



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA

SUANY LIMA CARNEIRO ALVES

E=MC²: EXPERIMENTAÇÕES DE CARTAS
NAS ESQUINAS DE UM TESTE DE RESISTORES

SALVADOR

2021

SUANY LIMA CARNEIRO ALVES

**E=MC²: EXPERIMENTAÇÕES DE CARTAS
NAS ESQUINAS DE UM TESTE DE RESISTORES**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura do Instituto de Letras, da Universidade Federal da Bahia, como parte dos requisitos para obtenção do grau de Mestre em Literatura e Cultura.

Linha de pesquisa: Documentos da Memória Cultural

Orientadora: Profa. Dra. Suzane Lima Costa

SALVADOR

2021

Alves, Suany Lima Carneiro.

E=MC²: experimentações de cartas nas esquinas de Um Teste de resistores / Suany Lima Carneiro Alves. - 2021.

140 f.: il.

Orientadora: Profa. Dra. Suzane Lima Costa.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, Salvador, 2021.

1. Literatura brasileira. 2. Poesia brasileira. 3. Garcia, Marília, 1979- - Crítica e interpretação. 4. Garcia, Marília, 1979- - Estilo literário. 5. Garcia, Marília, 1979- . Um teste de resistores. 6. Literatura e sociedade. I. Costa, Suzane Lima. II. Universidade Federal da Bahia. Instituto de Letras. III. Título.

CDD - 809
CDU - 82.09

AGRADECIMENTOS

Durante este meu percurso na escrita da dissertação, que perdura por mais de dois anos, tenho muitos agradecimentos a fazer. Sobretudo por pensar a escrita como constituição de vida, por não conseguir me separar do que escrevo. Vim de Feira de Santana, com formação em Psicologia, especialização em Arteterapia (ainda por concluir) alguns cursos de dança, dança-teatro, música e, principalmente, experiências de vida na feirinha de Cosme de Farias, na escola de Pernambués, na comunidade do Alto da Sereia, de ser mãe de um filho-lua. O começo e o fim desta escrita têm muitos movimentos, entradas e saídas de gentes. No entanto, o que move mesmo tudo isso é paixão. Cada linha foi escrita por uma mulher apaixonada pela luz das 17h, pelo mar, por cada pessoa que se esticou nesse emaranhado fragmentado que inventei aqui. A gente nunca sabe como agradecer, essa é a verdade. Mas nomear pode ser uma tentativa de trazer quem me atravessa. Só mesmo Marília Garcia e seus testes de resistores para contemplarem as aberturas com as quais tive de me haver. Salvador me possibilitou escrever esta dissertação. Obviamente que dentro desses percursos todos tanto pessoas quanto lugares me foram e são essenciais. Agradeço minha família: filho, mãe, avós e irmão pelo apoio em todas as minhas decisões, mudanças e movimentos, que foram muitos. Agradeço à professora Florentina, que me apresentou o livro de Marília Garcia em uma disciplina da UFBA. Agradeço ao professor e amigo querido Sandro Ornelas por todo incentivo, insight e escuta sempre atenta para o que eu precisava. Sandro é um amigo das profundezas, ele sabe de nossas antiguidades e aproximações atemporais. Fui agraciada em ter dois orientadores Suzane e Sandro. Suzane, desde as primeiras aulas de metodologia, que eu admirava por sua expansão criativa e que embarcou comigo nesta aventura das cartas. Agradeço muito ao professor e amigo Aleilton Fonseca, que sempre me via e incentivava a buscar meus objetivos. Agradeço ao amigo Tiago Correia, meu amigo vaga-lume, que construiu cartinhas-performances comigo, esse amigo de conversas estimulantes. Agradeço à Maytê e Bárbara, que trocaram cartas tão afetuosas comigo, mostrando-me que é possível, sim, tocar no coração através das palavras. Agradeço à professora Júlia Morena, que também apontava textos, sabia tocar exatamente nos pontos que eu mais precisava dar conta. Agradeço às aulas e conversas de outro amigo professor queridíssimo que conheci na UFBA: Ricardo. Fui sua aluna numa disciplina de Artes Visuais. Ele, sem saber de nada, inocente de meu amor por Clarice Lispector, me deu a responsabilidade e o prazer de apresentar sobre “A Paixão Segundo G.H.”. Foi assim que ele me conquistou de vez. À Juliane, que me ofereceu

uma oportunidade de continuar em Salvador quando tudo parecia desmoronar. Ela é minha irmã das flores. Agradeço às amigas e amigos que cultivei na comunidade de Cosme de Farias e com as quais aprendi e aprendo sobre a simplicidade da Vida, ali eu vi a experiência de viver em sua manifestação mais latente. À Nildecy que me apresentou a literatura quando eu tinha 14 anos e não sabia quase nada de mim e do mundo. Agradeço à Você que representa todas as pessoas, inventadas ou não, a quem me dirijo nessa escrita de cartas absolutamente apaixonadas.

RESUMO

Este trabalho buscou experimentar as esquinas do livro “Um Teste de Resistores” (2016) da Marília Garcia. O livro funciona como um gatilho poético para as experimentações em cartas e fotogravuras endereçadas a um “você” que se faz de muitas pessoas, lugares, acontecimentos durante o período do mestrado. As cartas são fragmentos que compõem um ateliê afetivo, como pude perceber nas curvas do livro. Muito do que li em Marília está sob a ordem do fragmentário, dos cortes, das cisões, quebras e furos, nunca soube exatamente onde começa e termina *Um Teste de Resistores* (2016). Este livro contém uma massiva fonte de energia, um Universo de citações, ele é movimento, meio, por isso o chamo de mecanismo que se mistura com minha vida, visto que nunca consegui escrever sem paixão. “Explodi” nas leituras do livro e as palavras que enfrento em cada gesto de linguagem são tentativas de me haver com a *biblioteca do mundo*, diante de minhas leituras e passagens pela cidade. Essa dissertação trata disso e o que escrevo são “testes”, tentativas de criar imaginários pela via do desejo que é energia vital. Assim, tento pôr em movimento a trivialidade dos acontecimentos que fazem ressoar algum tipo de queda do banal. *Um Teste de Resistores* (2016) joga-me enquanto leitora para um campo geométrico labiríntico, no qual em cada esquina de verso encontro um nome de artista, uma poeta, um lugar, um filme e que pode ser realocado em outro contexto de outro poema. Passado e futuro se misturam e de fato não existe centro, sua geografia é lacunar e cheia de bifurcações, logo, completamente fragmentária. Marília traz a ideia de resistores como mote de “transformações”, mudar a percepção que temos das coisas, o livro e de possibilidades, sobretudo, a dissertação também. *Um Teste de Resistores* (2016) funciona como uma núcleo atômico que foi fissurado com minha leitura. Ademais, denuncio e apresento vida que pulsa, vida de pessoas comuns, lugares, situações para gerar memória no rastro de uma imagem. Nesta pesquisa, que mais se aproxima de uma aventura energética entre encontros e o livro *Um Teste de Resistores* (2016), procurei mostrar ao mundo o que vi. Desse modo, aqui se faz endereçamento de escrita como constituição de vida a partir de encontros energéticos com “você” e *Um Teste de Resistores* (2016).

Palavras-chave: Marília Garcia, Cartas, Fotografia, Encontros.

ABSTRACT

This project aimed to experience the corners from Marília Garcia's book "Um Teste de Resistores" (2016). This book works as a poetic trigger for experimentations in letters and photogravures addressed to a "you" which plays the role of many people, places, incidents during my master's program. The letters are fragments which compose an affective studio, since much of what I read in Marília's works on the order of the fragmentary, meetings, incidents, quotes from books and movies by cutting, ruptures, cracking and holes, I never knew where *Um Teste de Resistores* (2016) begins and ends. This book contains a massive source of energy, an Universe of quotes, it is movement, an environment, for this reason I call it a mechanism that interweaves with my life, considering that I was never able to write without passion. I "exploded" reading "Um Teste de Resistores" (2016) and the words that I confront in every gesture of languages are attempts, with whom I try to be in harmony with *the library of the world* and my passage through the cities of Salvador, Belo Horizonte and Feira de Santana. I write "tests", attempts to create imaginaries throughout desire which is the vital energy, move the triviality from the incidents that make resonate some sort of decline from the ordinary things. Marília brings the idea of resistors as the subject of "transformations", changing our perceptions about the things, It is a book of possibilities, overall. *Um Teste de Resistores* (2016) works as a atomic nucleus that was fissured by my reading. We exploded together, and I spread myself around the world, forcing the imaginary to build sensitives, I went beyond Marília Garcia and I have never felt alone. Moreover, I see that much of what I write and photograph lingers through the desire way which moves the vital energy. I denounce and present life that pulses, ordinary people's life, places, situations to create memory in a picture's trail. In this research, which is related to an energetic adventure between encounters and the book *Um Teste de Resistores* (2016), I aimed to show the world what I have seen. Therefore, here it is made an addressment of the writing as a life constitution from energetic encounters between "you" and *Um Teste de Resistores* (2016).

Keywords: Marília Garcia, letters, photograph, encounters

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia 1. Homem dos barcos.....	54
Fotografia 2. Senhora das profundezas imaginativas.....	64
Fotografia 3. Escombros.....	82
Fotografia 4. Um rasgo no meio do céu.....	86
Fotografia 5. Montagem de corte, rasgo e ruínas.....	90
Fotografia 6. <i>Loop</i> infinito.....	91
Fotografia 7. Homem do tempo-desejoso.....	96
Fotografia 8. Homem do tempo-desejoso.....	96
Fotografia 9. Homem do tempo-desejoso.....	97
Fotografia 10. Perto do coração selvagem.....	98
Fotografia 11. Sistema-jogo-revolucionário-fora-do-lugar.....	100
Fotografia 12. Passarinho-lua.....	103
Fotografia 13. Último verão de um coração partido.....	105
Fotografia 14. Homem das miudezas.....	107
Fotografia 15. Amarelo manga.....	109
Fotografia 16. Heterogeneidade da existência urbana.....	111
Fotografia 17. <i>Loop</i> das imaginações.....	113
Fotografia 18. Sem título.....	116
Fotografia 19. Sem título.....	118
Fotografia 20. Na beira de um precipício.....	120
Fotografia 21. Sem título.....	122
Fotografia 22. Senhora dos anéis na jaula do leão.....	123
Fotografia 23. Quando passo a mão no destino e ele me devolve um carinho.....	125
Fotografia 24. Sem título.....	126
Fotografia 25. Sem título.....	127
Fotografia 26. Sem título.....	128
Fotografia 27. Fazer sonhar as curvas ferozes dos dias ordinários.....	129
Fotografia 28. Sem título.....	130
Fotografia 29. Uma explosão para sempre prolongada.....	131
Fotografia 30. Sem título.....	134

SUMÁRIO

1. ABERTURA.....	8
1.1 PROFANAÇÕES.....	23
1.2 FOTOGRAFIA	29
1.3 ESCRITA E VIDA	35
1.4 CARTAS.....	37
1.5 MONTAGEM.....	39
1.6 RESISTORES	47
2. CARTAS.....	54
2.1 EXPERIÊNCIA	54
2.2 ENERGIA.....	64
2.3 BURACO NO TEMPO	91
REFERÊNCIAS	136

1. ABERTURA

Esta é uma abertura na qual apresento ideias sobre o funcionamento da dissertação. Vale salientar que *Um Teste de Resistores* (GARCIA, 2016) é muito mais um gatilho poético para as experimentações e os testes no laboratório do mestrado que me propus desenvolver, pois o livro em questão me parece feito de possibilidades, aberturas e movimentos, ou seja, ele é o tecido, a *matéria-prima* deste trabalho. *Um Teste de Resistores* (2016) é o mecanismo de funcionalidade desta dissertação, ele é um movimento, um modo de atravessar por três anos a escrita do mestrado. Muito do que vocês irão ver aqui está sob a ordem do fragmentário, dos cortes, das cisões, quebras e furos que vi, sobretudo senti, perpassando esse livro da autora Marília Garcia. Nunca soube exatamente onde começa e termina *Um Teste de Resistores* (2016). Por isso ele é movimento, meio, por isso o chamo de mecanismo que se mistura com minha vida, visto que nunca consegui escrever sem paixão.

Assim, diante de uma completa falta de destino na leitura desse livro, ao me deparar com as linhas tortuosas, as bifurcações de um lado para outro, os cortes, colagens e montagens entre versos, a alternativa foi experimentá-lo. Experimentar as operações da e na linguagem com a qual eu me vi completamente perdida, solta, à deriva. Cabe, portanto, apresentar no início destas linhas que não escrevo sobre este livro e, sim, a partir dele. Esse *a partir* pode ser lido, também, como partir, cortar em pedaços, fracionar, fraturar, visto que de *Um Teste de Resistores* (2016) eu selecionei fragmentos, ideias, versos, partes para montar uma escrita dissertativa.

O “estar perdida” que mencionei tem a ver com a minha movimentação pelas leituras e vivências durante a escrita da dissertação, bem como minha movimentação enquanto corpo que caminha na cidade, que se permite ser atravessado por ela. Digo isso por conta do livro “Um Teste de Resistores” (2016) me convocar a abrir direções, percursos imagéticos a partir das várias referências citadas, dos cortes nos versos e realocações em outros, da montagem que Marília tanto se utiliza. De início esse “estar perdida” me soava como uma dificuldade para encontrar um meio de feitura para escrever, embora eu tivesse a certeza de que *um lugar* apenas não seria o meu destino. Assim, encontrei no Francesco Careri (2013) *o Caminhar como prática estética*, um livro que me possibilitou vislumbrar as minhas *errâncias* pelas cidades, de Salvador principalmente, pelas leituras dos textos e livros que trago aqui e, sobretudo, pelo livro da Marília.

Minha jornada como prática estética de construção de imaginários por meio do livro de Marília Garcia foi concebida pelos caminhos, lugares onde passei, ruas do livro e ruas da

cidade, pelas leituras que fiz e pessoas que encontrei. O livro do Francesco me permite ter maior consciência teórica sobre essa prática da deambulação, do percurso que nasce diretamente do universo da *errância*, do espaço em si enquanto horizonte experimentável. Para Careri: “Enquanto o nomadismo se desenvolve sobre vastos espaços vazios, mas, de todo modo, conhecidos, e prevê um retorno, a errância desenvolve-se num espaço vazio ainda não mapeado e não tem metas definidas” (CARERI, 2013, p. 50). Foram em percursos erráticos que me perdi para construir algum espaço nômade que pudesse fomentar, enfim, o mínimo de conforto para quem me lê e do qual eu pudesse construir um *fim*.

oliveiro girondo escreveu um livro chamado
 20 poemas para serem leídos em la tranvía
 seus 20 poemas estão em movimento
 seus 20 poemas carregam o leitor
 pelas linhas do bonde
 são *apuntes callejeros*
 seus 20 poemas caminham com a escuta aberta
 o rodolfo caesar propôs de sairmos na rua
 com um gravador e a escuta aberta
 um dia saímos na ruía em santa teresa
 gravando a leitura do poema e captando os sons ao redor
 um dia saímos na rua almirante alexandrino
 era um fim de tarde de 2008 (GARCIA, 2016, p. 37)

Primeiramente, é sobre se perder. Sobre me perder. Sobre ver a Marília *perdida* com a escuta aberta para os sons ao redor, caminhando pelas ruas, linhas do bonde. Depois dessa caminhada com o Rodolfo Cesar, descrita no poema *Blind Light* do livro “Um Teste de Resistores” (2016), Marília acrescenta nos versos seguintes que o Rodolfo fez uma peça intitulada “Aquário” ao fazer uso dos sons que captou na Rua Alexandrino. Assim, estar “perdida” me soa como um modo de reverberar e fazer crescer outro tipo de consciência porque, *perdidos*, não estaríamos mais no controle de nosso corpo no espaço, o que pode ser um gatilho para se contaminar pelas ruas e fomentar invenções como a peça “Aquários” que, a priori, não estava na intenção de ser feita se não fosse o caminhar dos dois.

Talvez não seja mais, apenas, o cenário do nosso corpo adentrando o espaço, mas, sim, o espaço, as ruas que entram em nós. Desse modo, quando leio um trecho como o de Marília citado acima, consigo me ver atravessando a cidade de Salvador e outras onde estive durante todos esses anos de pesquisa, os meus trânsitos que me fizeram fotografar da janela dos ônibus, conhecer pessoas até então completamente estranhas, pegar linhas de metrô diferentes, pegar ônibus errado...imaginar pessoas em seus trânsitos diários na rotina dos dias. Franco La Cecla (1988) diz o seguinte a respeito do se perder:

Perder-se significa que entre nós e o espaço não existe somente uma relação de domínio, de controle por parte do sujeito, mas também a possibilidade de o espaço nos dominar. São momentos da vida em que aprendemos a aprender do espaço que nos circunda [...] já não somos capazes de atribuir um valor, um significado a possibilidade de perder-nos. Modificar lugares, confrontar-se com mundos diversos, ser forçados a recriar continuamente os pontos de referência é regenerante em nível psíquico, mas hoje ninguém aconselha uma tal experiência. Nas culturas primitivas, pelo contrário, se alguém não se perdia, não se tornava grande. E esse percurso era brandido no deserto, na floresta; os lugares eram uma espécie de máquina através da qual se adquiriam outros estados de consciência. (FRANCO apud CARERI, 2013, p. 48).

Atribuo ao meu percurso nesta dissertação a desorientação que o livro *Um Teste de Resistores* (2016) me causou. Digo desorientação por a cada leitura sentir que eu poderia seguir um caminho diferente. Fiquei perdida muitas vezes sem saber aonde ir, em qual autor exatamente me amparar sendo que havia um mapa referencial no livro, uma teia de possibilidades com as quais eu poderia me aliar – possibilidades essas que a Marília faz emergir de seus versos como os nomes de autores em cada uma de suas 122 páginas. Também atribuo a este percurso o movimento na construção das paisagens por onde passei e fotografei. Posso até aproximar o movimento Dadaísta¹ de minhas deambulações como maneira de intervenção urbana, deslocando para as ruas um livro de poesia. Tal livro se torna abertamente experimentável através do meu olhar que se movimenta na cidade. Experimentável nas esquinas da periferia entre minhas idas de casa ao trabalho na janela de um ônibus qualquer.

As palavras que enfrento em cada gesto de linguagem aqui expostos são tentativas de me haver com a *biblioteca do mundo* trazida nas páginas de *Um Teste de Resistores* (2016) e com a minha própria. Explico: *Um Teste de Resistores* (2016) joga-me enquanto leitora para um campo geométrico labiríntico, no qual em cada esquina de verso encontro um nome de artista, uma poeta, um lugar, uma peça teatral, um filme que pode ser deslocado em outro contexto de outro poema. Passado e futuro se misturam e de fato não existe centro, sua geografia é lacunar e cheia de bifurcações, logo, completamente fragmentária. Jamais encontrei centro, jamais encontrei *forma* neste livro.

