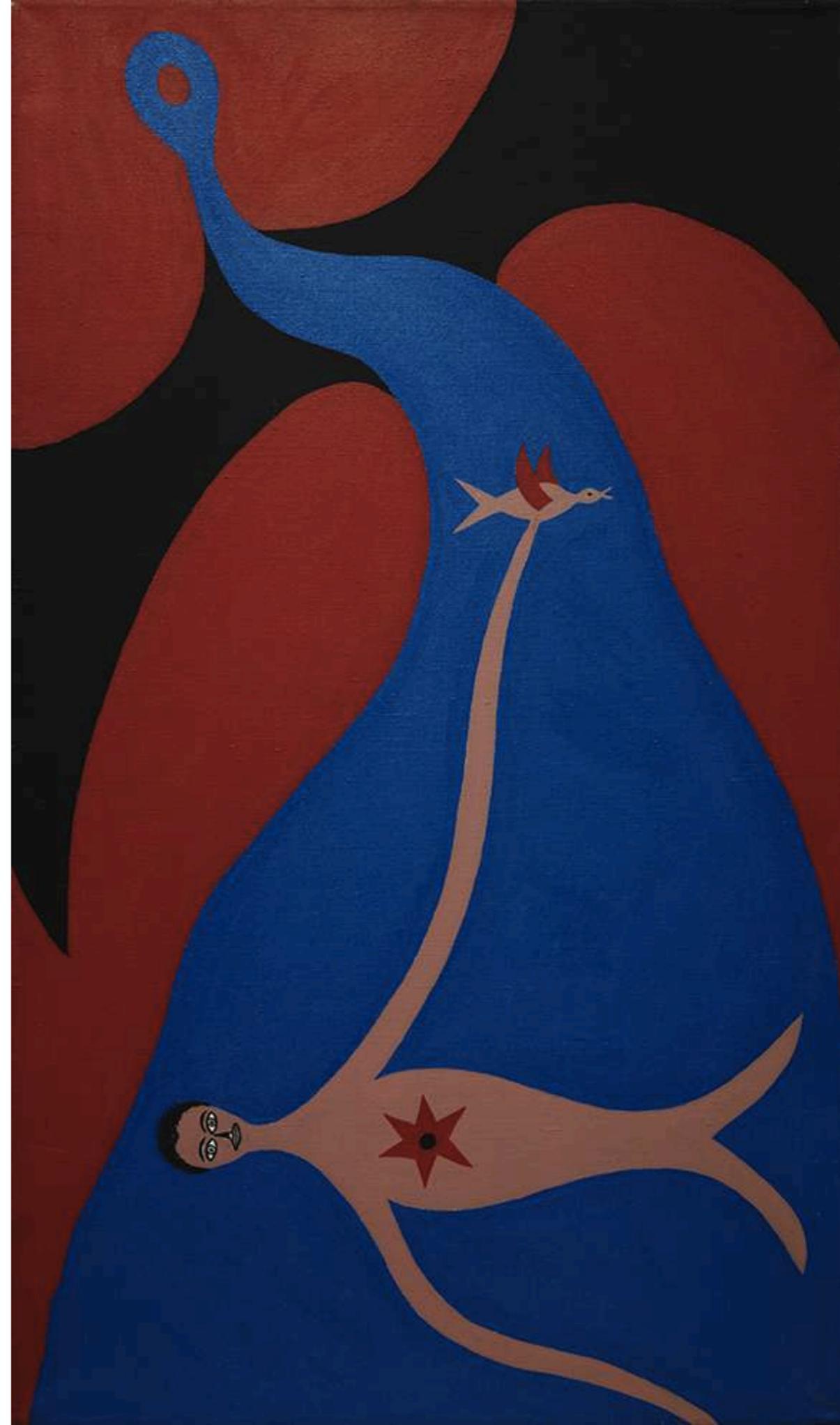
se detém a mimetizar estratégias de inserção a lógica neoliberalista. (como exemplo sumário, é sintomático que, uma vez ensaiada a retomada dos meios de autodeterminação pelas pautas identitárias, artistas racializados são exorbitantemente especulados pelo mercado de arte, reduzidos a repetição colonial da figuração do negro como mercadoria.) contrastada a reiteração destes moldes, Camnitzer propõe a construção coletiva de um espaço que incita a criação em seu caráter mais experimental e primário, isto é, através de investidas de composições próprias a partir de e para outras linguagens – bem como o faz Camilla. encontro consonância no entrelaçamento dos azimutes à educação de hooks, Camnitzer, Camilla e Joseph Beuys: testemunhar significados intelectuais e espirituais outros, diante do encontro.

para Beuys, seu maior trabalho de arte foi lecionar. escapando aos limites da visibilidade – sobre os quais o objeto de arte depende estruturalmente ao passo em que a hierarquiza para legibilidade –, o maior interesse de Beuys estava em evidenciar o vocabulário plástico próprio que é formado na implicação entre processo e pensamento criativo a sua instância de distensão socio-política, por meio de sua prática educacional. ao propor, em suas aulas, situações públicas que bastavam pressupor relações elementais entre a existência e a cultura para o encadeamento da criação, manifesta em assimilações e não-assimilações pela linguagem, construía um lugar comum para a prática artística que se vincula ao seu próprio pensamento. o objeto de arte, desabrigado de convenções formais familiares, é destituído de sua especificidade por saberes técnicos, para então se tornar interventor a realidade



comum, sintetizado pelo termo "escultura social"; assumindo, portanto, o caráter epistemológico em sua relevância primordial ao trabalho de arte. não se debruça sobre a concepção do objeto ao qual se denota "obra de arte", mas sim no trabalho de arte como ação continuada pela conotação dos objetos comuns a vida, que não se conforma de forma mais privilegiada do que o pensamento e a fala em si.