Dito isso, penso na prática expansiva da arte contemporânea que dialoga não mais com o fechamento de um estilo, uma assinatura para conter a obra, mas com a *inespecificidade* da

¹ O movimento Dadaísta surgiu na Suíça como um movimento “antiarte” e teve a influência do Futurismo, Cubismo, Construtivismo, Expressionismo. Além de envolver em seus preceitos e suas feitura: a poesia, o teatro, artes visuais e literatura, designe gráfico. Nesse movimento os artistas faziam questionamentos sobre a sociedade, o papel deles próprios enquanto artistas e qual seria o propósito da arte. Por conta desses questionamentos, atribui-se ao Dadaísmo o primeiro movimento de arte conceitual.

obra, sendo que há um investimento na problematização das relações que se fazem e que podem vir a se tornar – aglutinações dinâmicas como elementos de ligação entre um fazer artístico e outro. Veja:

Em plena rua, numa estação de metrô, diante de um muro, no meio de uma praça, qualquer transeunte pode se transformar então inesperadamente em espectador, leitor, ator, envolvido em acontecimentos que solicitam sua participação. Assim se efetiva um modo de autoria em andamento, em que a interação entre o corpo individual e coletivo é fundamental, aproximando subjetividades diferentes e anônimas (ANDRADE et al., p. 129, 2018).

Neste trabalho tento fazer uma experimentação no formato de cartas em fotogravuras através de minhas andanças pelos espaços urbanos². Emissores anônimos funcionam, portanto, como partes de uma teia energética e desejante que me faz pulsar. Se tirei uma determinada fotografia, não foi planejado. Em minha rotina de ida ao trabalho, sempre entrando em mais de três transportes por dia, das janelas dos ônibus, nas estações de metrô, fui atravessada pelo desejo de capturar o instante. Fui capturada pelos transeuntes, pelas cores, cheiros dos lugares. Cabe lembrar que quando falo em desejo me refiro ao modo pelo qual a Esquizoanálise³ o disseca, no sentido de pensá-lo enquanto máquina, usina de produção e não falta como pensa a Psicanálise.

Desse modo, pensando no desejo enquanto máquina que fomenta a produção e o transbordamento dos quereres, o desejo que não representa, mas cria imaginários, busquei abordar a energia⁴, no sentido da física quântica⁵, como gatilho da minha leitura desse livro. Marília apresenta um universo de citações híbridas e parece criar um tipo de segunda pele, de movimento que “carrega todo mundo pra dentro da história” (GARCIA, 2016, p. 14), tanto quanto termos da própria física como os *resistores* – que são dispositivos capazes de transformar energia elétrica em energia térmica. A “transformação” é um tema bastante esticado no livro, *transformar a percepção que temos das coisas*, diz Marília. Para tanto, a autora insiste em termos como “corte”, “furo”, “descontinuidade”, “deslocamento” e traz

² A ideia das cartas e das fotografias será desenvolvida mais adiante.

³ Esquizoanálise foi um termo cunhado pelo Gilles Deleuze e Félix Guattari em meados do século XX, para se contrapor ao movimento da Psicanálise que via o desejo como faltante e encenação, representação, repetitiva do teatro edipiano. A Esquizoanálise vê o desejo como usina de produção que faz transbordar e não como uma falta amparada na relação do complexo de Édipo.

⁴ Para o termo energia me ateei ao que propôs Einstein na fórmula $E=mc^2$, tendo energia equivalente à massa e vice-versa. A ideia central que rege toda a energia trazida aqui na dissertação é a de que a minha leitura do livro de Marília provocou uma fissão, um aquecimento de tal modo que gerou um corte no núcleo atômico do livro e no meu, e, assim, espalhamo-nos pelo espaço-tempo, pelo Universo. Energia é esse movimento, portanto, essa consequência da “explosão” da leitura.

⁵ Área da física que estuda as micropartículas, átomos, elétrons e fótons.

sempre uma gama de vozes que embasam todas as páginas do livro. Marília nunca está só, faz-se de muitos.

Outrossim, além da ideia de *transformação*, expressões como: “buraco no tempo”, “o fim é o começo”, “entrar no espaço equivale a sair?”, “*loop* no pensamento” são alargadas e repetidas no livro de Marília (GARCIA, 2016), deslocadas de uma página a outra, formando outro contexto, mudando, portanto, as percepções de quem lê. Os versos movem-senas esquinas das páginas, também são cortados e deslocados. Em cada leitura parece ser possível fazer um tipo de montagem diferente dos mesmos versos que são realocados em lugares também diferentes. Cortes, furos e transformações estão tanto na forma do livro quanto em seu conteúdo.

Percebi, então, que minha relação com o livro produz o que em física pode ser explicado através da fórmula do Albert Einstein: $E=mc^2$, ou seja, energia é igual à massa vezes a velocidade da luz ao quadrado. Nessa fórmula entende-se que energia e matéria estão estritamente interligadas, energia se transforma em matéria e vice-versa. No entanto, para que essas transformações aconteçam, é necessário que haja a fissão nuclear, um tipo de corte, furo, o que chamo de “explosão”. Da fissão nuclear surge a reação em cadeia: caso o núcleo atômico seja fissurado, ele é dividido, espalha-se (reação em cadeia) como energia. Um exemplo disso foi a bomba de Hiroshima, *Little Boy*, que através da fissão de uma pequena massa (de Urânio) uma cidade inteira foi destruída. Entretanto, minha intenção não é destruição e muito menos a de Einstein foi essa. Ao ler o livro, faço uma espécie de segunda, terceira, quarta... pele dele, como se de algum modo eu explodisse com *Um Teste de Resistores* (2016), isso gera movimento e, principalmente, energia a ser transmitida pelos lugares por onde passei durante a escrita da dissertação.

Por conseguinte, espalhei-me com o livro pelo Universo, pelos lugares, encontros, pessoas, pela “biblioteca do mundo”. A leitura, portanto, é o aquecimento que provoca o “corte”, o “furo” do livro, o corte de meu corpo junto a ele. Quando um núcleo atômico é fissurado, não há apenas uma direção para aonde se movem as partículas atômicas. Elas espalham-se para vários lados de maneira descontrolada e incerta.

A fim de me a ver com essa energia causada pela leitura do livro de Marília e de fazer disso algo potente que pudesse intervir no mundo de alguma maneira como mencionei dos meus percursos de errância e nomadismo pela cidade, tive a ideia de escrever cartas. Sempre gostei da escrita de cartas, então, pensei que Marília traz tanta gente em seu livro, tanto

*imbricamento de artes*⁶ que vejo como uma energia vital estar *em relação* com os destinatários. Acredito que caberia utilizar dessa força “mundana” para construir algo que se espalhasse por aí afora conforme eu me espalhei durante a leitura, ou melhor, as leituras de *Um Teste de Resistores* (2016).

Nesse sentido, montei a concepção de cartas extraviadas, que não tivessem um nome específico para endereçamento, cartas que não têm um destinatário, mas que podem e devem ser lidas por todes e que são para todes. Apesar de eu utilizar o pronome “você”, este se faz de muitos. Lembra que quando o núcleo atômico é fissurado a energia do corte, da fissão, espalha-se de maneira descontrolada e em várias direções? E que em Marília há tantas vozes, tanto *imbricamento de artes*? Logo, quando “explodi” junto ao livro, espalhei-me e assim vejo as cartas como restos-rastros das minhas explosões, representam o *imbricamento* de minhas artes, dos textos, conversas, pessoas, acontecimentos, encontros, lugares, cartas a partir de experimentações nas cidades em que estive durante o mestrado, cartas repletas de corpos desejanter: de vida.

A escritora Aline Bei, autora de *O peso do pássaro morto* (2017, p. 38), diz que “(...) Carta era/ um ótimo jeito de dizer que se amava alguém/ porque às vezes falando a pessoa não entende/ nada ou escuta pouco pensando em/ outras coisas./ escrever é mais forte”. Com o intuito de trazer força nas palavras, energia, especialmente, foi que sustentei a feitura das cartas. O endereçamento fica sendo uma das possibilidades de encontro com a alteridade, um encontro entre muitos numa tentativa de expandir outras maneiras de estar no mundo através de uma escrita em movimento e travessia para o outro, endereçada continuamente no tecido urbano e que nele que imprimi experimentações. *Escrever é mais forte*, escrever para outra pessoa que pode ser *qualquer um*⁷ é ainda mais forte.

Acredito que a coisa mais destrutiva é escrever sem paixão. Por certo, ao contrário, escrevo cartas desesperadamente vivas, pulsantes, febris, portanto, apaixonadas, de palavras quentes e desejosas. A ideia é de escrever cartas extraviadas parece contemplar, ou melhor, deslocar para outros usos, experimentar, o mecanismo do livro *Um Teste de Resistores* (2016). Já mencionei que ele é movimento, espalhamento: montagem estética de elementos heterogêneos feita pela invasão de fragmentos da vida urbana. Logo, escrever cartas é fazer

⁶ Termo utilizado pelo Didi-Huberman ao se referir à montagem feita por Brecht na qual utiliza de diferentes fragmentos da realidade empírica, diferentes gêneros artísticos para constituir algo “estranho” que parece perturbar a visão e torna-se algo sabemos o que é, uma coisa difícil de identificar, “uma coisa entre as coisas” (DIDI-HUBERMAN, 2017, p.131)

⁷ Essa ideia será alargada mais adiante.

mover o laboratório de experimentos-espalhamentos do livro, é disparar os testes⁸ pelo mundo, é escrever apaixonadamente através de um processo estrondoso de me espalhar pelo a procura dos corações, também, apaixonados.

Por conseguinte, nessas cartas extraviadas, espalhadas diante das explosões de minhas leituras, existe uma procura por fragmentos, como se eu buscasse encontrar os rastros por onde me espalhei com o livro, como se necessitasse montar uma estrutura atômica novamente, mas que, por conseguinte, não seria a mesma. Diz Marília: “Embora meu coração ainda buscasse/ uma lembrança qualquer/ um vestígio um sinal que pudesse/ ser recomeço” (GARCIA, 2016, p. 97). Então, na montagem das cartas procuro expor tudo àquilo que compôs a *biblioteca do mundo* por onde passei, uma espécie de recomeço.

O “você” para quem endereço as cartas não passa de tentativas de encontrar na cidade de Salvador, Belo Horizonte e Feira de Santana, locais por onde estive durante a escrita da dissertação, a cidade vista dos meus olhos, a boca de um viaduto onde passei enquanto andava de ônibus, o cheiro do asfalto nos vidros das janelas empresariais da Avenida Garibaldi, os sacos de geladinho de tamanho 6x28 pendurados com temperos na feirinha do bairro Cosme de Farias em Salvador, etc. Todo esse movimento de escrita produzido nas cartas, e das fotografias que também as compõe, ficou latente quando vi em Marília o seu espalhamento pelo livro: a poeira da cidade de São Paulo, os cacos de coisas quebradas todos os dias na vida das pessoas, as havaianas verdes no aeroporto de Berlim, a 19ª edição da meia maratona de Lisboa, etc.

Eu nunca consegui “capturar” Marília, ou mesmo o que ela escreve, senão pelo seu movimento, pelas suas transmissões através das citações de lugares etc. A palavra em *Um Teste de Resistores* (GARCIA, 2016) é extremamente contaminada pelo movimento e fomenta, também, movimento. Aí é que estico o conceito de *alegoria* do Walter Benjamin para abrir o pensamento em seu modo inacabado, inventivo, sobretudo, no qual a *metáfora é movimento*, como disse o amigo Ricardo Bezerra numa conversa comigo. Escrever alegoricamente não pretende a totalidade da interpretação, mas o dizer outro, as camadas de sentido, o que fica saliente são as ruínas, os pedaços, fragmentos do texto: sempre passíveis de novas interpretações. Ora, o que dizer de um livro que começa sem começo, que *o começo poderia ser um movimento ainda sem direção que vai se definindo durante o trajeto* (GARCIA, 2016, p. 11). Um livro que tem em sua maioria de caracteres a repetição das

⁸ Aqui me refiro aos testes com a linguagem, às experimentações, ao inacabamento dos encontros, ao que pode vir a ser uma conversa com um transeunte qualquer, aos testes que Marília movimenta com sua dinâmica de escrita.

palavras *corte, deslocamento, furo*? E de versos como: “me apropriar da possibilidade de mudar de direção e de refazer conexões” (GARCIA, 2016, p. 12)? Senão pensar no modo alegórico de produzir sentidos.

Percebi uma erupção de sentido em *Um Teste de Resistores* (2016), são demasiados autores, lugares e conceitos que se derramam das páginas como uma obra aberta por onde atravesso a poesia “sem finalidade e sem fim”, apenas atravesso, pois não me é permitida a “segurança” de um único caminho, o que encontro são caminhos, multiplicidades. As montagens e remontagens que Marília articula incitam algum tipo de impossibilidade da linguagem de significar isso ou aquilo, a condição comunicadora fica truncada, cor-tada e desviada para várias direções.

Os sentidos, assim, ficam em movimento como em setas, vetores de possibilidades infinitas – alegorias. A representação é mutável, por isso, minhas perdições e errâncias desde o *começo* dessa dissertação. Foi por alegoria que este livro da Marília me conquistou, pelos movimentos alegóricos, envolventes, de perceber e encontrar agenciamentos de sentidos heterogêneos, de perceber num mesmo poema, por exemplo, a citação de filmes, filósofos, poetas, cidades, amigos, ruas, avenidas, estações de metrô, livros e como essas relações e conexões se descolocam em outras passagens e outros poemas.

Dizia Barthes (1977) que toda língua é fascista e a literatura [poesia] seria uma maneira de burlar o fascismo. Se já temos uma grande arma [no governo], espalhando seu veneno fascista, se lidamos com a resistência como questão já dada pela via do “real”, entendendo o fascismo como uma obrigação a dizer tal discurso, comportar-se de tal maneira... Marília desenvolve uma escrita que resiste não como arma contra arma, fogo contra fogo, mas como transformação através dos *resistores*. Ela lembra incessantemente de mudar a percepção que temos das coisas, repete versos como “ler as coisas de outra maneira” (GARCIA, 2016, p.22), insiste, sobretudo, em deslocamentos de sentido, refazer conexões, a partir dos deslocamentos dos versos – são as experimentações. Por conseguinte, o livro de Marília é dessas poesias que desarmam-armam porque insistem em mudanças de percepção na malha do tempo-espaço em que estamos atravessados. Logo, *Um Teste de Resistores* (2016) funciona como um núcleo atômico que foi fissurado com minha leitura. Explodi com ele, espalhei-me pelo mundo e nunca me senti só.

Ademais, as fotografias que trarei mais adiante foram registradas desde 2018 até 2021, período do mestrado. Desta maneira, foram retiradas em três cidades: Feira de Santana, Salvador e Belo Horizonte. Assim como Marília traz São Paulo, Berlim, Lisboa etc., quis trazer meu corpo em movimento nas fotografias. Sempre gostei de fotografar lugares, pessoas

como se aquele momento não fosse existir apenas na memória, mas eu teria a capacidade fazê-lo perdurar como algo palpável, um tipo de memória compartilhada com outros olhares que pudessem ver o que vi. Logo, o critério na escolha se deu pelo recorte de tempo e pelas sensações antes de fotografar, o *punctum* que os momentos me causavam. Barthes (1984a), em seu livro *A Câmara Clara*, diz que a fotografia deve causar uma ferida, uma picada, desarticulando nossa percepção com o mundo, desorientando-nos.

Barthes (1984a) acrescenta, no mesmo texto acima citado, que diante das fotos se deseja um selvagem, constituindo o saber fotográfico como um tipo de signo que não prospera bem, que faz coalhar. Isso se dá porque certas imagens provocam uma ferida no corpo de quem as vê, um mero acaso afeta, corta transpassa o corpo a ponto de causar espanto diante da impossibilidade em nomear “O que é isso que me desarticula e me seduz ao mesmo tempo” (BARTHES, 1984a, p. 21). Na fotografia, vista pelos olhos de Barthes e pelos meus, experimenta-se um tipo de afeto que só cabe quando animado & investido arduamente por nosso corpo. Nesse sentido, acredito que foram as imagens que me escolheram para compor essa série de fotogravuras, causando-me uma ferida, um corte. Foi o meu corpo atravessando o espaço, a cidade e sendo atravessado por eles.

Além disso, vejo que muito do que escrevo e fotografo se perpetua pela via do desejo [amoroso, por que não?], desejo é o que move energia vital. Denuncio e apresento vida que pulsa, vida de pessoas comuns, lugares, situações para gerar memória no rastro de uma imagem, para burlar uma lógica fascista que me obrigaria a dizer desta ou daquela maneira sobre o que quer que seja. Através das *transformações* que a poesia possibilita ao incitar o desejo, amor, paixão, acredito ser esta, a poesia, a “arma” mais avassaladora para driblar as obrigações [fascistas] de nosso tempo-espaço.

Minha motivação e objetivos é falar com quem me lê em algum nível de igualdade discursiva, as cartas remetem a isso. Parecem entretecer de um “de dentro” para outro “de dentro”. De coração para coração. Nesta pesquisa que mais parece uma aventura enérgica entre encontros e o livro *Um Teste de Resistores* (GARCIA, 2016) pelas cidades, procurei mostrar ao mundo o que vi. Para Carl Sagan em seu livro *Cosmos* (2017, p. 15), “Quando você está apaixonado, você quer contar isso ao mundo”. Este coração partido que escreve e fotografa para este “você”, registra cenas como de uma criança sedenta por detritos, restos de vida, cuja serventia seria criar a história da saga da humanidade, diria Benjamin (2013)⁹. Contudo, minha pretensão é chegar em “você”, sobretudo, ao endereçar a escrita como

⁹ As crianças formariam seu próprio mundo de coisas a partir dos detritos que encontram.

constituição de vida a partir de encontros energéticos entre “você” e *Um Teste de Resistores* (2016).

A grande quantidade de referências e significantes híbridos trazidos por Marília provocou em mim uma curiosa procura, como se eu devesse me apropriar do que estava escrito ali num movimento de devorar textos, entretanto não apenas os que se encontravam especificamente mencionados no livro e, sim, nas diversas possibilidades de *leituras de mundos* que ele promove. Ler *Um Teste de Resistores* (GARCIA, 2016) é ganhar combustível para percorrer o Universo.

Digo Universo em letra maiúscula, pois me refiro ao mundo que me rodeia, às coisas, pessoas, lugares que vemos e sentimos, mas também às leis da Física, aos fenômenos imperceptíveis que atravessam o tempo-espaço, aos planetas da e fora da Via Láctea. O título dessa dissertação tem a fórmula desenvolvida por Albert Einstein no início do século XX que revolucionou a maneira como enxergamos o Universo, proporcionou viagens ao Espaço, abriu muitos horizontes para a invenção de novas tecnologias. Enfim, o que quero dizer com tudo isso é que me propus às viagens espaço-temporais que *Um Teste de Resistores* (2016) me incitou. Explico-me:

Bom, não foi minha intenção haver-me com questões que envolvem a Física Quântica e a Teoria da Relatividade Geral, assim como essa área não será pormenorizada em vias mais estritas aqui, já que não se trata de uma dissertação que tenha esta temática como objeto principal de estudo. No entanto, haja vista o Universo de citações de Marília, fui expandindo cada vez mais minhas próprias pesquisas neste processo de escrita, parece-me, evidentemente, que *Um Teste de Resistores* (GARCIA, 2016) incita abertura de perspectivas, o que acrescenta repertórios de textos e imagens mais complexas e dinâmicas que, por vezes, não “parecem” ter relação entre si.