como cerne a proposição de Camilla, previa-se o deslocamento de cada corpo ao espaço físico da Oca no Parque Lage, mobilizando um espaço comum ao encontro entre muitos percursos que desembocavam ali, sem restringir-se a um debate sobre acessibilidades, mas situando campo de embate entre arte e vida – coeficiente comum aos paradigmas das questões concernentes a contemporaneidade. nos sentávamos em círculo para compartilhar comida e intimidade junto dos saberes de cada pessoa, entrecruzando vontades tão distintas quanto singulares, movidas por cartografias desejanter de formas outras para traçar rumos dentro deste site institucional e discursivo tão específico que é o campo da arte. criamos, juntas, diálogo a partir de bem-vindas colisões entre os trajetos, diante das contradições suscitadas pelos trabalhos de e em artes. indo ainda mais além a esta alçada, evoco os escritos de Ricardo Basbaum que relembram: antes da diluição das fronteiras entre arte e vida, as pluralidades se conjugam por uma permeabilidade própria que toma o contágio entre as partes como transubstanciação, propondo a conceitualização na grafia "artesvidas" – em suas palavras, "ali não há síntese, mas produção não-linear de diferença". se o trabalho de arte é condicionado





perante os protocolos de organização global regidos pelo capital, informado pelos princípios de ordenação da subjetividade moderna, as linguagens se fragmentam ao aderir intensidades tanto poéticas quanto políticas dos fluxos de significados que persistem frente a normatização militarizada dos desejos sociais; passa a ser zona não-neutra de contato, *artesvidas* como espaço transtópico que não se permite ser traduzido pois se faz nas combinações neológicas entre as línguas de cada pessoa.

em seu trabalho de arte magneticamente induzido ao que se faz diáfano entre arte e vida, Camilla Rocha Campos questiona o cinismo na solução plástica de erigir o objeto de arte a visibilidade em um todo sem partes, visualmente estável em certezas estanques de significados, destituído do composicional ou relacional para e por um sentido de racionalismo sensível, próprio do sujeito ocidental. desta forma, são articulados dois dos pilares ontoepistemológicos do paradigma subjetivo moderno evidenciados por Denise Ferreira da Silva – a determinabilidade e a separabilidade – figurados por uma linguagem formal legitimada por categorias clássicas (matéria, forma, finalidade e eficiência) de transparência presumida por parâmetros estéticos e estruturados por uma arquitetura ética, pretensa de universalidade e herdada da razão cartesiana. como interlocutora à inflexão provocada por Denise em descrever e se desvincular dos constituintes estruturais do pensamento moderno a ordenação do mundo, desde aspectos *a priori* ao trabalho de Camilla são visadas elaborações críticas e expansivas aos limites da arte, seja espacial, social, institucional ou discursivamente – i.e., desestabilizando a entidade jurídica do artista conformada ao

espaço de representação desde o renascimento. frente às impossibilidades e dúvidas agravadas pelo contexto atual de colapso global que apenas torna mais evidente a crise social na qual estamos imersos desde o período colonial, procura ocupar-se do exercício contínuo de implicação no/ao mundo como orientador ao trabalho artístico. para tal, dedica-se à construção de formas outras de participar, relacionar-se e intervir à realidade, indo de encontro ao momento de recalculação ética de valor frente a negociação de subjetividades, de modo que a "negritude como matéria aponta para o ∞ , a figuração mundo sem o Espaço e fora do Tempo, ou seja *Corpus Infinitum*", fazendo ressoar as palavras de Denise.

para brincar com uma metáfora que ouvi em uma conversa com Paulo Nazareth, o sistema de arte em si se faz uma máquina em que poucos ganham, gerando combustível a uma esperança nos outros de ganhar; em suas próprias palavras: "não que todos possam, mas qualquer um pode, qualquer um produzido por e escolhido pela máquina". repto a linguagem, é impossível operar a partir de um contexto de violência com esperança e imaginação, fazer ruir o estrutural. no entanto, frente ao regime de negociação contratual do artista contemporâneo, Camilla Rocha Campos procura re/de/compor a/o ensejo institucional informado pelo texto moderno, propondo economias simbólicas outras nas quais são previstas o compartilhamento prenunciado e imaginado coletiva e individualmente pelo que é substancialmente relacional, afetável e atento. junto a este exercício, pretende semear campos prolíficos a ficções visionárias de fuga e libertação que vão de encontro à diferença sem separabilidade. se fazem manifestas as im/possíveis

delineações e significações, autônomas e polifônicas, pelas urgências condensadas nas práticas de cada uma pessoa presente. partilha e multiplica recursos a economias epistêmicas, poéticas e materiais alinhavadas pelo intento e a responsabilidade em viabilizar e redistribuir permanências e circulações em meio as movediças possibilidades de existência no mundo contemporâneo.

evoco um registro fugidio desta experiência mais ampla, que neste documento é conformada à escrita; no entanto, o trabalho de artes de Camilla se abre plasticamente através do som das palavras faladas. em seu estado de oralidade, tanto o trabalho de arte quanto os embates epistemológicos junto a este não se fazem estáticos. toma proporções incabíveis as dimensões, desobstruindo embolias que se fazem ao circuito de arte, dissolvendo limites que demarcam territórios conceituais e geográficos. neste mesmo sentido, provocado por uma terminologia catastrófica que está atenta ao princípio político das fronteiras como regulamentadora global do movimento de propriedades e populações, assegurada pelos interesses imperialistas do capital, Achille Mbembe expõe uma crítica ontológica que nos direciona a uma virada epistêmica para significação do espaço da fronteira. para isso, se utiliza de citações ao arquivo literário nigeriano – lugar ao cultivo abundante da tradição oral – para oferecer a noção de fronteira não mais atrelada a separação pela soberania política, mas como zona de contato primordial ao convívio em sociedade, figurada pela metáfora das encruzilhadas. o movimento contínuo se faz como principal catalisador de transformação econômica ou política, assim como aprender na proposição de Camilla se faz no atrito com a pele: um



significado para cada corpo e para a vida que o carrega, todos se encontrando e desencontrando, se encruzilhando. para fora da verificabilidade da visão como estado autoritário da escrita, a palavra pela língua retoma a opacidade e mistério quando dela se faz encruzilhada – é na encruzilhada que se encontra o destino, como bem diz Mãe Stella de Oxóssi.

sobretudo, o trabalho de Camilla Rocha Campos não se encerra somente a fazer menção ao fracasso da justiça tomada pela naturalização da violência total frente a diferença racial, mas oferece vislumbres ao fim do mundo como o conhecemos ao "identificar e mobilizar o excesso que sustenta a lógica como um índice de uma outra imagem do mundo e das possibilidades que esta abriga", como sinalizado por Denise Ferreira da Silva. desde as cargas elétricas de um sonho até as partículas vibracionais da vocalização das palavras, desestabiliza campos magnéticos norteados pela razoabilidade como única direção: é subvertido e profanado o objeto que possibilitou as grandes navegações, ao desconcertá-lo em sua binária polaridade, abrindo-se a não-localidade. cenas para outras linguagens perlaboram continuamente, fora do espaçotempo, as complexidades manifestas pelas singularidades imaginativas de cada presença com a qual se compromete, em estado quântico de profunda implicação entre as vidas humanas e mais-que-humanas.

—

(em um lugar onde pudéssemos viver juntos, não viveríamos separados)

estamos deitados no terraço do palacete. é noite de lua cheia: a escuridão que se mostra aos olhos aos poucos foi dando lugar às penumbras entre os volumes neoclássicos do castelo de pedra, enquanto caminhávamos até ali. durante o percurso, conversávamos: o som das vozes elaborava situações de encontro e conflito, atritos entre as superfícies dos vocabulários epidérmicos, pontas soltas e fugidias que vinham a ser alinhavadas em outras instâncias ou simplesmente deixadas a desfiar. tínhamos decidido que, naquela noite, nos deslocaríamos então da circularidade aberta da oca para o que havia de desconcertante por entre as frias paredes de mármore, abrigo aos salões envernizados pela ficção de nobreza: de uma milenar arquitetura à uma centenária arquitetura. lugar tão indubitavelmente dúbio como o é uma escola de artes: enquanto ali ainda jaziam registros de um espaço ao exercício experimental da liberdade e indagações às gerações de artistas espantados pela especulação oscilante, sobrepunham-se os corpos abissais, identificados por dissidentes, para os quais a democracia nunca esteve em vertigem pois não chegou nem a se conformar.

repousamos corpos no ponto mais alto deste lugar. os corpos juntos dos sonhos juntos dos pensamentos despertos juntos das circunstâncias sentimentais juntos das luzes da lagoa juntos das mãos dos amigos juntos dos ruídos dos maquinários juntos dos batimentos cardíacos juntos. recorro a um dicionário de palavras que escapem a terminologia dos momentos que olhamos para o céu, mas não tem, só encontro verbetes compartimentados, balas de tamarindo dos carros de motoristas de aplicativo, só aquilo que há de mais corriqueiro e sem espinhos: sem adaptações,