Marília investe energia nas experimentações do seu livro tanto na forma de escrever como no sentido, conteúdo. Investir energia é fazer movimentar, distribuir, transmitir, contaminar e ser contaminada pelos vieses referenciais que ela invoca. Os versos são mutáveis, funcionam a partir de um tempo e espaço imprevisíveis como ela mesma menciona diversas vezes: “a gente lia e parecia que estava fora do tempo” (GARCIA, 2016, p. 55). O título da dissertação tem a fórmula que representa o que significa energia: $E=mc^2$. Portanto, esta é uma massa que explodiu e se espalha pelo mundo e vice-versa. Energia vira massa e massa vira energia. Irei me ater a esse ponto da energia com maior minúcia.

*Perverter, reduzir ou agigantar o original*¹⁰, é um conceito de literatura expandida utilizada pela artista plástica Dominique Gonzalez-Foester¹¹, uma espécie de citação corrompida que ela faz da “biblioteca do mundo”, isto é, de tudo àquilo com que ela se apropria para sua produção artística. Pato (2012) fez um trabalho de pesquisa sobre Dominique e diz o seguinte:

Dominique Gonzalez-Foester é conhecida por uma produção artística, transitando de forma particular entre o cinema, o vídeo e a instalação, tem a potência de nos conduzir a ambientes radicalmente novos. As atmosferas que compõe evocam o sentido da distopia da paisagem e a dimensão do tempo, operando como uma forma deslocada, imersiva e, por vezes, incômoda de ficção científica. Em muitos de seus trabalhos o recurso recorrente de *apropriação* – de obras de arte de textos literários de imagens ou fragmentos de outros autores sustenta um modelo próprio e, para alguns, desnorteante, de autoria. (PATO, 2012, p. 39).

O modo operante de Dominique é, basicamente, pegar o “original” e construir uma terceira pele, o que Kant chamaria de *faculdade produtiva de conhecer*: “A imaginação (enquanto faculdade produtiva de conhecer) tem, com efeito, um grande poder para de algum modo criar uma segunda natureza com a matéria fornecida pelo real (apud DERRIDA, 2014, p. 8). Assim faz Dominique, apropriando-se de citações híbridas (diversos autores e temas) para promover estímulos perceptivos *outros*, o que, de algum modo, desestruturam nossa relação com o espaço e com as coisas à nossa volta. As instalações de Dominique conectam literatura, cidade, filmes, hotéis, citações e arquitetura. Tudo isso junto parece mover geografias mentais, e é dessa apropriação das citações que me valho para enfrentar a força energética, ou mesmo o modo criativo-imaginário contido em *Um Teste de Resistores* (GARCIA, 2016).

A experiência de corromper o original me parece muito próxima ao que desenvolvo aqui, pois, assim como Marília se apropria de citações para criar seu modo operante de escrita, eu me aproprio de seu livro para inventar meu próprio modo. Este livro tem no título um dispositivo da física chamado *resistor* que é capaz de transformar energia elétrica a em energia térmica. A ideia da transformação é bastante desgastada no texto de Marília, volta e meia ela traz autores, filmes, instalações artísticas, conversas do cotidiano, lugares, filmes e situações que promovem algum tipo de quebra, corte, furo tanto na forma escrita dos versos como em seu conteúdo.

¹⁰ Termos presentes em Pato (2012).

¹¹ Artista plástica nascida na França, em 1965, que tem como um dos motes de seus trabalhos a “citação corrompida” a partir da “apropriação”.

Rolnik (1995) afirma que ninguém é deleuziano, pelo fato de que os textos do filósofo Gilles Deleuze forçam o pensamento a avançar ao construir novas concepções de sensíveis, como se não conseguíssemos nos limitar no próprio Deleuze e tivéssemos de ir para além dele. Seria pensar que, desse modo, ler os textos do autor incidem para uma potência criadora, uma potência de vida. Assim, eu teria muito a falar sobre *Um Teste de Resistores* (GARCIA, 2016) em si mesmo, no entanto, é avançando para além dele que mais consigo encontrá-lo.

Inquieta com a movimentação das leituras do livro fui buscar na física quântica, mais precisamente na fórmula mais famosa do Einstein: $E=mc^2$, algum tipo de amparo para cristalizar os desvios, cortes, cesuras, quebras e, por que não, explosões do livro *Um Teste de Resistores* (GARCIA, 2016). Certamente tive um subsídio da própria Marília ao perceber como ela promove *loops* na escrita, realocando versos de um poema para outro, mudando o contexto e, conseqüentemente, criando impactos na leitura.

Veja, o primeiro poema de *Um Teste de Resistores* (2016) chamado *Blind Light* também é nome de uma instalação artística do Antony Gormley na qual ele criou uma espécie de aquário com paredes de vidro, sendo que as pessoas entram e em seguida começa a sair “fumaça”, fazendo com que não seja possível ver do outro lado. Isso gera uma quebra na percepção de algo aparentemente óbvio. É nesse poema, atravessado por essa metáfora de “mudança de percepção”, que Marília expõe uma gama de temas relacionados ao corte. Tais como a cena do filme *Pierrot le Fou* (1965) em que os atores olham para a câmera e isso gera uma quebra na montagem de como o filme é feito. Esse gesto dos atores quebra a cena, incide outra camada de significação para o telespectador dar conta.

Bom, acontece que *Blind Light* é como um *banco de dados*, um poema feito de fragmentos de versos que serão deslocados e repetidos fora dos seus contextos “originários” em todos os outros poemas subsequentes do livro, literalmente ele é enumerado do 1 ao 24. E em cada um desses fragmentos Marília traz citações tanto de pessoas, obras de arte como lugares e conversas do cotidiano. Assim, com tantas possibilidades de movimentos entre vozes, livros, situações, consegui chegar ao Albert Einstein. Lembro sempre que *Um teste de resistores* (GARCIA, 2016) me parece um Universo, pois consegui perceber “pistas” deixadas por Marília.

Por conseguinte, *Blind Light* funciona como um grande panorama que contém os resquícios das explosões subsequentes. *Blind Light* é um recorte do Universo, visto que tem o hibridismo de temas, carregado de pessoas no tecido espaço-temporal do livro. Talvez, pensando de maneira metafórica, este primeiro poema seja a malha espaço-temporal que contém matérias, átomos e corpos do Universo. No entanto, vamos por partes. Em primeiro

plano, antes mesmo de iniciar o fragmento número 1. de *Blind Light*, a autora tenta descrever o “começo” do seu livro:

poderia começar de muitas formas
 e esse começo poderia ser um movimento ainda sem direção
 que vai se definindo
 durante o trajeto
 poderia começar situando tempo e espaço
contexto hoje é quarta-feira dia 27 de novembro
 e estamos no 3º andar do centro universitário maria antonia.
 (GARCIA, 2016, p. 11).

Neste ponto, no *possível* início do livro, nas primeiras linhas, já há um tipo de indefinição e amparo na ideia de tempo-espaço como mote (des) norteador. Começar um livro informando que não se sabe muito bem como é um começo, que isso é um *movimento que vai se definindo durante o trajeto*, é, no mínimo, angustiante e tentador. Angustiante porque fico com a sensação de entrar no meio de alguma coisa que já estava acontecendo antes mesmo da minha leitura e tentador porque quero descobrir para aonde esse movimento é capaz de me levar. (Fico me perguntando: como posso escrever sobre o movimento? É como se eu me arriscasse a escrever sobre uma coisa que não para em um lugar específico, que está viva e pulsante e fosse *praticamente* impossível segurar, por isso os fragmentos de escrita – as cartas-fotografias, são mecanismos de lidar com a movimentação da leitura que fiz de *Um Teste de Resistores* (2016), são tentativas de “captura” e enfrentamento desse livro).

Ainda nessa primeira página do livro, no início da poesia *Blind Light*, Marília expõe outro gancho importante para perceber o que vem depois. Ela traz uma pergunta feita pela Hilary Kaplan, que é uma tradutora e escritora americana e traduziu um dos poemas de Marília. Hilary faz uma pergunta sobre o referencial, que tem a ver com o espaço. Diz Marília (2016, p. 11-12):

(...) a hilary estava traduzindo um poema meu
 e deparou com este verso
ele fica boiando com um walkman
e depois olha para os pés
 a hilary me perguntou
para qual direção nossos olhos se dirigem
quando estamos deitados boiando e olhamos para os próprios pés?
olha-se para baixo ou para frente?
 a pergunta da hilary é uma pergunta
 sobre o referencial se refiro ao “ele” do poema digo que o olhar se
 dirige para baixo
 se me refiro a quem está de fora da configuração

Após friccionar essas ideias de tempo e espaço e mudanças de percepções, Marília passa a mover os versos que compõe *Blind Light* aos demais poemas. Aqui menciono mais uma aproximação entre a fórmula do Einstein e esses deslocamentos de Marília. Para que ocorra a energia é preciso fissurar o átomo, o núcleo atômico da matéria. Pensemos na matéria enquanto o próprio livro *Um Teste de Resistores* (GARCIA, 2016). Agora pensemos que ele foi fissurado, cortado, quebrado, fendido, furado por conta de uma explosão atômica em seu núcleo e que os restos de tal explosão são pedaços de versos que se espalham livro afora. O livro transborda, não cabendo em si mesmo. Deste modo, não poderia me limitar com sua estrutura física e palpável, foi preciso criar imaginários, fazer a língua delirar, arrastá-la para fora dos seus sulcos costumeiros, como nos lembra Deleuze no prólogo de *Crítica e clínica* (1997). Sobre este ponto do imprevisível e “infinito” movimento de leitura: movimento este que um texto incita a partir da leitura, Barthes (1992, p. 39) disse que:

O texto escrevível é a mão escrevendo antes mesmo que o jogo infinito do mundo (o mundo como jogo) seja cruzado, cortado, interrompido, plastificado por algum sistema singular (Ideologia, Gênero, Crítica) que venha impedir, na pluralidade dos acessos, a abertura das redes, o infinito das linguagens (...) esse texto é uma galáxia de significantes, não de significados; não tem início; é reversível; nele penetramos por diversas entradas, sem que nenhuma possa ser considerada principal.

Assim, é desta abertura das redes, do infinito das linguagens a que me refiro quanto ao livro de Marília. Quanto sua provocação em mim. Ainda na via de Barthes, em seu texto *Escrever a leitura* (1984b) percebo como levantei a cabeça por diversas vezes na leitura de *Um Teste de Resistores* (GARCIA, 2016). O que vinha do texto da autora eram muito mais caminhos do que palavras grafadas, eram galáxias de significantes. Logo, ler levantando a cabeça nunca havia feito tanto sentido para mim desde então.

Sobretudo, que Marília Garcia e você, cara leitora (o) possam até mesmo considerar o modo de escrita aqui irrespeitoso, isso garanto que o próprio Barthes (1984b) já disse sobre escrever a leitura, mas além de irrespeitoso, “porque corta o texto”, é apaixonada, pois “a ele volta e dele se nutre” (BARTHES, 1984b, p. 40). Nesse campo da paixão tentarei manifestar os caminhos tantos que de Marília pude percorrer. Outrossim, aqui não encontrarão o que a autora Marília Garcia quis dizer em *Um Teste de Resistores* (2016), mas o que eu, enquanto leitora, pude compreender e, principalmente, experimentar.

De volta às inquietações sobre Física Quântica, cabe ter como guia, digamos assim, a seguinte questão: para aonde a leitura nos move? O que conseguimos descobrir-construir

através de um corpo (meu corpo) que se abre junto ao texto? Ou melhor, de um corpo que explode junto ao texto? Irei me ater à palavra energia de maneira recorrente. Isso, pois, a fórmula do Einstein e o livro de Marília me levaram a explorá-la. $E=mc^2$ diz da energia que pode vir da matéria e da matéria que pode vir da energia. Ambas existem numa relação concomitante e precisam de impactos, cortes, fissuras para se desintegrarem e espalharem-se pelo mundo afora. Basta, por enquanto, perceber que o livro funciona como uma matéria energética que me levou a vários lugares, encontrando outras matérias e energias pelo caminho da construção dessa dissertação.

Preciso deixar alguns pontos mais bem elaborados acerca de como fui tecendo as elucubrações dessa escrita. Assim, é para isso que serve essa abertura. Aqui é onde procuro concatenar ideias, autores e temas para, enfim, chegar nas fotogravuras. Para tanto, irei subdividir essa abertura em seis etapas: *Profanações*, *Fotografia*, *Escrita e Vida*, *Cartas*, *Montagem e Resistores*.

Acredito ser digno com quem me lê, fazer das linhas escritas as mais evidentes possíveis, pois aqui não procuro hermetismos e erudições, trata-se de uma escrita que se faz na experimentação, como “testes” e isso será melhor desmembrado a seguir. Em *Profanações*, irei estabelecer como posso fazer um novo uso de algo que se encontra, supostamente, na esfera do “Sagrado”. Como é possível “tocar”, fazer um novo uso de uma obra literária? *Fotografia* diz respeito às imagens que serão expostas na dissertação, já que me proponho a escrever tanto pela via da palavra quanto da imagem. Aí irei demonstrar o que significa fotografia nesse campo mais experimental de escrita. Já em *Escrita e Vida*, tentarei vislumbrar uma maneira de deixar exposta o que penso de um trabalho acadêmico no que tange à minha própria movimentação junto à obra a qual estudo. Como escrita e vida estão interligadas na feitura dessa dissertação. *Cartas*, será a explicação de uma série de fotogravuras-textuais que estarão logo após a abertura e é através dessa escrita endereçada que penso nas relações contemporâneas e nos encontros e passagens por lugares de Salvador. Em *Montagem* irei sistematizar como será o processo de montagem das cartas, pensando na ideia suscitada pelo Didi-Huberman. E, enfim, *Resistores* funciona como o que sobrou de tudo isso, o que fiz dos destroços, escombros, cortes pelos quais passei.

1.1 PROFANAÇÕES

Em o *Elogio da profanação*, Agamben (2007) puxa o conceito de profanação, diferenciando-o das coisas sagradas. Sagrado, para os juristas romanos, era tudo aquilo que pertencia aos deuses, consagrado era algo que de algum modo saía da esfera dos homens e ia para os deuses e profano se refere ao que era devolvido para o uso comum dos homens. “Profanar, por sua vez, significava restituí-las ao livre uso dos homens” (AGAMBEN, 2007, p. 65). Porém, não se trata de qualquer uso.

O sagrado fica no encantamento, naquilo em que não se pode ter acesso por estar demasiado distante de nós. Faz parte da esfera divina, separada, dividida da nossa. No encanto apenas admira-se algo, idolatra-se, mas não se tem acesso por estar num âmbito para além do contato. Existem passagens de uma esfera à outra. O contágio, por exemplo, desencanta, é uma maneira de tornar profano o que era sagrado. O toque de alguém em algo que era considerado sagrado, torna-o, por sua vez, profano. Já mencionei o trabalho artístico da Dominique Gonzalez Foester em sua apropriação e citação corrompida. Estes mecanismos parecem-me a mim serem de todo um ato profanatório no qual a artista brinca com a linguagem do original, dar-lhe um outro fim.

Em todas as vezes que Marília se apropria de versos e falas de outras pessoas e as desloca acima e abaixo, de um lado para outro do seu próprio texto, acredito que esteja movendo os mecanismos da profanação, inventando e criando a partir do original. O que se apresenta a mim enquanto leitora é que se trata de um ambiente completamente novo, os versos ganham outra paisagem.

O que quero desenhar com essa ideia de profanação é como me percebi desenvolvendo um mecanismo de produção e invenção a partir do livro *Um Teste de Resistores* (GARCIA, 2016). Como pode-se notar, este livro tem em seu título a marca de um conceito da física: resistores. Entretanto, trata-se de um livro de poesia. Isso que Marília fomentou, os atravessamentos entre linguagens, é algo estupendo. Talvez ela tenha profanado nos vieses da poesia, fazendo um novo uso do sagrado poético.

Profanar é fazer um novo uso do sagrado, não é qualquer uso. Agamben se refere ao “reuso totalmente incongruente. Trata-se do jogo” (2007, p. 66). Um jogo com o sagrado, deslocando seus sentidos para outros fins. A partir daí penso na escrita e na sua profanação. O jogo que se pode fazer com o que se escreve, retirando da linguagem seus fins costumeiros e perceber o que resta.

O jogo da profanação encontra meios de lidar com o que já foi sagrado. É uma utilização do sagrado na liberdade do toque, do contágio humano. Através do toque e do uso comum é que se deslocam os sentidos, os termos, as palavras, os *centros*. Emancipar a relação

com a finalidade da linguagem, ir além do seu fim, brincar com seus cantos, atravessar suas esquinas e ver o que resta depois da curva nos *descentramentos* derridianos (2014). Mas essa tarefa requer muitos cuidados e, principalmente, resistência.

O uso da linguagem quase sempre remete a um fim já pré-estabelecido no qual ela se encontra recoberta por mantos de sacralização, ainda mais em se tratando da mídia. Dessa maneira ela se distancia de nós como se estivesse na esfera do sagrado. “Os dispositivos midiáticos têm como objetivos, precisamente, neutralizar esse poder profanatório da linguagem como meio puro, impedir que o mesmo abra possibilidade de um novo uso, de uma nova experiência da palavra” (AGAMBEN, 2007, p. 66). Tais meios puros são aqueles capazes de causar as rupturas e desativações no processo de separação que já tratei anteriormente – entre as coisas sagradas e profanas, divinas e humanas. São os novos usos, os usos por meio do brincar, por exemplo.

Brincar com a linguagem, testar não suas resistências, mas seus resistores, àquilo que faz dela não um fim em si mesma, mas uma abertura, um constante deslocamento de significações. Esses são os deslocamentos que procuro incitar nas malhas dessa escrita contaminada pelo livro de Marília Garcia (2016). Mas o que são os resistores? Qual a diferença entre eles e a resistência?

Em seu sentido técnico, resistores são peças essenciais para fazer funcionar um sistema elétrico. Eles transformam, deslocam a energia elétrica de um campo a outro constituindo certo “equilíbrio” para o sistema. Os resistores funcionam como uma profanação. Profanar seria, portanto, um ato acima de tudo político. Profanar seria restituir às mãos humanas o livre uso do mundo. Percebo que o circuito elétrico possui íntima proximidade com o circuito das palavras em um texto.

Desta maneira, em ambos há trocas de energia, de calor, resistência, movimento. No elétrico, a resistência transforma a eletricidade em energia térmica, em calor. No das palavras, a energia afetiva parece ser da ordem do irresistível: lugar onde a corrente da linguagem se mostra com toda sua vulnerabilidade áspera, ali na dureza dos sentidos onde não se pode ficar sem dizer/sentir alguma coisa, ali onde se vira a esquina e já não se sabe mais do tempo e do lugar, ali onde não há resistência que suporte o fardo ínfimo que uma escrita pode instaurar: é ali, no entre-lugar, que algo acontece.

Para Derrida (2014), no que tange ao texto poético-literário, deve-se resistir ao referencial, ao transcendente, àquela suposta “essência” que não existe de fato, pois a potência do texto não se encontra escondida na interpretação. A potência está quando se experimenta,

quando se “faz algo com a resistência, algo que, precisamente, teríamos dificuldade para definir” (DERRIDA, 2014, p. 69).