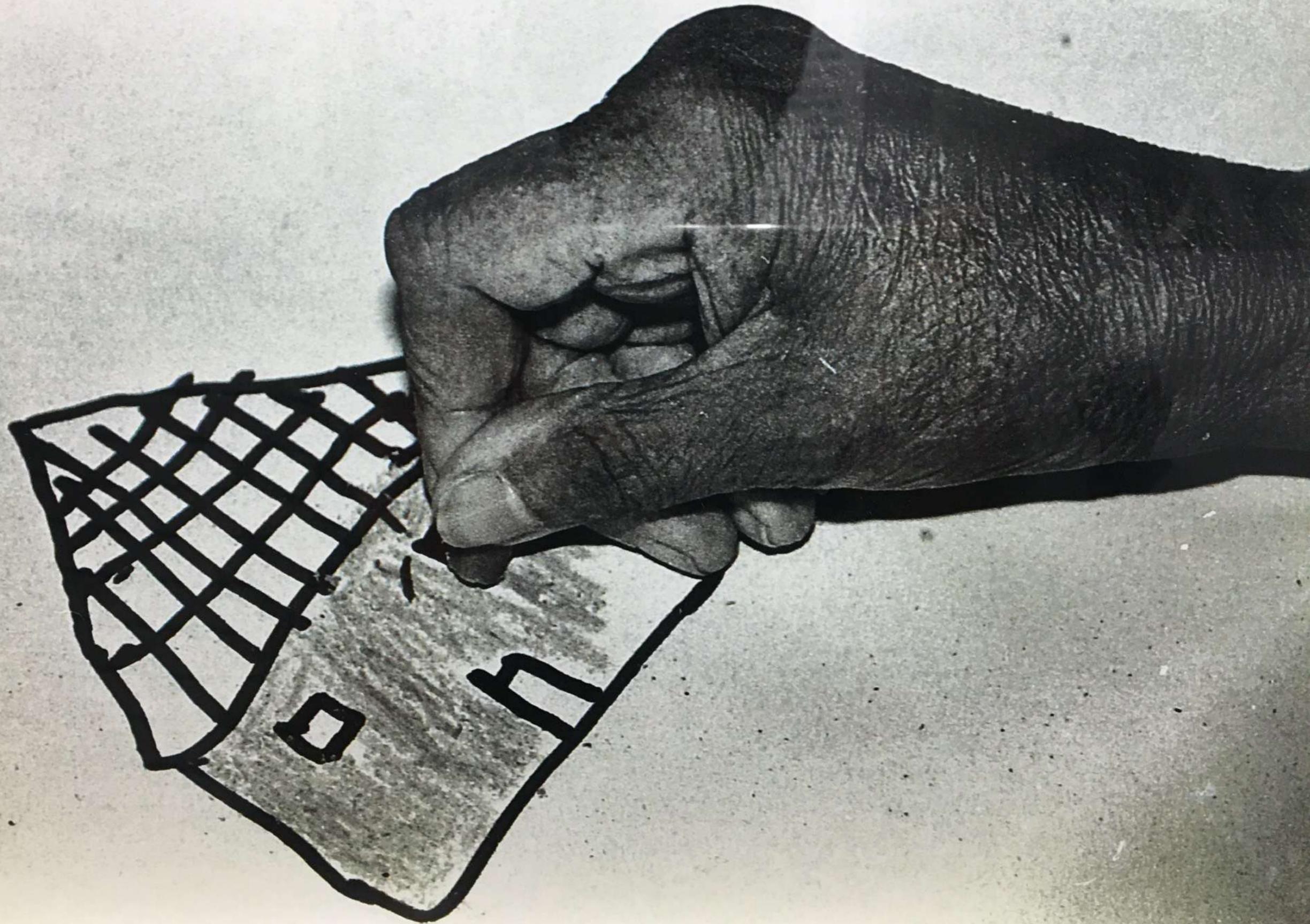


renunciadas às sobrevivências. me lembro de que parei para ver uma fileira de formigas carregando pesos dez vezes maiores que seus corpos no caminho para ali. isso não significa nada, mas foi uma imagem bonita de ver por alguns minutos. acomodamos nossos cansaços a deitar no chão. conversávamos e concordamos, em silêncio, em ficar em silêncio. não posso circunscrever a descrições e não posso exagerar em idealismos. foi só isso: o silêncio e o ruído, o tudo e o nada, tão indiscerníveis entre si, ainda que sem se confundir. profunda implicação em evadir o indivisível e fragmentar o uníssono; não me sentia um, mas certamente não poderia falar por ninguém; talvez nem por mim mesmo. talvez não poderia falar. mas, ainda, enceno a fantasia que brinca com a tonicidade das sílabas de dentro de uma recordação, afinal, não são da infância as nossas lembranças mais dissimuladas?...

dissonantes eram as respirações, os compassos das trocas gasosas de oxigênio nos fluxos sanguíneos, alguns devem ter dormido e isso também é uma imagem bonita para mim. um instante em fabricação de significantes que não respondem a imediatez produtiva e tampouco à difusão ociosa. existia, sobretudo, um dado espiritual ao qual não me detenho a escrever sobre. uma cobra se estica ao lado de sua presa para saber se consegue engoli-la. talvez ali se acendesse uma vontade. certamente, essa pode parecer a coisa mais óbvia a se dizer. o composto ácido da indigestão corroía os vergalhões e as presenças monolíticas. nesse borrão que não se quer risco, não poderia caber em identidade alguma – a não ser que consentisse em ser comoditizado, figurado como mercadoria mais uma vez. aquele era um momento de uma

recusa tão indireta, longe de ser domesticada, mas antes que se entranhava, tornando descompensada a necessidade de afirmar: "eu recuso."

nos levantamos. não consigo me lembrar de muito, acredito que não falava muito. comunhão das partes fracassadas a tal falada redistribuição da violência, as palavras fogem em ziguezague para se distanciar das capturas lineares. estou vivo e isso é inevitável, penso. perfilado pelo corredor estreito de mais de mil espelhos, o corpo é distorcido pela verossimilhança das mais de mil imagens, e corre: ofegante, trafega neste trânsito parado por uma entrada sem saída no meio do oceano atlântico. ouve o som estridente das verdades jurídicas e se acredita surdo; para, logo em seguida, já se acostumar ao silêncio do fundo inimaginável do mar. no caminho de volta para casa, escrevo um poema no ônibus: sentindo o cheiro das bananas amadurecendo me lembro da ingratidão amorosa de um rapaz, à qual somente posso me entregar por completo.









*“Ogum sonha
algum
plano de paz
que antes
violentasse
todas as correntes
noções
de paz”
Ricardo Aleixo*



preâmbulo

(uma mulher negra acorda de um sonho, ao ser surpreendida com a notícia de que o Brasil é, em si, um sonho. comemora brevemente, emocionada ao ligar para sua mãe, para logo em seguida revelar-se narrativa cinematográfica, fazendo tombar a quarta parede que separa formalmente a realidade da ficção. agora, assumida a identidade de Grace Passô em "República", é então confrontada pelo seu duplo distópico, que esbraveja exaurida: "o seu Brasil acabou e o meu nunca existiu".)