Pois bem, em Marília (2016) me deparo com os resistores. Penso nos resistores como detritos espalhados no livro, restos de explosões que se fazem na leitura. Um livro de poesia sem métrica, metáforas, rimas, lirismo – aquele lirismo que trabalha com imagens bem elaboradas –, livro com versos rompidos, quebrados e, por conseguinte, fragmentados. Um livro *resistor* de poesia que precisa ser fissurado na leitura. Um livro que precisa ser ruminado pra se sentir o gosto de poesia que resta dos escombros. Palavras que necessitam ser mascadas, moídas naquele universo de “explosões atômicas”, pois nada está dado. Voltemos aos resistores.

Marília (2016) explica que a resistência do chuveiro é o que *desloca* o circuito de elétrons, quando eles encontram dificuldade para passar. Por conseguinte, há transformação no instante em que os elétrons se deparam com a resistência, transformam-se em calor. Sobre fazer alguma coisa com a resistência, Derrida, como: “transforma, inventa, desloca” (2014, p. 83), posso, quem sabe, transformar a resistência em *resistores* da/na linguagem. Criar através da resistência. Essa talvez seja uma das maneiras da linguagem escapar de ter um fim para si mesma, desativar operações que aprisionam sua pasta de palavras-galáxias.

Quando se escreve um texto, parece haver algo que se espere dele. Há um fim onde se deve chegar. Porém, existem escritas que provocam ruptura, quebras na expectativa. Escritas que incitam linhas móveis, escritas-mapas, permitindo saídas pelas esquinas e buracos do texto. O fim do movimento, a chegada ou mesmo a partida não são determinantes para a escrita de Marília. Importa o trajeto, o movimento em si, o *entre*, que por sinal é cheio de *direções movediças*.

Num texto intitulado *Contra a poesia, contra o coração* (GARCIA, 2018a), Marília Garcia desdobra uma reflexão sobre o fazer poesia à frase dita pelo poeta Henri Michaux “A verdadeira poesia se faz contra a poesia” (apud GARCIA, 2018a). Ela explica que não é se opor por ódio simplesmente, seria como instaurar na escrita uma espécie de resistor, algo que transforme a corrente elétrica da linguagem em outra coisa que não seja uma simples resistência. Resistência parece barrar, parar, chegar ao limite. Resistor, entretanto, estaria mais perto do que se entende por limiar, ou seja, aquilo que invoca outra direção.

Ademais, sobre fazer alguma coisa com a resistência como: “Transforma, inventa, desloca” (DERRIDA, 2014, p. 83)”, como disse Derrida, posso, quem sabe, transformar a resistência em *resistores* diante do percurso do mestrado que incluem os encontros, lugares e passagens por Salvador, Belo Horizonte e Feira de Santana. Criar através da resistência que

acomete os dias ordinários. Criar através das esquinas tortuosas de *Um Teste de Resistores* (GARCIA, 2016). Sendo assim, apresento a equação de Albert Einstein “ $E=mc^2$ ”. Esta equação foi a chave para entender os segredos do Universo, por isso os físicos, astrônomos, astrólogos e eu admiramos a capacidade surreal desta descoberta. Através desta equação pode-se perceber o que há dentro das Estrelas, como são formadas e, o principal de tudo, descobriu-se que somos parte delas. Somos poeira de Estrelas que se expandiram no Universo, que explodiram há milhares, bilhões de anos.

Deste modo, tendo comigo esta equação ou essa chave como tentativa de experimentação dos processos do Universo de *Um Teste de Resistores* (2016) quis profanar minha leitura de Marília, colocando-a como o gatilho que me abre para o Mundo. Mundo este com letra maiúscula, pois percorri caminhos impensáveis até então. Foi com Marília que fui disparada pra tudo quanto é lado de palavras e fotografias: tratados de matemática, poéticas, performances, filmes, livros, lugares, fotografias... ler Marília é ir pro Mundo, comer do Mundo.

Não se trata apenas de resistir, já diria também o Marcos Siscar (2012) num inquérito feito pelo Instituto de Literatura Comparada Margarida Losaa poetas do mundo inteiro, inclusive do Brasil¹². No inquérito a pergunta era “A poesia é uma forma de resistência? Sempre, por definição? Ou apenas em determinados contextos – sociais, políticos, culturais? Como pode resistir a poesia e a quê?”. Marcos Siscar dá à sua resposta o título “Do Irresistível” e continua em seu texto:

Se há alguma coisa que possamos chamar de resistência poética, essa resistência se manifestaria na relação tensa com a homogeneidade dos fatos e dos lugares, ou seja, com a estabilidade gozosa do mesmo (ou da mesmidade). Antes de ser uma oposição à autoridade histórica empírica – o que não deixa de ser, evidentemente – ela se manifesta **no desconforto em relação ao controle do sentido**. Ainda que as situações de restrição política sejam infelizmente muito comuns, não se pode deixar de expandir a restrição da liberdade a todos os fenômenos que impõem uma homogeneização (de fala, de expressão, de atitude, de destinação). Não é difícil perceber a maneira como, mesmo em “plena democracia”, muitos dispositivos culturais (publicidade, mercado, prêmios, políticas de educação ou de cultura), sob pretexto, por exemplo, de atenderem aos interesses da “maioria”, acabam servindo justamente a esse controle do acontecimento, a essa imposição de um tempo e de um lugar estáveis e homogêneos à experiência artística. (2012)¹³.

¹² Disponível em: <<https://ilcml.com/inquerito-poesia-e-resistencia-brasil/>>. Acesso em: 10 jan. 2019.

¹³ Disponível em: <<https://ilcml.com/inquerito-poesia-e-resistencia-brasil/>>. Acesso em: 10 jan. 2019.

Esse mesmo inquérito foi feito à Marília Garcia e eis que surge *Um Teste de Resistores*. Diz Marília: “e eu fiquei pensando se a poesia/ é uma forma de resistores” (GARCIA, 2016, p. 118) – resistor é uma peça utilizada nos circuitos elétricos com a finalidade de transformar energia elétrica em energia térmica. Talvez resistor seja a palavra encontrada por Marília para se haver com a ideia da poesia e da resistência. Talvez resistor seja a transformação do que ainda não se sabe. Talvez resistor seja o processo, o movimento, o meio. Resistir apenas não parece ser mais satisfatório desdobrar.

A resistência na/da poesia estaria muito mais próxima de um tempo e de um lugar que parecem não coadunar com determinados controles dos dispositivos de poder, no que ele chama de *desconforto em relação ao controle do sentido*. Entretanto, mesmo assim, Siscar não se contenta com a palavra resistir, assim como a Ana Clara Torres Ribeiro. Marcos, por fim, pergunta: que outra palavra usar ao invés da resistência?

Que outra palavra usar? Ainda não tenho esta resposta e talvez não seja esse o propósito da dissertação. Entrementes, fica a deixa para se pensar em novos dispositivos de conceitos que consigam abrir ainda mais o campo da resistência. Destarte, esse mesmo *desconforto em relação ao controle do sentido* me atravessou durante a escrita desta dissertação.

Assim sendo, a partir de Marília, e de seus dispositivos de escrita englobando campos variados no emblema das artes, como já citei quando ela menciona a instalação de Antony Gormley, por exemplo, quando traz os filmes do Godard, da Chantal Akerman, a teoria dos resistores, enfim, essas referências, convidam-me a provocar tensões também nesta escrita. Como se a dissertação não comportasse um modelo já instituído por outrem e, sim, instigasse maneiras outras de escrever. Logo, o livro de Marília me convoca a percorrer as porosidades entre as fronteiras da escrita, a testar as possibilidades de escrever a partir de um pensamento mais artesanal, que vai se fazendo junto às leituras.

Nesse viés, Forencia Garramuño estende aos olhos do leitor, em seu livro *Frutos estranhos* (2014), as variadas possibilidades de porosidade entre as fronteiras da arte e suas (in)especificidades, o quanto é difícil delimitar que um texto, por exemplo, é apenas do campo da poesia. Diz Garramuño (2014, p. 16): “No interior da linguagem literária, vários tipos de especificidade (...) – são dissolvidos num número cada vez mais importante de textos que exibem uma intensa porosidade de fronteiras.” Logo, por que não arriscar a escrita desta dissertação diante de fotografias? Fotogravuras-textuais.

1.2 FOTOGRAFIA

Resolvi tecer estas palavras da escrita dissertativa com imagens fotografadas durante esses mais de dois anos. Para tanto, quero deixar evidente o modo operante de tais fotografias e como penso a fotografia. No início do mestrado li *A câmara clara* (1984a), do Barthes. Após a leitura percebi o quão potente era sua relação com a fotografia, o quão afetado ele era pelas imagens. O que o movia diante de certas fotos era o desejo, um desejo insistente, um espanto, algo da ordem de uma ferida, uma picada como ele próprio nomeia de *punctum*. Dizia o autor: “Diante das fotos eu me desejo um selvagem” (BARTHES, 1984a, p. 19). Selvagem justamente por ser uma aventura a descoberta de algum traço de sobrelha de alguém, por exemplo.

Continua Barthes (1984a): “Como *spectator* eu só me interessava pela fotografia por „sentimento“, eu queria aprofundá-la, não como uma questão (um tema), mas como uma ferida: vejo, sinto, portanto, noto, olho e penso” (BARTHES, 1984a, p. 39). Ele se sentia participando das figuras, das caras, dos gestos, das paisagens. Era um corpo afetado pela fotografia. Um mero acaso afeta, transpassa, desordena o corpo a ponto dele se espantar diante de certas imagens, o que o faz perguntar “o que é isso?”. Ver algumas fotografias, ou mesmo capturá-las, faz experimentar um tipo de afeto que só cabe quando animado e investido arduamente por nosso corpo.

Aqui chego ao campo da fotografia que afeta o corpo. A escrita que afeta o corpo. No livro *Depois da fotografia* (2014), de Natalia Brizuela, também se apresenta o desenvolvimento da dissolução de fronteiras entre os diversos campos das artes e principalmente o que me interessa aqui: entre a fotografia e a literatura. Ademais, é fulcral perceber a maneira como a autora apresenta desde o surgimento da fotografia como documento, representação fiel da realidade, até o seu uso artístico que começou em fins do século XVIII e início do XIX com a construção do campo da “estética”. Neste campo percebo que, ainda amparados na leitura de Natalia (2014, p. 19),

O dispositivo fotográfico permite algo contraditório ou em tensão: aproximar-se e afastar-se da realidade. (...) é mimético, mas o é falseamente ou mentirosamente. Porque toda fotografia também é antes de tudo uma operação de montagem – corte dissecação reorganização para decompor a realidade – e por isso a produção de uma heterogeneidade que só pode ser entendida como estética e não mimética.

É desse campo estético que me refiro ao uso das fotografias aqui expostas na escrita dissertativa. Destarte, as imagens nem sempre terão a ver com o que estará escrito em palavras, podendo ser, até mesmo, outro texto escrito através da imagem. As fotografias, então, não terão valor documental desta ou daquela realidade, já que a realidade se perde com o tempo e com o espaço, ou seja, percebeu-se o poder artístico da fotografia por conta de deslocar o olhar para além do tempo e do espaço, sendo que “a fotografia não redime a realidade, mas inventa realidade” (BRIZUELA, 2014, p.21). Por isso não deve ser entendida, aqui na dissertação, como representação deste ou daquele momento, desta ou daquela sensação. Ela está muito mais no paradigma daquilo que pode vir a ser, da invenção, da experimentação. Outrossim, ainda na visão de Barthes: “Toda fotografia é uma catástrofe” (BARTHES apud BRIZUELA, 2014, p. 132), justamente por incidir uma quebra no tempo cronológico, desconstruindo a ideia de continuidade. Assim, ela seria um signo de loucura, uma alucinação temporal, entre o passado e o presente. Na fotografia, portanto, vemos o presente e o futuro se atravessarem.

Destarte, pensar no entrelaçamento entre passado e futuro faz vir á tona mais um campo que será alargado no tecido da dissertação. Trata-se de mover tempo e espaço, instaurando quebras no circuito cronológico, cortes, furos, como Marília faz em seu livro. A fotografia vem como um texto a mais, um modo de dizer o que falta à linguagem, digamos assim. Ainda no campo da fotografia, para Walter Benjamin (apud DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 116)

O que temos de pedir ao fotógrafo é que seja capaz de dar à sua foto a legenda que a arranque à usura da moda e lhe confira seu valor de uso revolucionário. Ora, afirmaremos essa exigência no momento em que nós, escritores nos propusermos a fotografar.

Nesta perspectiva, acredito ser pungente pensar na imagem como um ato revolucionário capaz de levar o espectador-leitor para algum tipo de abertura através da escrita fotográfica. O ato revolucionário, portanto, estaria em possibilitar ação, movimento para fora do “real” ou tempo presente. Por isso Barthes diz que toda fotografia é uma catástrofe. Ela inventa outro lugar, outro modo de percepção fora do *Kairós*. “A operação fotográfica reside em dissecar um fragmento do real, isolá-lo, e apresentá-lo, sempre, fora de contexto, em outros tempos e outros lugares” (BRIZUELA, 2014, p. 22).

Algumas imagens são fotografias tiradas por câmera analógica e o uso desse mecanismo é proposital, pois não me permite correções e reparos, como se ela fosse capturada

ainda em seu movimento cru de sentido. Esta falta de aparatos para “corrigir” a imagem, potencializa o teor dos efeitos mais surpreendentes, o que promove, por assim dizer, uma proximidade com as catástrofes bartheanas. Proponho levar a linguagem para *outras direções*¹⁴ através da montagem de fragmentos de cartas e fotografias, testar deslocamentos de sentidos como atos de palavra em cio, capaz de, cito Marília: “transformar a percepção que temos das coisas” (GARCIA, 2016, p. 36).

As fotografias não deixam de ser uma parte, um fragmento, desta escrita e funcionam como desejabilidade de endereçar o que escrevo em imagens porque a palavra não deu conta. Tive liberdade de explorar os cruzamentos da cidade com a extensão do meu corpo em uma lente, esticando-me como um “olho de peixe” que vê em 360° o mundo à minha volta. Fotografei o que não consegui escrever. Na confusão de minhas trajetórias urbanas, sentia necessidade de trazer para perto essas outras realidades imaginativas e fantasiosas das quais pude experimentar. Foram inquietações de minhas trajetórias urbanas que fotografei. Não digo que é beleza, feiura, aqui não há julgamentos de valor moral. Fotografei uma fatia do tempo, como lembra Susan Sontag (2004): “Tirar uma foto é participar da mortalidade, da vulnerabilidade, e da mutabilidade de outra pessoa (ou coisa). Justamente por cortar uma fatiadesse momento e congelá-la, toda foto testemunha a dissolução implacável do tempo” (p.

26). Ainda nesse interim de expor a vocês como se dará as linhas que seguem, cabe adentrar num ponto de suma relevância que tanto se revela na escrita de *Um Teste de Resistores* (2016), quanto aqui na dissertação. Refiro-me à ideia de fragmento. O primeiro poema que abre o livro é uma série de estrofes enumeradas do um ao vinte e quatro. Nesses versos Marília traz todo o seu conteúdo que será desmembrado nos outros poemas do livro. Este é um artifício que remete ao campo do fragmento e a própria autora dá voz a esse aspecto, cito-a:

(...) esse curto diálogo de *pierrou le fou*
 contribui para dar ao filme sua dimensão de *filme*
 de algum modo essa menção ao espectador
 fura o filme e insere nele uma espécie de
corte interrupção que dá a ver mais concretamente
 a dimensão da *montagem* no cinema
 a mídia que poderia passar despercebida
 no produto final
 irrompe no filme criando uma descontinuidade um furo
 (...)

¹⁴*Outras direções* é um termo utilizado por Marília Garcia repetidamente em *Um teste de resistores* (2016).

se penso na poesia
 quais recursos ao lado do corte
 poderiam contribuir para tornar o poema
um poema? (GARCIA, 2016, p.15).

Esses são versos do poema *Blind Light*. Aí vejo que Marília começar a dar o salto de suas elucubrações. Veja, do filme do Godard, ela retira justamente a ideia de corte, furo, descontinuidade quando os atores olham pra câmera, coisa que não era de praxe acontecer nas cenas de cinema e que ganham força nas obras da *Nouvelle Vague* do cineasta Jean-Luc Godard. Através desse gancho do filme, a autora lança sua pergunta para o poema. Quais seriam os recursos, ao lado do corte, para fazer o um poema ser um poema? Este é o começo do laboratório de testes com a linguagem de Marília.

Vejo que em mim o processo de testes começou com a leitura do livro, associo-o a uma espécie de oráculo, um disparador que energiza e serve como um tipo de impulso, dando trabalho a quem ler, provocando invenção, *inter-versão*, movimento. O que se associa com o *clinâmen* de Epicuro. O momento do desacordo do que permanecia em harmonia. Uma espécie de “desvio, (...) colisão com a contingência que nos desaloja de padrões enfraquecidos em uma apreensão carregada de algo novo” (RETALLACK, 2015, p. 19).

Por vezes as palavras corte, deslocamento, furo e interrupção aparecem nas páginas do livro de Marília. Desse primeiro poema tem-se a cortina aberta de um palco de teatro, os bastidores estão à mostra, pois no decorrer da escrita, a autora se muni de versos, palavras e temas que estavam presentes nesses fragmentos do primeiro poema, fragmentos dos poemas “1” ao “24”. Brizuela (2014) comenta sobre a ideia do fragmento a partir do viés fotográfico, porém, também pode ser um aparato contundente para se pensar a noção de fragmento em um texto. Diz a autora:

Poderíamos pensar num texto organizado em fragmentos – em lugar de capítulos – (...) O capítulo pretende uma unidade, um começo, meio e fim. O fragmento é às vezes um pedaço de algo maior que se rompeu, quebrou, do que foi desarticulado. Outras vezes o fragmento assinala algo não acabado, incompleto. Em ambos os casos, como consequência de uma fratura ou como mostra de algo cujo processo nunca chegou ao fim, o fragmento é, claramente, o contrário da totalidade. (BRIZUELA, 2014, p. 124).

Os pedaços, os fragmentos, são uma descontinuidade do tempo cronológico que remete ao contínuo: início, meio e fim. Em Marília, há conexões, multiplicidades de vozes e situações que se atravessam numa galáxia de mundos possíveis. Há mais de 50 nomes de autores e pessoas com as quais ela dialoga, além de mais de 20 textos mencionados e sempre

serelepe que parece tremer a página para escapar de aprisionamentos nas estruturas totalizadores.

Santos e Rezende (2011, p. 78) dizem: “Destroçar, descontextualizar, perder os sentidos, criar”. Assim, consigo trazer a fragmentação como uma potência capaz de inventar mundos possíveis a partir das diversas leituras. Através de um livro completamente desmontado, destroçado, remontado, colado, fiquei fascinada com as multiplicidades de significantes e significados. Acredito que a vida é uma grande catástrofe, como disse Barthes (1984a) sobre a fotografia, catástrofe essa na qual precisamos colar o que se despedaça pra avançar, afetivamente nos encontros com a alteridade, o fio desejoso da existência.

O corte pode ser o lançamento que dispara relações com o heterogêneo: o diferente. O corte, em Marília, fica evidente quando vozes de autores como Agamben, Adília Lopes, Damian Taborovsky, Chris Marker, Chantal Akerman, Anthony Gormley, Lezama Lima, Chacal, veem em cena para dar a ver dimensões de quebras, entrelaçamentos, deslocamento de versos e diversos, instaurando furos na percepção do leitor. Nesse ponto, também, Marília parece estar dialogando com Ana Cristina Cesar. Esta utilizava de cenas do cotidiano, do extraordinário, fragmentos, pequenas anotações que lembram o diário e do que o crítico Paulo Ricardo Alves chamou de *contaminação de fala* (2017).