—

por mais que se constituam esforços à tradutibilidade do que desejei realizar junto destas memórias póstumas, este exercício prescinde e existe para além de qualquer conformação, inclusive aquele das palavras escritas. a escrita aqui aparece como processo de enlutamento de um corpo jovem, em sua pretensiosidade inconclusiva, até mesmo após a sua própria morte. é sintomático que eu tenha sentido a necessidade insubmissa de escrever e reescrever o texto até mesmo depois dos últimos momentos em que fui permitido, excedendo prazos não só burocráticos, como fisiológicos. estes são esforços a uma preambulação da vaga compreensão ao que se faz imensurável no conhecimento, atravessado por protocolos a obtenção de títulos, em que me graduo a partir desta como historiador da arte. encaro este momento tão decisivo em sua irrefutável insignificância, para abri-lo a significação em uma deriva antidisciplinar que corresponde cinicamente a dívida impagável que assola os recursos materiais a realidade de muitas pessoas, podendo, talvez, desfazer algumas

premissas institucionais pela traição de dentro do seu próprio contexto. este exercício de compromisso às presenças que não tem fim se abrirá, para mim, ao autorreconhecimento como mestre de nada.















epígrafe ao fim do mundo como o conhecemos. trabalho de decomposição das palavras-monumentos ainda que/pois sem memória, dependentes da escrita de uma história (e sua temporalidade) que se encerra em meu corpo. abandono da experiência normatizada e objetivada pelo discurso ao encarnar sensibilidades entrópicas, não-localizadas.

afemia é a perda da memória para palavras, um distúrbio da linguagem no qual se sabe o que quer ser expressado mas não como ser dito.

Yhuri Cruz, **Cripta nº 6 - Tudo está evidente**, mas não se apavore (2021-22), inscrição em mármore.

Melvin Edwards, **Then There Here And Now - Circle Today**, 1970 / 2014, Barbed wire and pencil Dimensions variable

Aline Motta, **Escravos de Jó**, Livro de artista, 20 x 20 cm 2016

David Hammons, **Untitled (Night Train)**, 1989

Jean-Luc Godard, **Masculin Feminin**, 1966.

Melvin Edwards, **We Know the Way**, 1970/2022. Foto: Bill Jacobson Studio New York. Galvanized steel and steel. Dia Art Foundation.

Paulo Nazareth, **CA - criado mudo**, 2013, bronze sculptures, cardboard and paper, 51 x 34 x 24 cm

morani, **lugar seguro**, 2018 Instalação com cacos de vidro dispostos em círculo Dimensões variáveis

Deyson Gilbert, **coito**, 2012, mastro e cadeira, 190x50x40 cm .

Ian Wilson, **Circle on the floor**, chalk circle, 1968

Jaime Lauriano, **sem título**, 2013, espelhos e blocos de concreto, 110 x 70 x 80 cm. foto: Galeria Leme.

Siwaju Lima, **Motete ao pouso**, 2022

morani, **anamorfose n.1: cinismo apud. Kosuth**, Instalação (acrílica branca sobre vidro), 100 cm x 100 cm x 100 cm (cada) 2020

Jaime Lauriano, **tratado #2**, 2015 espelho e madeira de cumaru 200 x 70 x 70 cm foto Galeria Leme

morani. **anamorfose n.3: sequencialidade**, instalação (acrílica branca sobre espelhos), 100 cm x 100 cm (cada) 2020

Davi Pontes e Wallace Ferreira, **Delirar o racial**, 2021

Melvin Edwards, **Curtain Calls**, 2019 arame farpado e corrente
dimensões variáveis 280 x 490 cm

Sam Gilliam, **Carousel**, 1969, acrylic on canvas, Walker Art
Center (all photos courtesy the artist unless noted otherwise)

Alma Thomas, **Antares**, 1972, acrílico sobre tela, 167 x 144 cm
(SMITHSONIAN AMERICAN ART MUSEUM (UNITED STATES))

Carolina Cordeiro, **Dizem que há um silêncio todo negro**, 2019,
chapas de zinco perfuradas, dimensão variável

Ed Clark, **Sem título (China Series)**, 2000. LEILÃO DE ARTE
NEGRA (CORTESIA)

Tom Lloyd, **Moussakoo**, 1968, Aluminum, light bulbs, plastic
laminated 54 x 64 x 15 in. The Studio Museum in Harlem; gift of The
Lloyd Family and Jamilah Wilson 1996.11

Lais Amaral, **Cafuné**, 2021, Acrylic on canvas 59 1/10 x 35 2/5 in
150 x 90 cm

Renan Andrade, **Segredo**, 2021, acrílica sobre tela

Antonio Tarsis, **Paisagens e Linhas do Horizontes**, 2015,
colagem, 80 x 100 cm

Lucia Laguna, **Paisagem n. 39**, 2012, acrílica e óleo sobre tela 130
x 200 cm

Castiel Vitorino Brasileiro, **Mírame, solo mírame**, Desenho aquarela
com carvão Rio de Janeiro, 2021

Luana Vitra, **Desejo-ruína**, 2001 – 2020, latas enferrujadas, 2,5 x
6m

Ana Claudia Almeida, **Interesses da continuidade I**, 2020, vídeo
instalações com pinturas em papel e projeção de vídeo sobre as
pinturas