Ruy Gardnier (2015) afirma que “ensina-se através do corte”. Ele parte dos filmes de Godard como exemplos exímios de como é possível montar uma cena com um conteúdo completamente heterogêneo. Deleuze afirma em *Lógica do sentido* (1998) que o pensamento deve partir da heterogeneidade para, então, encontrar algum sentido possível. Como se estivéssemos de encontrar zonas de vizinhança, contágio. A diferença é potência. Ainda em Deleuze, agora no seu livro *Crítica e clínica* (1997, p. 11), temos a seguinte frase:

A literatura está antes do lado informe, ou do inacabamento (...) Escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida. É um processo, ou seja, uma passagem de Vida que atravessa o vivível e o vivido. A escrita é inseparável do devir.

Rancière (2005) dá atenção à partilha dos sensíveis em um comum, quem sabe, talvez, inventar outros espaços para partilhar a poesia fora de seus espaços mais comuns. Marília questiona o lugar da poesia. Cito-a: “Porque a poesia deve ser tão rara assim? (GARCIA, 2016, p. 73). Ela balança e provoca a estrutura da poética contemporânea através seu modo *resistor* transformador de fazer poesia.

Em *Um Teste de Resistores* (2016) não há centro ou então não poderia haver os deslocamentos produtivos que ela tanto evoca no livro. O dentro já é o seu fora e vice-versa. Aqui nesse trecho a autora diz que: “existe uma busca que não é pelo centro do mundo como o poema parece pedir, pois aqui não há centro ele diz que é muito importante que dentro se encontre fora você entra e percebe que saiu do outro lado” (GARCIA, 2016, p. 30).

Agora que se fez um começo para a leitura das imagens no campo da fotografia, quero suspender ainda mais o céu, como diz o Ailton Krenak (2019) ao se referir à expansão da criatividade dos povos originários – dançar, cantar – quando estavam passando por alguma situação difícil, pesados. Suspender o céu, por conseguinte, é dar espaço à imaginação antes que seja tarde demais e a leitora (o) se perca nestas linhas.

1.3 ESCRITA E VIDA

Para abrir esta lacuna sobre escrita e vida, quero começar trazendo um aspecto que se manifestou através da leitura de *Um Teste de Resistores* (2016). Klinger (2014, p. 6-7) diz que “A pesquisa e a vida se misturam de maneira inédita para mim Essa é minha virada ética”. Este outro jeito de operar na escrita, colocando-se na palavra, incidindo o corpo na pesquisa científica, aproxima-se deveras do que proponho aqui nesta dissertação. Não acredito que seja possível discorrer sobre poesia, principalmente, sem estar de todo imerso nas palavras, ao mesmo tempo em que se está imerso no mundo e suas vicissitudes.

Destarte, o principal objetivo desta dissertação é me haver com os atravessamentos de alteridades na escrita, alteridades estas que vi no livro de Marília – mas que dele não me limitei – os impactos dos encontros a partir deste livro, o meu corpo vibrátil de quem escreve ao sofrer intempéries do ambiente, um corpo que é movido, friccionado, junto ao mundo. Assim, o objetivo é experimentar o livro “Um Teste de Resistores” através de minhas deambulações nos trânsitos e espaços urbanos, na pele da cidade, nos endereços das cartas e fotografias para esse *você* que pode ser *qualquer um*. E como essa escrita e imagem, de algum modo, consegue ser devolvida ao movimentar o *Éthos*, o coletivo.

Logo, penso em modos de subjetivar através de numa escrita que dança na travessia dos mais de dois anos de pesquisa, desbravando possíveis invenções de estar no mundo por meio dos resistores, ou seja, de tentativas de transformações, intervenções e invenções de si com o outro. Deste modo, escrita e vida compartilham um comum. Por conseguinte, desenvolvo a ideia de “laboratório” como um espaço possível para os *testes* que não passam

de experimentações de escrita e imagem (de vida) no corpo da cidade e na cidade em meu (que também é nosso) corpo.

“A linguagem poética existe em estado de contínua travessia para o outro”, disse Silviano Santiago (apud DILEONE, 2014, p. 16) e é desta maneira que experimento o livro de Marília, mesmo ele sendo uma poética de difícil entrada haja vista seu hermetismo, suas referências de livros, filmes e instalações artísticas e lugares pouco conhecidos pela grande maioria das pessoas. Portanto, ressalto que foi uma aventura me colocar nessa experimentação de escrita trazendo “Um Teste de Resistores” (2016) para o cotidiano, para as situações mais triviais da vida urbana, disseminando e invadindo as ruas, falas, pessoas, apostando na vida e sua nudez, em como posso deslocar o que leio em Marília para o que vejo na esquina de uma venda da Avenida Centenário¹⁵. Assim, escrita e vida se atravessam nas tentativas de trazer comunidades para a cena literária, corpos e lugares invadindo e servindo de “material” para esse laboratório de testes.

Insisto na ideia de poesia e vida, escrita e vida que explode na linguagem de Marília Garcia, pois foi a atividade cotidiana, os elementos da vida comum, da poesia que vi rastejando no rés do chão entre conversas, “coisas menores” e todo um Universo de perspectivas híbridas o que me tomou no livro *Um Teste de Resistores* (GARCIA, 2016). Enfatizo que foi muito mais uma tentativa de experienciar esse livro pelas ruas, de trazê-lo para as ruas. Para Celia Pedrosa (2011), em seu livro sobre a poesia contemporânea, há uma ideia da qual gostaria de mencionar, trata-se da *farra vital*:

É um efeito inevitável (...) pela poesia enquanto atividade, envolvida com todas as outras atividades a que a vida cotidiana o convidava (...) Por isso insistia numa literatura que fosse algo mais quer uma “mera sabedoria de papel sem farra vital”, sem algo prático. (PEDROSA, 2011, p. 58).

Foi a partir das experiências cotidianas expostas em *Um Teste de Resistores* que pude desenvolver minha *farra vital*, o modo de escrita experimental que se mistura com minhas vivências. Trouxe, portanto, o livro de Marília para os espaços urbanos, o livro no qual ela me permitiu mergulhar nas cenas da cidade quando, por exemplo, expõe esse entrelaçamento do qual mencionei entre escrita e vida: “Na última sexta-feira dia 29 de novembro/ fui almoçar no japonês da rua barão do flamengo/ com a minha mãe/ era meu aniversário de 34 anos” (GARCIA, 2016, p. 53).

¹⁵ Avenida da cidade de Salvador.

Em certas cenas dos poemas de Marília, como essa do mês de novembro citada acima, eu consigo ver o verbo invadir a rua, os percursos do corpo construindo paisagens, a poesia extravasando das páginas. Desse modo penso em corpo-cidade, em meu corpo experimentando a cidade e me deixando ser invadida por ela. Uma cidade que é vista sob o meu olhara partir das *explosões* com *Um Teste de Resistores* (2016).

1.4 CARTAS

No segundo momento desta dissertação, irei desenvolver esse mecanismo operante de entrelaçamento entre vida e escrita. Tal mecanismo se fará através da escrita das cartas, quero salientar a escolha da montagem que se dará da seguinte maneira: cartas-cortes, cartas-deslocamentos e cartas-resistores. Cortes, deslocamentos e resistores são palavras utilizadas por Marília Garcia repetidamente no livro *Um Teste de Resistores* (2016), por isso, escrevo a partir desses temas. Cartas como tentativa de propor a invenção de uma escrita acadêmica engajada no processo em aberto que o livro de Marília provoca em mim. Quando me refiro à sultura em meu modo de escrever, posso dizer que se trata do movimento energético por entre fotografias, ruas de Salvador, Minas Gerais, Feira de Santana, pessoas, livros, lembranças, desejos durante todo o percurso do mestrado.

Invento, portanto, uma série de agenciamentos coletivos, através dos fragmentos das cartas, modos de pensar o contemporâneo por meio de afetos sociais, considerando, como ponto culminante desta dissertação, <a escrita e a fotografia como lugar de constituição de vida>. Para tanto, o universo de possibilidades mundanos do livro *Um Teste de Resistores* (GARCIA, 2016) foi o disparo certo, a catástrofe bartheana, para me fazer prosseguir nesta escrita. As cartas são “enviadas” para uma espécie de *você* que não se refere a alguém especificamente, e, sim, ao mundo inteiro, aos lugares por onde passei nesses mais de dois anos, às pessoas com as quais conversei, aos cheiros, sensações, sentimentos que tive. Portanto, dessas passagens de vida, retiro o enxerto que infla tais palavras sempre incorporadas pelos referências bibliográficos do livro de Marília.

Esse *você* é bem mais que um pronome, e sim palavra que se estica e se infla pra comportar outras tantas, outros tantos nomes e situações – assim como os tantos nomes e situações que li em *Um Teste de Resistores* (2016). Na verdade, bem mais que comportar, seria transbordar. O “*você*” é expansão contaminada de situações desejanter, escrevo para quem me afeta, para quem me incomoda, implica, movimenta, atravessa, para quem talvez eu

realmente desconheça. Ele cresce pelos nos trilhos urbanos das cidades por onde passei, amplia-se como “contaminação do especificamente literário e pictórico por elementos da cotidianidade urbana” (ANDRADE et al., p. 125, 2018).

As cartas seguem, então, sem destinatário específico, de um “eu” que se faz com o outro, ou melhor, “eus” com outros, ambos como construções de uma constelação em aberto, pois são cartas extraviadas, qualquer um pode pegar e ler e elas têm essa *intenção* se serem lidas por qualquer um. Pensando nos pronomes como formas em aberto, Pedrosa (2011, p. 106) diz o seguinte: “Os pronomes são formas „vazias”, que podem ser ocupados por qualquer um, mas, em cada situação de enunciação, ganham um referente único”. Desse modo, “eu” e “você”, remetente e destinatário, são organismos inacabados concebidos a partir de experimentações de leituras e trânsitos pelas cidades.

Para Celia, quanto a esse ponto do endereçamento, “Trata-se então de pensar o endereçamento como algo que produz no texto um movimento, através de uma conversação ou de uma correspondência em aberto, uma palavra em trânsito, poderíamos dizer, que não tem um destino certo, um remetente certo.” (PEDROSA, 2011, p. 104). E não há destinatário eremetente específicos, sendo que o eu e o você são montagens de pronomes que englobam vários. O “você” é bem mais que um pronome, funciona como uma palavra livre que se prolifera na pele da cidade, uma palavra que vem do livro de Marília, das leituras que fiz, que percorre as ruas: o “você” é uma *imaginação-pública* no endereçamento das cartas e na escrita da dissertação.

Desta maneira, os pronomes “eu”, remetente e o “você”, destinatário, são fragmentários incertos. Os seus usos deslocam suas funções prioritárias da comunicabilidade, isto é, eu posso ousar ser *qualquer um* que escreve uma dissertação e me comunico *com qualquer* que pode vir a ler. Assim, arrasto o livro de Marília para as vias do comum. Gosto da ideia de que a escrita vigora na expansão das práticas cotidianas, sob a experimentação do meu olhar que se contamina e é contaminado pelo espaço (corpo, cidade e livro).

Ao escrever cartas para *qualquer um* e me colocando também nessa perspectiva de *um qualquer*, fico pensando que pareço estar vulnerável por me deixar contaminar pelo anônimo e por todes, pela errância da caminhada que traz sempre o risco do encontro com a alteridade, o encontro com corpos tão ordinários quanto o meu, mas não menos inventivos. A expansividade de minha experiência urbana parece querer caber o mundo em mim e vice-versa. O corpo é transgressão na pele da cidade e foi assim que tomei a responsabilidade de endereçar-me enquanto constituinte, fragmento, pedaço, parte, de um corpo muito maior que é

o grande quebra-cabeça das relações, ou seja, a montagem dos percursos que se cruzam de alguma maneira.

Escrevo cartas extraviadas porque não me satisfaço com apenas um interlocutor, talvez a contemporaneidade não se satisfaça com apenas um e englobe fragmentos de relações em montagens que não se fecham, mas estão sempre em aberto para uma nova leitura e experimentação. As cartas extraviadas fomentam um desejo por transitividade, sobretudo, ao convocar quaisquer tipos de gestos vivenciáveis para a experiência relacional entre subjetividades, entre leitura e escrita, fotografia e escrita.

Se a forma na arte moderna se caracteriza pelo seu acabamento, ao instituir um objeto fechado em si mesmo. Na arte atual a forma se dá de modo aberto a partir de encontros fortuitos, de interações dinâmicas entre uma proposição artística com outras formações, de cunho artístico ou não, fomentando a intersubjetividade a elaboração coletiva de sentido (ANDRADE et al, 2018, p.129).

Ana Cristina Cesar dizia que “Agente não sabe direito para quem a gente escreve. Mas existe, por trás do que a gente escreve, o desejo do encontro ou o desejo de mobilização do outro” (apud PEDROSA, 2011, p. 105). Isso me faz pensar no endereçamento como potência porque esse *qualquer um* pode se transformar em espectador, em participante, envolvendo-se no andamento do percurso da vida que não é mais de quem escreve apenas, e, sim, dessas montagens entre *ossos* percursos, o que me motiva ainda mais na escrita de cartas. Pensar em cartas nas quais as trajetórias, as caminhadas, as leituras, possam percorrer fragmentos de palavras e fotografias como um ateliê afetivo em desordem no qual vou montando pedaços de citações, escritas e imagens que pareciam, a priori, não ter relação entre si.

1.5 MONTAGEM

Ademais, dito os aspectos de resistor, corte, fragmentos, fotografias e cartas, resta saber como tudo isso se costura nesta dissertação ou como os fragmentos de escrita formam um “contorno”. Adianto que não me proponho a criar uma espécie de “forma”, isto limitaria por demais a questão chave que me proponho que é experimentar o livro de Marília nos trilhos urbanos, levá-lo para as ruas, fotografar a partir dos movimentos que vi nele, das “explosões” a partir dele, sobretudo. Livro este que a todo momento me puxava pra seguir adiante, buscando, através das fragmentações de Marília, produzir “furos na própria escrita”(GARCIA, 2016, p. 17) para ler as coisas de outra maneira, bem como mostrar

aberturas através do hibridismo, deslocamento dos versos e conteúdos, apresentar possibilidades de vida a partir de “explosões” e fragmentações que fiz com as leituras e textos aqui expostos.

Gosto da palavra *contorno*, o que tento fazer para que fique inteligível para você, leitora e leitor, é dar um contorno a este trabalho. Para isto, além de me amparar na dissolução de escrita de Marília Garcia, trago Clarice Lispector (2009a) para iniciar o processo de Montagem com qual me comprometo aqui nesta lacuna de espaço-tempo da dissertação. Diz Clarice em *A paixão segundo G.H.* (2009a, p. 13): “E que eu tenha a grande coragem de resistir à tentação de inventar uma forma”, o que me parece muito próximo da desorganização e do meu espalhamento neste trabalho. G.H. começa avisando que está procurando uma maneira de explicar, de dizer a quem a lê, o que lhe acontecera, aquilo que ela mesma chama de “desorganização profunda” (LISPECTOR, 2009a, p. 9).

Desta maneira, achei pertinente trazer Clarice, pois me desorganizei lendo *Um Teste de Resistores* (GARCIA, 2016), fui empurrada para as várias esquinas que ele faz rasgar diante dos meus olhos. Acima de tudo, precisei entrar nas artimanhas da perdição com todos os nomes de lugares e pessoas que Marília Garcia inscreve em cada página. Por conseguinte, penso que este livro é muito mais um “mecanismo” para fazer funcionar esta escrita ou qualquer outra que se queira ser testada para ver surgir outra coisa experimentável. Trata-se, portanto, de um livro que me joga num laboratório da linguagem. Aqui meu coração se inclina completamente apaixonado pelos movimentos que o frenesi de Marília Garcia me fez suportar. Assim, não soube dar forma ao que quer que seja, o que eu tento aprender, sim, é como se experimenta um livro aberto às possibilidades do mundo. Eu fui para mundo.

Pois bem, na dialética do montador de Didi-Huberman (2017), o processo de montagem, a desordem, vira instrumento no sentido de que pedaços de coisas distintas podem se relacionar e gerar abertura para algo imprevisível. A desordem, portanto, por meio de rupturas, contrastes e dispersões dos próprios fragmentos mencionados, faz aparecer o espaço entre as coisas. Assim parece ser o livro de Marília, onde o verso se desloca para outros lugares no texto e novos sentidos são experimentados. Marília cita vários exemplos sobre o procedimento de corte, repetição, deslocamento e montagem. Cito-a:

em 1925 oswald de andrade recortou
cartas e anotações de cronistas eviajantes portugueses
para escrever sua poesia pau-brasil

em 2006 o escritor argentino pablo katchadjian
colocou o poema “martín fierro”
em ordem alfabética e publicou o livro
o martín fierro ordenado alfabeticamente

esses são exemplares do procedimento
de corte e repetição
nesses exemplares o

processo é bem literal
 porque pega os enunciados
 e leva para outro contexto
 (...)

desloca o objeto (GARCIA, 2016, p. 21).

Após o poema que estreia *Um Teste de Resistores* (GARCIA, 2016), os demais escritos do livro são reverberações de versos montados e remontados que geram outros poemas. Isto significa que em todos os outros poemas existem pedaços, fragmentos, do primeiro. Este processo de colagem é o que a escrita de Marília tem de experimental, fascinante e o que posso associar às explosões que ocorrem no núcleo atômico de minha leitura, de minha fissão nuclear junto ao livro. Irei até essa questão com afinco.

A dissertação sob os olhos da montagem pode ser entendida como um “imbricamento das artes”(ADORNO apud DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 130) ao modo de *Um Teste de Resistores* (GARCIA, 2016). Neste, situações inusitadas se relacionam, o que para Didi-Huberman (2017), amparando-se em Brecht, seria dispor *as coisas entre as coisas*, promover uma interposição de campos heterogêneos como se a leitura tivesse uma necessidade de se pôr em movimento o tempo inteiro e na qual as unidades de tempo e espaço fossem dissociadas. Como acontece em Marília onde um mesmo verso está tanto em um poema quanto em outros, mas atuando em posições diferentes na cena do texto. A respeito do *imbricamento das artes* de planos estéticos diferentes serem trazidos por Brecht, diz Adorno:

Mas o que faz a montagem, senão perturbar o sentido das obras de arte por uma invasão de fragmentos extraídos da realidade empírica – invasão subtraída à legislação dos sentidos – e no mesmo ato infligir um desmentido? O imbricamento dos gêneros artísticos acompanha quase sempre a apreensão que as configurações têm sobre a realidade extra estética (...) Quanto mais um gênero deixar entrar em si o que seu contínuo imanente não contém em si mesmo, mais ele participa daquilo que lhe é estranho daqui que é da ordem da coisa, em vez de imitá-la. Ele se torna virtualmente uma coisa entre as coisas, Torna-se aquilo que não sabemos que é. (ADORNO apud DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 130-131).

O que eu posso dizer sobre esses imbricamentos é que a experimentação do livro de Marília se dá desde a minha entrada em um ônibus na estação da Lapa em Salvador até o sol das 17h dourando a pele das baianas na prainha da Gamboa. Marília me traz movimento através do emaranhado de citações. Este livro se torna uma coisa entre as coisas de meu mundo, do mundo com o qual me espalhei. Por isso, não me satisfiz apenas em escrever, tive que mostrar a aventura de meus passos e de minha escrita através das fotografias.