Carolina Cordeiro, **Paisagem**, 2019, chassis, linho e pigmento,
dimensão variável

Loren Minzú, **Abismo nº 1**, 2021 42 x 30 cm Impressão fine art
morani, **o impossível**, 2019, Impressão fine arts sobre papel
algodão 297 x 420 mm (cada), díptico emoldurado em foam board
35 x 50 mm / tiragem de 7 exemplares

Mati Diop, **Atlantique**, 2019

Jordan Peele, **Us**, 2019

Isaac Julien, **Looking for Langston**, 1989

Nia DaCosta, **Candyman**, 2021

Aline Motta, **(Outros) Fundamentos**, video, 15:48 series of
photographs 2017-2019

Maxwell Alexandre, **Vista da exposição “O Batismo de Maxwell
Alexandre”**, 2018, Rocinha, Rio de Janeiro, Brasil

morani, **calo**, 2020 Vídeo 3'20", cor, sem som, looping, 1 canal

morani, **escambo**, 2018 Ação/ vestígios /espelhos Dimensões
variáveis

Arorá, **| . | . | . |**, 2021 da série Estudos práticos para uma caverna
solar (Practical studies for a solar cave), 2021 – _registro por Louise
Botkay Cachoeira das Orquídeas, Ibicoara - BA, Brasil

Marepe, **Comercial São Luís – Tudo no mesmo lugar pelo
menor preço**, pedaço de muro com pintura a óleo, 225 x 600 x 25
cm, 2002

Ventura Profana, registros por Mirella Ferreira na véspera da abertura
da exposição Zonas Limitrofes com curadoria de Tiago Sant'ana.

Carlos Matos, **Remix**, 2021, Estrutura em madeira de eucalipto, fita
refletiva e vídeo projeção 120 x 140 x 60 cm 5'34" (Loop) - cor e
mudo

Raphael Cruz, **sem título**, site-specific 2020

Rubiane Maia, **INCEPTION**, Performance for Camera - Digital Photograph [Variable dimensions]. · Work made in collaboration with Manuel Vason (IT/UK).

Lorran Dias, **Transmissão**, 2020, Coração e sal sobre antena de TV, parafusos em L e tinta a jato. Diâmetro 60cm

Anderson Borba, **Tudo que a boca come**, 2022 Madeira, papel, tinta spray, betume, cola 112 x 16 x 28 cm

Arthur Jafa, **Monster**, 1988

Leandro Muniz, **Hambúrgueres**, 2016, papel machê feito com desenhos do artista, 8 cm de diâmetro cada, foto de Julia Thompson

Ayrson Heráclito, **O belo e o impuro**, da série BARRUECO - Pérolas Azeitadas, fotografia (pérolas e azeite de dendê) 2007

Carrie Mae Weems, **ANYTHING BUT WHAT YOU WERE HA**, series From Here I Saw What Happened and I Cried, 1995-1996, 33 toned prints

Renan Andrade, **Punhetaço (Ninguém solta o pau de ninguém)**, 2021

Castiel Vitorino Brasileiro, **A cambonagem e o incêndio inevitável**, 2021, Vídeo, 34'17", cor, estéreo, HD

Gilson Plano, **O SOL DEPOIS**, 2020, 152 pérolas, furadeira e museu Instalação no Museu de Arte do Rio – MAR Registro da ação 05' :17 min

Frédéric Bruly Bouabré, **"Mythologie Bété" "Génie guié guié guié" "Génie couvert d'yeux"**, c. 1980, Ballpoint on laminated paper on cardboard. Private collection, Paris. Courtesy André Magnin

Carlos Martiel, **Cuerpo**, 2022 Performance. Photo: Don Lewis Video and edition: Cleon Arrey. Steve Turner, Los Angeles, USA.

Sidney Amaral, **A Fome e a Vontade de Comer**, 2016, Aço inox Edição: 01/10 + 2 P A 20,5 x 4 x 3,5 cm

Tiago Sant'Ana, **Refino #2**, 2017. Vídeo, 7'1".

Arthur Bispo do Rosário. **Título atribuído: [Eu preciso destas palavras escrita]** Dimensões: 126x208x10 cm. Técnica: Costura, revestimento, bordado, escrita. Documentação da obra de Arthur Bispo do Rosário, Museu Bispo do Rosário – Arte Contemporânea, Rio de Janeiro.

Tadaskia, **Olha o passarinho! Com minha tia Gracilene Guarani, minha mãe Elenice Guarani, meu pai Aguinaldo Moraes, meus primos Breno Moraes e Lucas Moraes e minhas amigas Aline Besouro e Lorran Dias**, 2020 Fotografia 35mm, dimensões variáveis. Foto: Reprodução/Site Sé Galeria

Daniel Lima, **HARLEM: CULTURAL CAPITAL** Ideas City, 2015

Diambe da Silva, Devolta (**Isabel, av. Princesa Isabel**), 2020-2021 Inkjet on cotton paper 23 5/8 x 35 3/8 inches; 60 x 90cm

Amador e Jr, **Vigilante - croqui**, 2016, nanquim sobre papel, 21 x 29,7 cm.