Tendo em vista deslocamento de planos estéticos diferentes em *Um Teste de Resistores* (GARCIA, 2016), há uma completa abertura entre os cantos do mundo, cidades,

aeroportos, cafés mencionados de acordo com as passagens de Marília Garcia por eles: Bélgica, Bruxelas, Aeroporto de Berlim, São Paulo, Portugal etc. E nos lugares que comportam os poemas do livro, são repetidos e espalhados, quase sempre, os mesmo versos, dando a ver a dimensão do processo de montagem através dos *cortes, furos e deslocamentos* que a autora tanto insiste em repetir.

No que tange a esse aspecto da montagem, a trajetória da escrita tanto em Marília quanto a que busco aqui não deixa de ser uma tentativa de apresentar em escrita e imagem os meus espalhamentos a partir das explosões dos textos. Didi-Huberman (2017) traz a montagem em Brecht e Godard para esmiuçar os pontos de entrelaçamento de campos heterogêneos:

Será necessário que em tal montagem as junções ou “elos” sejam bem visíveis; mas será preciso também “acentuar as rupturas, as discontinuidades, os intervalos. Como assim? Brecht responde: por mudança de iluminação, bandeirolas-comentários ou títulos projetados na tela (...) A invenção dramática brechtiana aceita o princípio segundo o qual toda novidade formal, toda *tomada de posição* funciona a título de interposição entre tempos e campos heterogêneos. (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 128-129).

A invenção dramática brechtiana faz acentuar as discontinuidades através de mudanças de iluminação, em Marília são os deslocamentos e quebras de versos e, logo, sentidos. Na dissertação as acentuo as discontinuidades nas cartas e imagens, no modo como as trajetórias delas se faz autônoma e em consonância umas com as outras. Existem autores que se repetem entre elas, bem como trechos de livros, ou lugares. No entanto elas estão na beira de criar novos sentidos no “espaço geométrico e infinito que é a „biblioteca do universo“” (BRANCO; BRANDÃO, 1995, p.45). Os caminhos se bifurcam, portanto.

Para acentuar as rupturas e discontinuidades, Marília traz as palavras corte, deslocamento e furo, além de realizar *cortes, deslocamentos e furos* quando move os versos desmontando-os e explorando as quebras de sentido em contextos diferente, repetindo-os em espaços e tempos outros do livro *Um Teste de Resistores* (GARCIA, 2016). Posso dizer que esses gestos de “testar” a linguagem agem de maneira anacrônica no livro, desordenando-o num embaralhamento afetivo. As relações de tempo e espaço, portanto, dissolvem-se a ponto de passado, futuro e presente se inter-relacionarem. Na verdade o tempo é todo um “meio” onde a gente entra e se mistura na paisagem.

Posso pensar na montagem como formas de *loop* no pensamento, transformando a percepção que temos das coisas, o que converge com “a possibilidade de um mundo em

deslocamento/ a escuta do mundo em deslocamento” (GARCIA, 2016, p. 37). Deste modo, estou diante de uma escrita que se quer errante, à deriva para ser esticada das mais diferentes *formas*, como, por exemplo, essa tentativa de ganhar o mundo através da explosão de minhas leituras com *Um Teste de Resistores* (GARCIA, 2016) e principalmente com o que a partir dele pude conhecer e construir. Ademais, *forma* é o que não vejo em *Um Teste de Resistores*, portanto, cabe muito mais a palavra *contorno* para nomear o que tento fazer aqui nesta abertura, sobretudo nesta parte da *montagem*.

Marília diz que “queria que o leitor sentisse o deslocamento” (GARCIA, 2016, p. 37). Ora, eu não só senti o deslocamento, como me aventurei a montar uma dissertação completamente experimentável a partir deles. O que escrevo nas cartas é um completo processo intercambiável entre o que vi em Marília e o que vivi durante a dissertação, uma busca por aberturas de pensamento, uma fragmentação das relações de vida com a cidade, os versos e o texto como espaço político de um corpo em constante movimento. Por isso a noção de “explosão” e a fórmula do Einstein ($E=mc^2$) me foram tão caras aqui nesta escrita. Confesso ter me espalhado em vários *loops* e escrito a partir deles.

No entanto, devo expandir como a dialética do montador em Didi-Huberman (2017) funciona como estratégia para o tal contorno à dissertação, embora “forma” seja algo que não consigo vislumbrar no texto de Marília. Ele é atraente para mim justamente pelo corpo que se alonga para fora como se não houvesse limite. Contudo, tento estabelecer, minimamente, uma coesão diante dos fragmentos de cartas e os elementos híbridos que as compõe.

Cabe salientar que a teoria que traz a energia ($E=mc^2$), criada pelo Einstein, irá atravessar a escrita da dissertação como um todo. Confesso que não irei me ater às especificações teóricas mais aprofundadas, tendo em vista que esse não é um trabalho da área da física quântica e muito menos sou uma especialista nisso. No entanto, Marília me dá subsídios para percorrer alguns detritos da física quântica, a começar pelo nome do livro já possuir um dispositivo desse aparato teórico. Farei associações entre ideias mais gerais e sempre me aproximando de outros autores da crítica literária.

O processo de feitura é extremamente alargado e esticado no livro de Marília. As citações de filmes, lugares, autores, textos, instalações artísticas, processos de montagem e colagem substanciam a escrita de *Um Teste de Resistores* (GARCIA, 2016). *Ordem alfabética*, por exemplo, é a poesia na qual a autora escreve que pegou o livro *A teus pés* (CESAR, 2016) e o ordenou alfabeticamente, recortou os versos que começavam com a letra “a” e os ordenou alfabeticamente, formando, assim, outro texto. Justapor pedaços de realidades diferentes, deslocá-los em locais também diferentes no texto é o que Marília mais

se desgasta em fazer no livro. Ela, portanto, arranca os discursos de seus contextos “habituais” para provocar uma desordem criadora. Em outros versos, diz Marília (GARCIA, 2016, p. 34):

queria descrever concretamente o processo de feitura
 (...) montar repetir avançar
 ouvir o ritmo do texto a voz da imagem
 em movimento
 então insiro texto sobre isso tudo
 para dialogar com que está acontecendo

O principal objetivo é montar uma escrita de cartas-fotografias dos cortes, deslocamentos e resistores da leitura de *Um Teste de Resistores* (GARCIA, 2016) e para onde eles me fizeram caminhar. É a partir desses temas que experimento e tento *dis-por* as coisas – para Didi-Huberman, ao se referir à poética brechtiana, *dis-por* “Seria uma maneira de compreendê-las dialeticamente” (DIDI-HUBERMAN, 2017, p.84), ou seja, colocar em confronto diferentes pontos de pensamento sobre uma mesma ideia. Isso se faz agregando gentes, autores, músicas, lugares, filmes, telas, instalações, performances... etc., assim como age Marília nos movimentos de escrita.

A metodologia deste trabalho dissertativo configura-se pela montagem desenvolvida pelo Didi-Huberman (2017). Partindo do pressuposto de que ele se detém com a escrita brechtiana, consegui fisgar perspectivas que deram liga às experimentações dessa dissertação, da *exposição pela montagem*, do caráter fragmentário e de se haver com as quebras, distorções e cortes no discurso brechtiano, mas que, ao meu ver, tem muito a contribuir com as leituras de *Um Teste de Resistores* (GARCIA, 2016). Sobre

Ela dis-põe e recompõe, interpretando por fragmentos, em vez de propor explicar a totalidade. Ela mostra as fendas profundas, em vez das coerências de superfície (...) Dispõe e recompõe, expõe criando novas relações entre as coisas, novas situações.(DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 101).

Após *dis-por* as coisas, coisas essas que poderíamos chamar de referências de um Universo de possibilidades que pulsam a vida, parte-se para o processo de montagem ou *remontagem*. A fim de provocar novas percepções de uma escrita *viva*, uma escrita que se faz com a vida. Proponho uma experimentação, testes, já que os processos que se iniciam aqui nunca estarão terminados. Uma maneira de se haver com os cortes que o livro provoca, os deslocamentos dos pedaços de frases recortados e então o que resta desses fragmentos que seriam as transformações: os resistores. O mote é quais os impactos desse laboratório de cartas na alteridade, nos encontros com o outro.

O mote da escrita está em seu processo, no meio. São fragmentos de cartas-fotografias que disparam afetos, como se, através da ampliação dos modos de sentir, eu pudesse aumentar a capacidade de pensar e existir neste mundo. Confesso que a coisa mais difícil foi escrever sobre a montagem. Como explicar, discorrer, sobre uma montagem que em Marília Garcia é completamente cortada, deslocada, aberta, deslocada? Como montar uma dissertação experimentável sobre um livro experimental? Experimental no sentido de estar sempre se fazendo e refazendo, sem começo e sem fim. *Um Teste de Resistores* (GARCIA, 2016) começa sem começo definido.

poderia começar de muitas formas
e esse começo poderia ser um movimento ainda sem direção
que vai se definindo
durante o trajeto (GARCIA, 2016, p. 11).

Nesse movimento indefinido, sempre recortado e deslocado, um tipo de conhecimento sensível parece ser ativado nos gestos de corpo da linguagem e corpo que não encontrou forma para se encaixar ou não precise de forma alguma. Pretendo tocar na imprevisibilidade das relações contemporâneas, nas maneiras de estar no mundo, ali, no que sobra, nos destroços dos encontros com a alteridade, no *infraordinário*¹⁶ e nos endereçamentos possíveis com o outro. As relações, explosões dos encontros, a linguagem no tubo de ensaio.

Sempre me senti inquieta lendo *Um Teste de Resistores* (GARCIA, 2016), é uma questão de energia: de atração e repulsa ao mesmo tempo. Dele me aproximava e tinha de fechar o livro imediatamente porque já me ocorria buscar tal autor-texto-pintura-filme-música... e escrever, sobretudo, para um você que comportaria todas as minhas inquietações. As cartas veem assim cheias, carregadas de energia Vital, das explosões. Esta escrita é uma tentativa de espalhar energia, esperança amorosa da qual foi o que mais me manteve diante do papel.

Assim, estabeleci a divisão e a “ordem” das cartas em: 1. Experiência, aí desenvolvo conceitos sobre esse aspecto que estão tanto em Walter Benjamin quanto Dewey; 2. Energia, quando estabeleço conexões com a Teoria da Relatividade do Einstein, os cortes, furos, e a fissão nuclear provocada pela minha leitura do livro; 3. Buraco no Tempo, quando as vozes e situações que “explodiram” por conta da energia e dos cortes, espalham-se, deslocam-se no livro *Um Teste de Resistores* (GARCIA, 2016) e, sobretudo, para fora dele nas minhas

¹⁶ Termo trazido por Marília que significa coisas banais, do cotidiano que não damos muita importância, o contrário de extraordinário. Este termo está presente no Livro *Parque das ruínas* (GARCIA, 2018b) e será esmiuçado em uma das cartas dessa dissertação.

passagens pelos lugares de Salvador, Feira de Santana e Belo Horizonte – são os afetos e encontros; e 4. Resistores, quando tento inventar, de modo profano e alegórico, experimentando a linguagem fotográfica e escrita a partir das explosões. Aí se encontram as “transformações-transmissões” como no sentido restrito da palavra resistor. Logo, ainda dentro da última série de cartas, haverá uma exposição de fotografias e textos mais curtos, como espécies de cartões-postais do que sobrou, dos restos, das ruínas-resistores, *vaga-lumes*, como diria Didi-Huberman (2011).

1.6 RESISTORES

Este é um espaço onde irei expor uma série de fotogravuras que funcionam como um tipo de dispositivo acerca do tempo desejoso. Dimensão do tempo e espaço operando sempre de forma deslocada com o intuito de provocar invenção, criação de imaginários para os afetos na contemporaneidade. Para tanto, me amparo no pensamento, além do livro *Um Teste de Resistores* (2016), do conceito de *alegoria* do Walter Benjamin.

Venho buscando a partir de Marília, abrir, expandir as possibilidades que advém de minhas leituras, tanto as que procurei por fora, quanto as que encontrei no livro mesmo da autora. Sendo assim, a repetição, ou melhor, insistência

Este fragmento de escrita se chama *Resistores*. Já disse o que este termo significa para a Física, no sentido de transformação de energia elétrica em energia térmica. Logo, agora é o momento de trazer os resistores como ideia pungente de *transformação* diante de todos os “pedaços” de minhas explosões, de todos os meus fragmentos liberados e espalhados pelos deslocamentos das esquinas da dissertação. Mencionei que explodi na leitura, que fragmentos e pedaços de mim foram se contaminando junto às leituras, imagens, lugares, *Um Teste de Resistores* (2016)... Agora, no entanto, é o momento de como tudo de monta e remonta. Aqui me coloco pra ampliar a noção de *resistores*.

Tenho a sensação de transitar entre o fim e algum tipo de esperança, ao ler o livro de Marília Garcia. Ela repete insistentes vezes “o fim é o começo”. Futuro impreciso que se descortina no presente e faz aliança com o passado, isso dá a sensação de transformações no que concerne a percepções no entendimento do mundo. O que abre amplo espaço para pensarmos os movimentos da vida, movimentos estes afetados por paixão. Ana Cristina Cesar diz que “A paixão é uma fera (...) que hiberna precariamente” (CESAR, 2013, p. 55).

Elemento, este, paixão, mantenedor e propulsor de nossas mutações, força poética de um futuro que pode se mostrar cada vez mais próximo do presente.

Neste fragmento da dissertação que se chama *resistores*, irei aproximar os conceitos de profanação, citação corrompida e o próprio resistor. Assim, monto um panorama mais pungente acerca do que se pretender ser a “forma” dissertativa. O conceito de alegoria para Walter Benjamin (2020) será esmiuçado e também fará parte da paisagem dos resistores, bem como de todo o espalhamento do que escrevo. A alegoria compõe, desse modo, mais um *pedaço* importante para esta escrita que, na verdade, é deslocamento de peças “soltas” que se ajustam a depender do contexto, das aproximações, dos cortes. Por fim, os vaga-lumes do Didi-Huberman serão as luzes para as quais pretendo que os olhos se voltem. Escrevo contra o medo, mas o contrário do medo não é a esperança e sim o amor. Já disse que escrevo com paixão.

Bom, prefiro começar a tratar de alegoria a partir de do Sergio Paulo Rouanet (1984, p. 13) “O caminho da verdadeira investigação filosófica, para Benjamin, é a representação. Representação por um desvio do universal – a ordem das ideias.”. Veja, o caminho para a investigação filosófica pode ser referido ao caminho que percorro nestas linhas. É a partir do universal, do livro *Um Teste de Resistores* (2016) que escrevo, não é sobre ele, não o tenho como paradigma de exaltação, pois é sempre insuficiente reduzi-lo a si mesmo, visto que ele é abertura. Represento, portanto, as possibilidades do vir a ser *resistor*, das transformações que deste livro pude experimentar nas malhas das cidades, com meu corpo rente aos textos.

Dizia um amigo e professor, Ricardo Bezerra, que alegoria é a metáfora em movimento. Achei a coisa mais linda. Alegoria é representação em movimento, ou seja, imagem-sentido passível de mudança e transformação. No título de minha dissertação está a fórmula do Einstein “ $E=mc^2$ ” que representa os fragmentos de minhas *explosões* com as leituras a partir do livro de Marília (2016). Ora, seria a alegoria um modo de me espalhar ao esvaziar os sentidos do livro e transformá-los no que pude descobrir durante a escrita deste trabalho. Descobri os resistores através do procedimento alegórico quando transformo *Um Teste de Resistores* (2016) em fragmentos de meus movimentos pelas cidades, imagens desejanças que capturei sempre que um *punctum* me atingia, cartas para um *você* que tem um pouco de muitos dos que convivi entre 2018 e 2020. É certo que para Benjamin, como diz Rouanet:

O alegorista arranca o objeto de seu contexto. Mata-o e o obriga a significar. Esvaziado de todo brilho próprio e incapaz de irradiar qualquer sentido ele

está pronto para funcionar como alegoria. Nas mãos do alegorista a coisa se converte em algo diferente, transformando-se em chave para um saber oculto. (ROUANET, 1984, p. 40).

Arranco os resistores, esses dispositivos que geram a transformação de energia elétrica em calor, para apresentar esperanças nas esquinas da cidade, mostrar o contrário do medo, como diz Sandro, que é o amor escrito em cartas. O saber oculto da alegoria aparece justamente porque os sentidos são deslocados de sua “origem”, fragmentados, no meu caso me refiro à explosão, deslocados do “universal”, assim como desloco versos de Marília. Veja, em alguns versos de *Um Teste de Resistores* ela diz do procedimento de “deslocamento” seu outro livro “20 poemas para seu walkman” (2016):

escrevi o livro *20 poemas para o seu walkman*
querendo que o leitor ouvisse os textos o ritmo o andar
daqueles poemas
queria que o leitor sentisse o deslocamento
o literal do *walkman*
o homem andando
um fio que vai conduzindo as coisas
em cada cena estamos em um lugar diferente
os personagens
vão atravessando os poemas
e atualizando as narrativas que aparecem
as narrativas são entrecortadas
contadas só pela metade
aqui o país não é o mapa (GARCIA, 2016, p. 35).

Esses deslocamentos que já foram expressivos no livro anterior também aparecem em *Um Teste de Resistores*. O movimento é gerado pelos deslocamentos tantos dos lugares que Marília menciona quanto os deslocamentos dos próprios versos de uma esquina a outra. Assim ela vai sempre atualizando os significados ao preenchê-los com personagens diferentes, lugares diferentes. Ela arranca os versos de seus contextos e os desloca, promovendo mudança no sentido. Esse pode ser considerado um movimento alegórico: “Uma metáfora em movimento”.

O movimento que *carrega todo mundo pra dentro da história* e que tem o corte como rompimento e desdobramento de novas relações representativas é umas das habilidades de Marília Garcia que mais me atraiu. Quando um mesmo verso é deslocado pra outro contexto ele já não diz àquilo de antes, ele se transforma, ganha aspecto de *resistor* e vira outra coisa na mutabilidade da representação. A característica de evocar outras realidades de uma mesma obra artística faz parte da alegoria, pois se quer sempre aberta a outros significados. Quanto

este ponto da “abertura” para outras relações de representação diz Araújo, a partir de Benjamin:

A sua maneira de criticar não era apenas devido ao momento em que vivia, mas à percepção de que as camadas de sentido de uma determinada obra só continuariam a existir se nos dispuséssemos a trocar a imediaticidade do sentido da obra, vista pelos clássicos como uma totalidade simbólica, por um “dizer o outro” em que cada coisa e cada relação poderiam significar outra. Dizendo o “outro”, potenciando seu momento “alegórico” é que a literatura se tornava mais artística, mais verdadeira. (ARAÚJO, 2010, p. 2).