Antonio Obá, **Iná-òjiji**, 2016, instalação, medidas: variáveis

Glenn Ligon, **Untitled (Four Etchings)**, 1992, detail

Rubiane Maia, **Ponto cego**, 2016, Portrait, Digital Photograph, Variable Dimensions – Diptych, Edition of 5 + 2PA, 2016

Eustáquio Neves, obra da série **Retrato Falado**, 2020. Coleção Bolsa de Fotografia ZUM/IMS

Igi Lola Ayedun, **Pluriverso Ocular** (dyptich), 2021 Photography on cotton paper 7 1/10 x 4 7/10 in | 18 x 12 cm

Rosana Paulino, **Sempre com você... ou na mira**, 2008 Graphite, oil and dry pastel and crayon on paper 12 4/5 × 9 4/5 in | 32.5 × 24.8 cm

Manuel Messias dos Santos, **Da Série Fome**, sem data atribuída, xilogravura impressa sobre tecido, 30 x 69 cm.

Ventura Profana, **SEM SENHOR**, 2019, pintura sobre tecido, 16 x 0,80 m, parte da instalação "TABERNÁCULO DA EDIFICAÇÃO", Museu de Arte da Pampulha.

muSa Michelle Mattiuzzi, **Para ressurgir das próprias cinzas, uma fênix deve primeiro queimar**, 2016, Foto Mark Dayves Impressão fine art papel Hahnemühle 100% algodão Tríptico 110 X 165 cm cada (detalhe) Salvador, Brasil

Efrain Almeida, **Tristes Olhos**, 2008, Umburana, mesa, óleo e pirografia, Prato : 3 x 18 cm Ø Mesa: 66 x 50,5 x 50,5 cm.

Arthur Jafa, **Untitled notebook**, 1990–2007, Printed papers, ink, and pencil on paper, cut-and-arranged in plastic sleeves in a three-ring binder overall (binder): 11 5/8 × 10 15/16 × 2 13/16" (29.5 × 27.8 × 7.1 cm); sheet (each approx.): 11 5/16 × 9 1/4" (28.7 × 23.5 cm)

Grace Passô, **República**, 2020, Programa Convida - Instituto Moreira Salles. Vídeo 15'51"

Iagor Peres, **Estrutura para campos densos**, 2019, escultura

morani, **I can only move with my eyes closed**, 2021 Grafite sobre papel vegetal e papel fotográfico Peça única (5 desenhos e fotos)

Sabine Passareli, **O QUE FAZER QUANDO UMA CORPA VIRA CINZAS?**, performance

Loren Minzu, **cenas de corpo e segredo**, videoperformance 3'10" e 4'20", looping

morani, **lugar seguro**, 2018

Sabine Passareli, **Corpo Estranho was here. White Desert. Egypt.**, 2020, fotografia

Antonio Tarsis, **Bananas galls**, múltiplo 01/02, da série "colored export", 2019

Rainha F., **sem título**, 2021-2022, técnica mista s/ tela, 20 x 30 cm

Carlos Matos, **Sol frio**, 2022, Aço, ferro, Neon de Led e Extensões Elétricas)

Amauri, **série duplo vínculo**, 2018-2022, fotograma e acrílica a dedo sobre foto 16x15,5cm

Almeida da Silva, **portal, vórtice ou janela 14**, 2022, cola branca e purpurina, 46x70

Marcos Pavão, **loló**, da série Choose your fighter, 2022

Carla Santana, **Imergir ou O mar num copo d'água**, 2019 Cerâmica, vidro, água, terra e sal

Maria Clara Tecidio, **Sem título**, 2022 Acrílico, massa acrílica e espuma expansiva sobre madeira 68 x 46 x 10 cm

Tayná Sampaio, **DEBAIXO DA SAIA, A MAPEAGEM**, 2020, série de fotografias impressas em lambe-lambe

Marepe, **Doce Céu de Santo Antonio – série A**, fotografia, 2001.

Fonte: Reprodução fotográfica Iara Venanzi/Itaú Cultural.

Juliana dos Santos, **Quando a cor chega no Azul**, 2021, instalação, tamanhos variados

Melina Matsoukas, **Queen and Slim**, 2019

Mariana Rocha, **As águas de dentro**, 2022 acrylic, oil pastel and oil on canvas, 117 × 93 cm

Josi, **Perspectiva de descanso**, 2021, cerâmica, 18 x 20 x 15 cm

Efrain Almeida, **Dois beija-flores (tesoura)**, 2014 Bronze

policromado 2 peças | 19 x 10 x 5.5 cm / 20.5 x 11.5 x 4.5 cm
Vitória Cribb, **Ouçõ ruídos nesse grande mar difuso inundado por imperativos invisíveis**, 2020, detalhe, texto, impressão digital em placa de acetato deformada por calor, 120 x 60 cm cada. SUPER-NATURAL, OLHÃO, São Paulo, Brasil, 2021
Sidney Amaral, **Escarro**, Bronze polido, s/data encontrada
Siwaju Lima, **Eka, complexo-fusão**, 2021
Bruno Baptistelli, **SUL E NORTE**, 2017 Tecido, pigmento de ferro e corrente. Foto: Deri Andrade/Projeto Afro
Paulo Nazareth, **MAQINA DE DESQOLONIZAR QABEZSA DE PIOLHO**, 2019, foto Bruno Leão. Cortesia do artista e Mendes Wood DM São Paulo, Brussels, New York
Ana Clara Tito, **Os usos da raiva - momento 7**, 2020, vergalhões
Jota Mombaça, **PAVIMENTO Nº 1: A FUGA SÓ ACONTECE PORQUE É IMPOSSÍVEL**, 2021 Pintado por Coletivo Feminino de Arte de Sorocaba (Cofas). 3ª Frestas – Trienal de Artes 2020/21 – O rio é uma serpente, Sesc Sorocaba, Sorocaba, SP, Brasil. Foto: Reprodução
Aline Baiana, **The Cross of the south**, 2020 Em exibição na 11ª Bienal de Berlim. Foto: Mathias Völzke/Reprodução Site Bienal de Berlim
Rebeca Carapiá, **Palavras de ferro e ar - escultura 8**, da série Como colocar ar nas palavras, 2020, Ferro, 200 x 90 cm. Foto: Divulgação
Agrate Camíz, **Sem centro – Redistribuição**, 2021, acrílica sobre telas, 245 cm x 243 cm x 4 cm
Jade Maria Zimbra, **FLECHA II: a bifurcação**, 2022
Reitchel Komch, **Trilhas para o Iroko**, s/ data encontrada

Rommulo Vieira Conceição, **Quando a posição define o espaço social, sendo objeto contingente dessa posição**, 2021 Instalação (desenho sobre vidro)
Abdias Nascimento, **Germinal nº 2: Ankh**, 1969 122,00 cm x 71,50 cm Acervo IPEAFRO
Renan Aguenta, **I hear suburban rumors, if the doors do not open, they will be knocked down**, 2019 Collage and stones on paper 70 9/10 x 47 1/5 in | 180 x 120 cm
Rubem Valentim, **Emblema de São Paulo / Marco Sincrético da Cultura Afro-Brasileira**, 8,5 metros de altura, concreto armado, Praça da Sé
Yhuri Cruz, **NOITE FAMINTA**, 2021, Escultura. Granito, aço galvanizado e ferro maciço. Dimensões: 2,30m x 1,20m x 1,20m. Responsável Técnica e Produtora: Fernanda Carvalho.
Januário Garcia, **sem título**, 1998, Acervo Museu Bispo do Rosário.
Azizi Cypriano, **tempo-segredo**, 2021, vídeo 5'6"
Joel Zito Araújo, **Início do Fim**, 2020, Programa Convida - Instituto Moreira Salles. Vídeo 6'23"
Mulambö, **Costão**, 2021, Acrílica sobre fotografia.
Simba, **Santiago e Salvador - crônicas**, detalhe, 2022 morani, **afemia**, 2021.

ANZALDÚA, Gloria. **How to Tame a Wild Tongue**. In *Borderlands La Frontera: The New Mestiza*. Pp. 53-64. San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.
BERMÚDEZ, Rubén H. **Y tú, ¿por qué eres negro?** Madrid: Phree, 2019.

- BÂ, Amadou Hampaté. **A Tradição Viva**. In: História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África. Org. Joseph Ki-Zerbo. Brasília: UNESCO, 2010. Capítulo 8, p. 167-212.
- BASBAUM, Ricardo. artes/vidas. **REVISTA POIÉISIS**, v. 18, n. 29, p. 235-246, 30 jun. 2017.
- BRAND, Dionne. **A Map to the Door of No Return: Notes to Belonging**. Toronto: Vintage Canada, 2001.
- BRAGA, Cíntia Guedes. **Nada (é) razoável**. Tese (doutorado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2019.
- BRASILEIRO, Castiel Vitorino. **Quando o sol aqui não mais brilhar: a falência da negritude**. São Paulo: Editora n-1, 2022.
- CAMNITZER, Luis. La enseñanza del arte como fraude. Bogotá: Museo de Arte de la Universidad Nacional, 2012. Ver em: <https://esferapublica.org/la-ensenanza-del-arte-como-fraude/>
- CARNEIRO, Sueli. **A Construção do Outro como Não-Ser como fundamento do Ser**. São Paulo: Feusp, 2005. (Tese de Doutorado)
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 2010.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente: História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.
- DE OXÓSSI, Mãe Stella. **Balaio de ideias: na encruzilhada da vida**. Salvador: A TARDE, 2012.
- EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.
- FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.
- GONZÁLEZ, Lélia. **Racismo e sexismo no Brasil**. In: Revista Ciências Sociais Hoje, Anpocs, 1984, p. 223-244.
- hooks, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.
- Pedagogia no campo expandido**. Organização: Pablo Helguera e Mônica Hoff. Porto Alegre: Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2011.
- FERREIRA DA SILVA, Denise. **A dívida impagável**. São Paulo: Oficina de Imaginação Política e Living Commons, 2019.
- JOYCE, James. **Ulysses**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2022.
- LACAN, Jacques. **O Seminário, livro 23: o sinthoma**, 1975-1976/ texto estabelecido por Jacques-Alain Miller; [tradução Sergio Laia; revisão André Telles]. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- LACAN, Jacques. **O Seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise**, 1964. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar, 2008.
- MARTIUS, Karl Friedrich Phillip Von. **Como se deve escrever a história do Brasil**. Rio de Janeiro: IHGB. T. 6, p. 381-403, 1844; 2.ed., p. 389-411.
- MBEMBE, Achille. **A ideia de um mundo sem fronteiras**. Revista Serrote, n. 31. Maio de 2018. Ver em: <https://www.revistaserrote.com.br/2019/05/a-ideia-de-um-mundo-sem-fronteiras-por-achille-mbembe/>
- MBEMBE, Achille. **A crítica da razão negra**. Lisboa: Antígona, 2014.
- MOTEN, Fred. **Black and Blur (consent not to be a single being)**. Durham: Duke University Press Books, 2017.
- PANOFSKY, Erwin. **Idea: a evolução do conceito de belo**. São

Paulo: Martins Fontes, 1994.

WARBURG, Aby. **Histórias de fantasma para gente grande**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2015.

atlas esquecimento

morani

2022