São as camadas de sentidos que se “escondem” no saber oculto da alegoria, por isso é preciso arruinar o sentido, esvaziá-lo, fragmentá-lo para ver surgir suas possibilidades outras de significação. Cortar, sobretudo, o sentido. Por isso também foi preciso que eu me desintegrasse junto a *Um Teste de Resistores* (2016). Apenas assim pude me espalhar pela cidade de Salvador, escrever cartas para tanta gente que representa cada fragmento meu, dos livros, textos que li, bem como pessoas que convivi. Dos restos consegui abrir o pensamento, entrar em novas relações de sentido com *Um Teste de Resistores* (2016). Ainda sobre restos, rastros e novas relações a partir de um “original”, trago os versos de Marília ao se referir ao filme da Chantal Arkeman:

há algumas semanas
para o lançamento da obra poética da ana c.
preparei um vídeo a partir desse poema
queria descrever concretamente o processo de feitura
de algum modo essa prática é como a da escrita
escolhi um filme da cineasta belga chantal arkeman
je tu illelle
e recortei quatro cenas
o filme parecia um banco de dados
queria pegar uma imagem
que dialogasse com o poema
uma imagem fora do contexto
mas trazendo dele rastros restos
uma imagem que pudesse estabelecer relações com o texto
escrever também pode ser assim
basta um verso uma fala solta
que possa se encaixar e transformar um poema (GARCIA, 2016, p. 34)

Alcançar novas percepções através dos deslocamentos de sentido é fazer uso dos resistores, testar os resistores. Esses testes são o que mais fazemos na experiência do mundo, são o que nossos pensamentos fazem quando apresentam imagens, frases, ordens de coisas diferentes o tempo inteiro. O mundo, desse modo, é uma verdadeira tapeçaria na qual a gente

vai tecendo relações. No que diz respeito às transformações que temos das coisas, diz Marília: “O walkman pode medir nossa experiência com o mundo e transformas a percepção que temos das coisas (GARCIA, 2016, p. 36).

Aqui nos resistores mostro esse movimento alegórico que encontro no livro de Marília, mas também quero destacar outros procedimentos dos quais já mencionei nos outros fragmentos da dissertação. Refiro-me à profanação e à citação corrompida, pois também os considero como formas de *resistores*. A profanação faz nada menos que retomar o livre uso de algo que se encontrava no campo “sagrado”. É o que procuro fazer ao tocar e experimentar o livro de Marília. E a citação corrompida é corromper o original, conferindo-lhe um novo sentido.

Por conseguinte, Didi-Huberman (2011) propõe pensar em resistência através das pequenas luzes dos vaga-lumes, metáfora esta que retira do cineasta italiano Pasolini durante o neofascismo. O autor desenvolve no livro *Sobrevivência dos vaga-lumes* (2011) um material de respiro diante das convulsões sócio-históricas que assolaram tanto os meados do século XX, quanto a contemporaneidade. Ele descobre nos vaga-lumes faíscas do desejo:

Para conhecer os vaga-lumes é preciso observá-los no presente de sua sobrevivência: é preciso vê-los dançar vivos no meio da noite, ainda que essa noite seja varrida por alguns ferozes projetores. Ainda que por pouco tempo. Ainda que por pouca coisa a ser vista. (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 52).

É belíssima a construção poética-filosófica que o autor tece neste livro. Mais à frente ele usa o termo “apesar de tudo” para se referir que mesmo com os grandes holofotes, com a dificuldade em encontrá-los na noite, ocasionando até mesmo uma dúvida se é que existem, sobrevivem ou não. Para vê-los temos de mudar a direção dos nossos olhos. Assim como Marília procura na maior parte de sua escrita provocar as direções e os deslocamentos de uma escrita sempre em via de fazer-se.

Em Marília, nos últimos versos do seu livro, enfrento uma das frases mais emblemática e sensíveis, digamos assim, de toda sua experimentação com a linguagem: “Os cacos de vidro da vida das pessoas/ a poeira das vidas quebradas a poeira poeira elétrons nos/ circuitos resistores (GARCIA, 2016, p. 122). Esses cacos de vidro da vida das pessoas, que em outros versos ela diz serem “cacos quebrados todos os dias na vida das pessoas” (GARCIA, 2016, p. 116) parecem se espalhar páginas a fora, parecem se confundir com os próprios resistores. A resistência pode estar nessas fagulhas do cacos quebrados todos os dias na vida das pessoas, nesta dança que a imaginação é capaz de incitar.

Ademais, a resistência, para Didi-Huberman (2011), está nas pequenas luzes, bastaria mudar o modo de ver as coisas para enxergá-las. Talvez, nessas pequenas luzes estejam as possibilidades imaginativas e isso é fazer política. Isso é provocar os modos de engessamento que, muitas vezes, os pensamentos estão ancorados. Isso, talvez isso seja *suspender o céu* para os povos originários, seja *abrir o imaginário* para a autora... seja *do irrestível* para Siscar, sejam os resistores de Marília, e, para mim, a produção de cartas-fotografias.

Ainda que beirando o chão, ainda que emitindo uma luz bem fraca, ainda que se deslocando bem lentamente, não desenham os vaga-lumes rigorosamente falando uma tal constelação? Afirmar isso no minúsculo exemplo dos vaga-lumes é afirmar que em nosso modo de imaginar jaz fundamentalmente uma condição para nosso modo de fazer política. A imaginação é política, eis o que precisa ser levado em consideração. (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 60-61).

Aqui o autor reascende a questão da imaginação que eu havia incitado no início dessa abertura. A imaginação com a qual não pude me desvencilhar para escrever esta dissertação. *A imaginação é política*, é assim que quero deixar os rastros para que você, cara leitora e caro leitor, possam adentrar nas fagulhas por onde me espalhei.

O que pode o corpo? Disse Spinoza (1980, p. 127). Acrescento: o que pode uma escrita desequilibrada, desordenada, fragmentada, deslocada? A escrita pode ser uma dança de palavra acontecendo no momento em que se escreve. A vida pode ser uma dança desequilibrada no tecido do tempo-espço. O significante passeia como um andarilho, sem eira nem beira, transeunte à deriva e o corpo, muitas vezes, parece estar jogado nas sucessões de acasos que se experiencia.

Antes de prosseguir com a abertura da montagem de cartas-fotografias, quero explicitar como Spinoza pensava o conhecimento, pois isso será importante para as leituras vindouras. O filósofo possui apenas uma obra intitulada *Ética* (1980) e foi escrita no século XVII em pleno período iluminista de enorme reverência à razão. Ele trazia para o campo de privilégio, na obtenção do conhecimento, não as ideias e os pensamentos, mas o corpo. Sua pergunta audaciosa foi a: “O que pode o corpo?”.

Segundo o professor Claudio Ulpiano (2014), Spinoza pensava o conhecimento em três gêneros ou estágios: o primeiro consistia no gênero da experiência quando ocorre o encontro de corpos, ou seja, meu corpo recebe marcas de outros corpos, minha consciência não é ativa e sim resultado das forças que veem de fora. O segundo gênero é o da razão, nele começamos a ter atividade racional e capacidade em reconhecer as coisas que nos rodeia,

àquilo que já existe. Esse gênero objetiva a verdade e a moral. O último e mais importante estágio é o da ciência intuitiva, isto é, o poder de invenção e criação capaz de produzir outros modos de vida e que ultrapassa àquilo que é – que já existe. Produzir, assim, outra maneira de existir para ultrapassar a vida: novos tipos de relações para criar novos tipos de vida.

Cabe salientar que a maioria acredita que o gênero 2 basta para se ter conhecimento. Óbvio que é difícil avançar para o estágio 3, tendo em vista nossa educação fadada à repetição de modelos tradicionais e hegemônicos que não priorizam a *leitura do mundo*, mas é preciso ultrapassar esse gênero, mesmo que seja apenas um entre as tantas tentativas, um entre tantos *testes*. É preciso se aventurar, arriscar no encontro de corpos e inventar algo. O que trago nos “resistores”, nas cartas subsequentes, são fragmentos de vida, desejo, movimento de energia. Os resistores representam meus espalhamentos, encontros, desejos, paixões e vida acima de tudo, vida.

2. CARTAS

2.1 EXPERIÊNCIA

Fotografia 1. *Homem dos barcos.*



Fonte: Acervo pessoal.

Esta é a primeira carta que te envio desde que comecei o mestrado na Universidade Federal da Bahia. Estamos em maio de 2018 e quero te explicar como vim parar aqui. "Poderia começar situando tempo e espaço" (GARCIA, 2016, p. 11), hoje é dois de maio de dois mil e dezoito. "Pensando bem, poderia resumir minha curta experiência nesta cidade" (GARCIA, 2016, p. 11) de Salvador e com tudo o que ainda tenho engasgado para te

escrever com a palavra gatilho. Serão disparadas uma quantidade de palavras e fotografias para você a partir de hoje. Já te disse que tanto Marília quanto você são meus gatilhos-poéticos e como não posso mais conviver com isso sozinha, tento te mostrar o que experimentei nesta desorganização profunda, NESSA PERDIÇÃO, neste intervalo de tempo que perdurará até o fim da minha escrita dissertativa.

Penso que o desejo é um pássaro voando, riscando o céu em várias direções. Numa busca intermitente ele se lança ao desconhecido. Esse lançar-se ao que não se sabe muito bem para onde se vai, lembra-me de como Walter Benjamin (2002) entende ser a experiência. Lembra que já te disse sobre isso? Esse autor que esteve entre nós durante as primeiras conversas de 2018. Eu te falava das constelações de pensamentos do Benjamin, das conjunções entre vênus e a lua naquele mês de setembro, o modo dele escrever sempre entrecortado por fragmentos numa espécie de prismação. Barrento (2013, p. 12-13) até diz sobre a prismação:

(...) aglomeração caótica de textos, fragmentos, cartas, experiências, relações, sem limites nem sistema aparente, estrutura-se descontinua e contraditoriamente uma figura de pensador múltiplo e multímido, um perfil flutuante que se desdobra ad infinitum pelos mais surpreendentes territórios da Ideia.

Parece que entrar na obra de Benjamin é essa grande aventura do ser que se desgarrar de um porto seguro. Assim como é a aventura que me levou até você e ao livro de Marília Garcia Um Teste de Resistores. (2016) Deixa eu te explicar melhor. Eu li pra

você aquele trecho que diz assim: "o que sinto ao pensar em você/ ela disse/ é um furo" (GARCIA, 2016). Lembra sobre o buraco no tempo? Eu perguntei se você acreditava em buracos no tempo e você nada respondeu, como de costume, assemelhando ter a alma antiga de quem há muito sabe de mim. Esse mesmo furo é o que eu sinto ao pensar em você. Esse mesmo furo é o que me move a te escrever e a caminhar a partir do livro de Marília, como um movimento cheio de constelações de ideias ainda por vir.

*Por hora, não vou te alongar muito logo na primeira carta. Peço que tenha paciência comigo. Eu te explico aos poucos. Veja, aqui começa o processo de montagem. Marília, nessa página sobre o furo, discorre sobre a montagem quando diz que no filme *Pierrot Le Fou* (1965), do Godard, os atores olham pra câmera e "falam" com espectador. Isso provoca o furo, o corte que*

*de algum modo essa menção ao espectador
fura o filme e insere nele uma espécie de
corte
interrupção que dá a ver mais concretamente
o processo da montagem no cinema
a mídia que poderia passar despercebida
no produto final
irrompe no filme criando uma descontinuidade um
furo
o que sinto ao pensar em você
ela disse
é um furo. (GARCIA, 2016, p. 15).*

Mas veja, o que tenho te falado é da aventura, o ir ao desconhecido. Depois que a gente entra no furo, no corte do espaço-tempo, junto à Marília, vamos abrindo caminhos de linguagem, escrita, trânsitos na cidade, assim começam meus escritos pra você. Seguindo a linha de constelação de ideias dessa

escritora, bem como de Benjamin que mencionei acima. Olha onde ela coloca a frase do filme, o tal do furo, mais à frente em outra poesia do livro: "as pessoas estavam concertando alguma coisa/ que eu tinha feito de errado em minha vida/ eu sabia que o problema não era o passaporte/ o que eu sinto ao pensar em você ela disse é um furo"(GARCIA, 2016, p. 53).

Você vê que as coisas podem intercambiar-se e formar outras constelações? Outras ideias até mesmo a partir de versos idênticos que realocados formam outros sentidos e mais outros. O que pretendo te mostrar em palavras e imagens é beleza no corpo que se movimenta pela cidade juntando esses pedaços que o Didi-Huberman (2016, p. 34) chama de cristais: "Imagens são como cristais que concentram muitas coisas". É como fui invadida pela cidade de Salvador em suas potências, fissuras, cortes, furos, corpos e paisagens que me atravessaram incidindo movimento de vida, ou seja, impulsionando-me a experimentar seus becos, vielas, sambas, viadutos, feiras, passagens...

Não sei se já te falei, mas esse livro de Marília me mostra a linguagem tão potente, como você viu os deslocamentos dos versos acima e como eu vejo corpos pela cidade de Salvador, mesmo que pesados de intempéries nocivos perambulando a ermo. Aqui abro uma fagulha pra e apresentar esse homem caminhando ao lado dos barcos na fotografia acima. Capturei essa imagem em algum dia de março de 2020, sim, aqui eu atravesso 2020 com 2018 e pra ser sincera, amparo-me em Albert Einstein que diz que a diferença entre presente, passado e futuro não passa de uma ilusão, está tudo conectado. Você verá essas conexões mais

adiante. Mas de antemão, saiba que numa carta sempre haverá presente, passado e futuro como num ciclo sem começo ou fim.

*Bom, voltando ao homem dos barcos, gosto de chamá-lo assim, pois o via todas as manhãs atravessando, no mesmo horário, este pedaço de pele de Salvador. Às vezes o via no chão da rua dormindo, mas quase sempre estava caminhando. Então, propus-me a tirar fotografia desse lugar por algumas semanas. Assim, todos os dias eu estava no ônibus em direção ao trabalho e passava por aí, então capturava o tempo-espço. Sim, eu lembrei de uma experiência na qual Marília diz em seu livro *Parque das ruínas* (GARCIA, 2018b), ter capturado a imagem de uma ponte, no mesmo horário, durante seis meses. Ela chamou essa poesia de "Diário sentimental da Ponte Marie". Achei lindo isso.*

Acredito nas aberturas do imaginário, nas zonas de passagem por onde a vida escapa. Acredito nos corpos desviantes, você sabe disso. Por sinal, essa primeira fotografia que te enviou veio de uma das minhas sensações de beleza quando falta palavra diante da imensidão do que isso significa. Mas veja, beleza não soa simplesmente em um sentido "positivo", "bom", da palavra. Beleza, aqui, é como afeto, àquilo que fricciona, causa movimento energético. Didi-Huberman (2016) até diz que as imagens são como cristais, pois carregam muitas coisas dentro de si.

*Existe outro autor, Dewey, que também traz a noção de experiência e que eu acho interessante falar pra você. Esse livro eu ainda não te mostrei, chama-se *Arte como experiência* (DEWEY, 2010). No capítulo *Ter experiência*, ele apresenta esta noção como o fluxo que vai de algo para algo. Diz ele: "Temos uma*

experiência singular quando o material vivenciado faz o percurso até sua consecução. Então e só então ela é integrada e demarcada no fluxo geral da experiência proveniente de outras experiências” (DEWEY, 2010, p. 109-110). Cabe lembrar que para esse escritor, a experiência não deve ter cortes, buracos, zonas soltas, pois trata-se de um fluxo contínuo, o que forma um memorial duradouro do que se viveu. O tempo deixa memórias, isso é fato. Se tivesse alguma coisa que eu gostaria de levar depois da morte, seriam as memórias.

É importante salientar pra você que esta tal experiência de Dewey nada mais é que a percepção do processo da minha experiência, a percepção do seu trânsito. Nesse âmbito, portanto, a experiência não tem começo nem fim, apresentando-se como um todo, um fluxo que é apreendido através de nossos sentidos em um movimento de estabelecer e expandir determinados padrões nas ações. Olha, se a gente vive algo que depois não recorda, ou lembra vagamente do ocorrido, é como se àquilo não deixasse uma marca, inviabilizando, assim, juntarmos a algo mais contundente. Dessa forma, não houve uma experiência singular, mas apenas uma experiência qualquer.

Estico mais um pouco a proposta de Dewey quando ele ainda aborda a qualidade estética. Toda experiência completa teria de ser é estética, não estética porque se pensa apenas em termos de inspiração ou exclusivamente em termos de excesso de receptividade. É estética porque há uma relação amorosa. Penso no que faço, mas no seu fim, penso no outro, como um receptor que estaria num palco para vislumbrar o feito. Há um componente de sujeição, de sofrimento em toda experiência,

justamente por haver incorporação e isso pode ser doloroso e sofrido. A monotonia, para o autor, seria o inimigo do estético, pois é preciso se colocar, ser ativo no fluxo de energia que vai de algo para algo. Colocar-se no processo do que quer que seja a experiência.

Bom, eu vou te mostrar pedaços, buracos, cortes, furos, explosões, em certa medida, da linguagem fotográfica e da escrita durante este meu percurso no mestrado. Esses pedaços, por mais soltos que possam parecer, muitas vezes, são o que Dewey (2010) chama de ênfases. "O todo duradouro se diversifica em fases sucessivas, que são ênfases de suas cores variadas" (DEWEY, 2010, p. 111). Se disso tudo a gente conseguir formar uma inteligibilidade experimental, esse tal de todo duradouro mencionado pelo autor, será um ganho para a Humanidade. Risos. Eu preciso te escrever como uma necessidade, quase como se fosse respirar. Eu preciso de contar do que vi, vivi, experimentei durante o mestrado. Veja, a escrita fica, portanto, num lugar de constituição de vida. Preciso te contar como pensão o contemporâneo através das experiências que serão expostas em fotogravuras textuais. Me lê, pois. Você está aqui costurando palavras experienciáveis junto a mim. É que tenho coragem, você sabe, e pra chegar até o "fim" a gente tem que despedaçar.

Hoje à tarde te encontrei e nos sentamos na grama da universidade no campus de Ondina por volta das 15h. Lembro de ouvir os pássaros do desejo voando sobre a gente. E no fundo, lá no fundo da conversa, já meio torta de nossos olhares descompassados que há muito não se viam, o som de uma flauta doce se despejava em nossos ouvidos. Penso que o desejo nos

encontros se faz assim, manso, insistente, presente. De encontro e aproximação também foram escritas essas linhas que te escrevo. Quando nos encontramos da última vez, teu sorriso em ré menor dentro da quarta-feira, meu corpo se configurou dos afetos do encontro, meu corpo já era o encontro. Eu devorava o som da flauta, do pássaro, a cor avermelhada do teu batom, a grama verde sob nós. Tudo estava em mim.

Lembra que conversamos à noite perto do Instituto de Letras? Eu te explicava sobre o porquê de ter escolhido esse livro como estudo dissertativo. Acredito que não o escolhi. Grande parte do que vivi, do que busquei em minha trajetória pessoal e acadêmica, foram situações desviantes. Te explico: eu não me contentava com o que me era dado. Precisava me sentir em busca de, em movimento. Assim aconteceu com esse livro.

Então, através de uma disciplina da professora Florentina que eu me matriculei, conheci Um teste de resistores (2016) Fiquei justamente na incumbência de apresentar um seminário sobre ele e foi, como dizem, "paixão à primeira vista". Me apaixonei pelo que não conseguia compreender, pelos movimentos que ela me fazia percorrer, pelo modo operante com a linguagem que a desarticula, fazendo e refazendo minha leitura, numa espécie de ruminação. Eu não entendia Um teste de resistores (2016), eu o sentia, o experimentava.

Até onde pude chegar com as leituras de Marília Garcia e com a tua presença sempre endereçada? Sabe o que me parece? Um mergulho pelas esquinas tortuosas de cada verso de Marília, com cada nome citado de autor diferente, área diferente – cinema, filosofia, literatura – Um mergulho pelos confins do

Universo da linguagem. Adianta pra você que não importa a chegada, mas o caminho. Veja, a <prismatização> de escrita sobrecarregada de gentes é o que movimenta este percurso e é o que me movimenta a você que a todo momento dizia ter as pessoas sambando em seu corpinho.

*Já te disse que não consigo desassociar vida e escrita, não é mesmo? Tenho Marília como prova de que isso não é possível. Em *Um Teste de Resistores*(GARCIA, 2016), ela traz situações do cotidiano: o chuveiro ter queimado, o esquecimento de suas sandálias havaianas no aeroporto de Bruxelas, a preparação pra uma fala numa apresentação, comer crepes franceses... Eis sua farra vital. O Guilherme Gontijo Flores, em uma crítica para a *Revista Escamandro*, em 2014, diz que: "O que se vê no novo livro de Marília Garcia são versos que mais parecem prosa recortada e que giram em torno de situações banais" (FLORES, 2014).*

*Pois bem, situações banais giram em torno de todos os textos do livro de Marília. Aqui te apresento alguns pensadores acerca da escrita tocar em experiências cotidianas, mais precisamente, a escrita fazer parte dessas situações, constituir-se delas. Alberto Pucheu (apud SANTOS; REZENDE, 2011, p. 55) diz que "A escritura poética deve tocar os nervos, fazer vibrar. Que [ela] principia pela exclamação das palavras que insistem em transbordar com o admirável, a ponto de não se distinguirem dele. Diria Clarice Lispector que ou toca ou não toca. Manoel Bandeira, que seria uma "farra vital". Rilke, que poesia é experiência, é "esperar que tudo [o que se vive] se incorpore ao nosso sangue" (GARCIA, 2016, p. 84). Escrevo letras incorporadas ao sangue de *Um Teste de**

Resistores (2016), digamos assim, e incorporada ao teu sangue mel melando as escrituras.

Principia, desse modo, a minha farra vital, os sinalizadores dos primeiros sustos mágicos e intuitivos, transbordando-se de admirável, tocando meus nervos com o sangue quente primaverando malícias, o que inscreve o melhor artifice pros costumes líquidos na qual a ideia viva prolifera como nunca. Ideia viva que te digo é uma tentativa de te mostrar as travessias de meus caminhos na companhia desse livro. Afinal: "como ainda estou tentando entender as coisas..." (GARCIA, 2016, p. 84).

2.2 ENERGIA

Fotografia 2. *Senhora das profundezas imaginativas.*



Fonte: Acervo pessoal.

Um encontro é sempre um início de universo.

ANTONIO RAMOS ROSA

*Assim que você me chamava, senhora das profundezas imaginativas. Me explico: "O que o amor descobriu em mim foi a energia", disse Barthes (2018, p.34). Essa energia que se espalhou do livro *Um Teste de Resistores* (GARCIA, 2016), essa energia que movimenta/transforma o universo de Marília Garcia e que me fisga desde a primeira leitura. Essa energia que me fez ir além*

desse livro. Energia que sou eu, eu com você. Essa energia que é o mundo. A gente no mundo.

O vasto alcance de percepções da senhora das profundezas imaginativas, levou-me à física quântica para entender que energia é essa. Mas veja, posso afirmar que, ao menos no plano consciente, a energia começou aqui:

*ontem ao queimar o chuveiro elétrico
descobri que a resistência transforma
a energia elétrica em energia térmica
que a resistência ocorre quando um conjunto de
elétrons encontra dificuldade para se deslocar
isso é a corrente encontra a resistência
e ao encontrar a resistência se transforma em
calor
isso é chamado efeito joule
ontem a resistência do chuveiro queimou
fiquei me perguntando se a poesia
é uma forma de resistores.
(GARCIA, 2016, p. 119).*

Associar poesia com resistores, resistência, joules, elétrons, física quântica me causou o espanto e o intenso movimento curioso de ir em busca das respostas para tamanha façanha literária-quantitativa empreendida por Marília Garcia. Depois que descobri a literatura, bloqueei matemática, física e química. Mal sabia eu que minha dissertação de mestrado teria como gatilho propulsor das ideias suscitadas, a física quântica e a relação entre a teoria da relatividade geral do Albert Einstein, além, obviamente, da literatura. A primeira coisa que senti no livro de Marília foi movimento, os versos não param de dançar pra lá e pra cá, deslocar-se entre os poemas.

Serendipia é um anglicismo que se refere à insights, descobertas fortemente significativas feitas, aparentemente, por acaso. Trata-se de não estar "preparado", não estar "pronto" para o que surge num momento qualquer. Assim, tem-se uma revelação de algo que muda, desorienta o eixo de determinada estrutura. Essas mudanças, transformações no tempo-espço, na maneira como vemos e sentimos, [escrevemos] parece ser o caminho percorrido por Marília em seus textos, para além de Um Teste de Resistores (GARCIA, 2016).

Pois bem, estamos caminhando nesses termos das transformações, resistência enquanto "dificuldade", mas quero ir mais adiante em resistência como transformação e transmissão. A resistência que promove a relação entre poesia e resistores levantada por Marília no trecho mais acima: "fiquei me perguntando se a poesia/é uma forma de resistores" (GARCIA, 2016, p. 119). Resistor é o dispositivo que transforma energia elétrica em energia térmica. Para avançar nas explicações a você, preciso voltar até o início do século XIX.

Quero te apresentar a equação mais famosa da física moderna, desenvolvida por Albert Einstein no início do século XIX, tornou-se o modo operante dos meus escritos pra você e o modo operante da leitura de Um Teste de Resistores (2016). Por favor não se afobe com minhas explicações sobre física, prometo que será apenas nesta primeira carta a "explicação" mais pormenorizada. Sim, é importante que você saiba disso pra seguir me lendo. Lembra que o que o necessário é não saber do destino e da origem das coisas, mas o percurso. O caminho do meio é onde estamos e é o que interessa. Logo, as reverberações das diretrizes

da física quântica serão disseminada quase que por osmose no que te escrevo daqui pra frente. Você vai perceber os movimentos energéticos serem transmitidos de carta a carta, imagem a imagem.

Bom, voltando à física quântica, vale lembrar a equação mais emblemática da história da humanidade até aqui. Albert Einstein, aos 25 anos de idade, revolucionou o que se pensava na época sobre as relações entre tempo, espaço, gravidade, movimento dos planetas, buracos negros, composição dos átomos, movimento, energia, etc. O que interessa te explicar, ao menos como tentativa de explicação, é a relação entre energia e matéria, pois toda matéria pode virar energia e vice-versa. Logo, o que está posto em minhas palavras é o problema do corpo em movimento.

Em primeiro plano, o que significa essa equação: $E=mc^2$? Ela determina nada mais nada menos do que a relação da transformação de massa em energia e vice-versa. Trata-se de uma equação da física moderna que é utilizada como parte da Teoria ou Princípio da Relatividade. Assim, E = energia, m = massa e c =velocidade da luz ao quadrado – considerada a única constante do universo. Einstein imaginou as três dimensões do espaço e a dimensão do tempo juntos, formando uma espécie de tecido que nos rodeia. A esse tecido ele denominou espaço-tempo.

A equação $E = mc^2$, obtida por Albert Einstein em 1905, é uma das mais conhecidas da Física, e talvez da própria Ciência. Com base nela podemos compreender uma vasta gama de fenômenos tais como processos atômicos e a produção de energia nas estrelas através da fusão nuclear [1]. A equivalência entre massa e

energia, retratada na equação, constitui-se no fundamento da geração de energia nas usinas nucleares (pelo processo de fissão nuclear). (VIEIRA et al., 2004)

Deste modo, quero que você se atenha à transformação da massa em energia e vice-versa. Veja, segundo esta Teoria da Relatividade, se você provocar uma fissão nuclear em um átomo que faz parte de uma massa/matéria, pode obter energia. Isso ocorre da seguinte maneira: toda matéria é constituída de átomos, com o rompimento do núcleo atômico, há uma grande liberação de energia que se propaga nessa malha de tecido espaço-tempo.

Vale ressaltar que a energia não pode ser criada ou destruída, assim como qualquer matéria. Matéria e energia podem, sim, e são constantemente serem transformadas. Lembra da Marília que mostrou a relação entre energia elétrica e térmica no exemplo do chuveiro? Então, para você ter uma noção mais pungente dessa transformação, o núcleo atômico da bomba utilizada para atingir a cidade de Hiroshima durante a guerra tinha apenas algumas gramas de massa. Destarte, o que aconteceu foi uma implosão do núcleo atômico, gerando uma enorme quantidade de energia capaz de "destruir" uma cidade inteira.

Veja, é importante você perceber a relação intrínseca entre fissão nuclear e reação em cadeia. O que aconteceu com a bomba supracitada foi a fissão do núcleo atômico, o que ocasionou reação em cadeia que a gente pode chamar de energia. Isto é, energia que se espalhou. Vou te mostrar uma explicação mais detalhada destes dois eventos:

A divisão do núcleo de um átomo pesado, por exemplo, do urânio-235, em dois menores, quando atingido por um nêutron, é denominada fissão nuclear. Seria como jogar uma bolinha de vidro (um nêutron) contra várias outras agrupadas (o núcleo)(...) Na realidade, em cada reação de fissão nuclear resultam, além dos núcleos menores, dois a três nêutrons, como consequência da absorção do nêutron que causou a fissão. Torna-se, então, possível que esses nêutrons atinjam outros núcleos de urânio-235, sucessivamente, liberando muito calor. Tal processo é denominado reação de fissão nuclear em cadeia ou, simplesmente, reação em cadeia. (CARDOSO, 2018, p. 11).

Você percebe a grandeza da dimensão que há nesta descoberta da equação? Óbvio que Einstein não tinha intenções de fomentar a criação de bombas atômicas, mas a audácia da humanidade corrompe o saber para as mais nefastas situações. Bem, sinto que estou quase chegando ao ponto de apresentar elucubrações diante do teu aparecimento em minha vida junto ao livro de Marília.

Este ponto da transformação é de extrema importância para que você compreenda as "explosões" na galáxia do livro Um Teste de Resistores(GARCIA, 2016). Vou te explicar o porquê de explosões e de galáxias. Segundo esta teoria da relatividade, mesmo em repouso um corpo produz energia "O ponto crucial dessa equação é que mesmo em repouso a partícula possui energia $E = mc^2$, a qual está associada a massa" (VIEIRA et al., 2004). Massa e energia têm uma relação intrínseca e inseparável, percebe?

É preciso que você se atente ao que vou expor agora, por favor. Eu sempre menciono o primeiro poema do livro de Marília,

Blind Light, por ser o ponto chave para continuar no percurso dessa escrita dissertativa. Percebi isso após muitas leituras, nas primeiras delas eu jamais havia feito esta associação.

Pois bem, nesse primeiro poema tem-se a enumeração de 24 fragmentos divididos por números. Em cada fragmento há uma mistura de situações cotidianas e de temas que envolvem o corte, furo, deslocamento, movimento, montagem. Estas palavras, por sinal, são as mais repetidas no livro inteiro. Para tanto, Marília se utiliza de um vasto repertório artístico e teórico que serve de apoio para colocar tais temas em evidência.

No entanto, antes do fragmento "1.", ela desenvolve a dificuldade de estabelecer um "começo" para a escrita e mostra como foi elaborando modos de lidar com isso. Esse "começo" não vem enumerado, assim, o fragmento, de fato, com a numeração "1." Virá apenas após as elucubrações que quero te mostrar. O livro começa, pois, com a indefinição de movimento: "poderia começar de muitas formas e esse começo poderia ser um movimento ainda sem direção que vai se definindo durante o trajeto" (GARCIA, 2016, p. 11). Em seguida ela tenta situar tempo e espaço: "poderia começar situando o tempo e o espaço/ contexto hoje é quarta feira dia 27 de novembro/ e estamos no 3º andar do centro universitário maria antonia" (GARCIA, 2016, p. 11). Aí já tem a dificuldade de lidar com o tempo-espaço, temas caros à teoria da relatividade. Mas veja, quero ir mais além. Ainda nesta mesma página, o tema do tempo e espaço se torna mais latente:

*mas escolhi começar com a pergunta
que me fez a hillary Kaplan*

*a hillary Kaplan é uma tradutora e escritora
americana a hillary Kaplan estava traduzindo um
poema meu
e deparou com este verso
ele fica boiando com um walkman
e depois olha para os próprios pés
a hillary Kaplan perguntou
para qual direção nossos olhos se dirigem
quando estamos boiando deitados e olhamos para os
próprios pés
olha-se para baixo ou para frente?
a pergunta da hillary kaplan é uma pergunta
sobre o referencial se me refiro ao ele do
poema digo que o olhar se dirige para baixo
se me refiro a quem está de fora da configuração
deitado-boiando
ou se me refiro a nossa posição em relação à terra
o olhar se dirige para frente.
(GARCIA, 2016, p. 11-12).*

*A abertura do livro, portanto, parece um desencadeamento
para suscitar uma provocação a respeito do que, muitas vezes,
deixamos passar despercebido: nossa relação com o tempo-espaço.
Posso te dizer que isso me confundiu por demais e me incitou
deveras. Bem, lembra que te disse sobre a teoria da relatividade?
Sobre a fissão nuclear capaz de gerar "explosões-energia"? Nesta
abertura do livro posso te dizer que começa a fissão nuclear. Aí se
encontra o núcleo do sistema de massa-energia que irá se
espalhar livro afora.*

*Existe um núcleo, onde fica concentrada a massa do
átomo, equivalente ao Sol, e minúsculas partículas que
giram em seu redor, denominadas elétrons,
correspondentes aos planetas. Os elétrons são
partículas de carga negativa e massa muito pequena.
O átomo possui também, como o Sistema Solar,
grandes espaços vazios, que podem ser atravessados
por partículas menores que ele. (CARDOSO, 2018, p. 9).*

Destarte, a desintegração do núcleo atômico é feita por uma fissão, é preciso furar, cortar para desintegrar a massa e gerar energia. Segundo Cardoso (2018, p. 11), fissão nuclear é "a divisão do núcleo de um átomo pesado". É esse corte que o divide. A leitura do livro, a leitura que eu fiz desse livro, foi o que incidiu a fissão nuclear e é o que quero te mostrar nas cartas seguintes, é energia que eu vejo nos poemas do livro. É energia que me movimenta pela cidade de Salvador e faz com que eu queira capturar luz, vida, existências-resistências nos cantos, becos dessa cidade. Aqui é apenas o "começo", não se assuste. Eu prometo que vou devagar. Marília continua neste mesmo poema:

*mas essa pergunta me interessa também
pela possibilidade de transformar o espaço
a partir de uma mínima decalagem da linguagem
um pequeno detalhe destaca a forma de ver as coisas
e faz pensar em conexões e relações
que não existiam ali antes
um pequeno detalhe redimensiona por exemplo o
espaço
e a nossa forma de entendê-lo
criando deslocamentos produtivos mesmo que
"produtivo" num sentido contrário
ao que se costuma usar
um produtivo só no plano pessoal
que me faça perceber o meu mundo de outro modo
o que eu queria era me apropriar dessa possibilidade
de mudar de direção
e de refazer conexões levantadas pela pergunta da
hilary kaplan.
(GARCIA, 2016, p. 12).*

Essas ideias: redimensionar o espaço, nossa forma de entendê-lo, criar deslocamentos, possibilidade de mudar de direção, refazer conexões, serão esticadas nos fragmentos desse

primeiro poema. Fragmentos estes que são os enumerados do 1 ao 24. Pois estão, como é possível fazer acontecer esses "quereres" de Marília que parecem ter surgido pela pergunta da Hilary Kaplan? Lembra como a gente realiza a fissão nuclear? Através de furos e cortes no núcleo atômico, no núcleo da matéria (livro Um Teste de Resistores) que irá dividir os átomos proporcionando e liberação da energia.

Quando me refiro às "explosões" não significa destruição. Você saber que nada na natureza pode ser destruído, tudo se transforma. Existe um tipo de energia que me parece ser o mais adequado para abordar minha relação com o livro de Marília e com minha escrita para você. A energia eletromagnética.

Assim, como eu já te disse, todos os outros fragmentos terão como mote propulsor abordar o tema dos cortes e furos. Em cada fragmento de Blind Light, os autores, filmes e situações convergem para temas associados às "quebras", "rupturas". Veja o fragmento 1. No qual ela traz a cena do filme Pierrot le fou em que os atores olham para a câmera e "conversam" com o espectador. Esse tipo de filmagem era no mínimo inusitado para o cinema da época, pois criava uma nova dimensão para a produção cinematográfica, movimento este que foi chamado de nouvelle vague.

*esse curto diálogo de pierrot le fou
contribui para dar ao filme sua dimensão de filme
de algum modo essa menção ao espectador
fura o filme e insere nele uma espécie de
corte
interrupção que dá a ver mais concretamente
a dimensão da montagem no cinema
a mídia que poderia passar despercebida*

*no produto final
 irrompe no filme criando uma descontinuidade um
 furo
 o que sinto ao pensar em você
 ela disse
 é um furo. (GARCIA, 2016, p. 15).*

*Uma escritora chamada Bernadette Mayer esmiúça a ideia do corte, as experiências possíveis para escrever em um texto chamado "Experiências". Esse texto está disponível no blog da Marília "Le Pays n'est pas la carte". Bernadette diz: "Corte, cole etc. (Justaponha os cut-ups em tiras na horizontal, misture tudo, faça infinitas combinações) (...)Produza um tipo de repetição"¹⁷. Corte e repetição estão evidentes nesse trecho. Corte e repetição são evidentes em Marília. Os cortes se dão em grande medida no poema *Blind Light* e vão se espalhando em loop (infinito) no decorrer do livro. Repetição, inclusive, é outra palavra bastante desgastada por ela. Loop também, no entanto esta eu deixo pra carta seguinte. Vamos aos cortes e repetições.*

Eu preciso te dizer mais sobre isso. Ainda não é o suficiente, eu sei. Você tem me acompanhado? Quero te mostrar Marília no meio desses cortes e repetições e como a física quântica está no entorno desses questionamentos. Veja o fragmento 9, em que ela traz bem explicitamente essas palavras e suas respectivas noções:

*em 1965 o escritor americano charlesreznikoff
 escreveu um livro chamado testemunho
 ele usou a tesoura e cola
 charles rezninikoff recortou e colou
 depoimentos de testemunhas de crimes ocorridos
 no final do século XIX nos estados unidos*

¹⁷ Disponível em: <<http://lepaysnestpaslacarte.blogspot.com/2018/03/experiencias-bernadette-mayer.html>>. Acesso em: 10 jan. 2019.

charles reznikoff versificou e reordenou os textos de acordo com alguns critérios como região onde ocorrera ou tipo de crime praticado

em 1925 oswald de andrade recortou cartas e anotações de cronistas e viajantes portugueses para escrever sua poesia pau-brasil

em 2006 o escritor argentino pablo katchadjian colocou o poema "martín fierro" em ordem alfabética e publicou o livro o martín fierro ordenado alfabeticamente

esses são exemplos do procedimento de corte repetição nesses exemplares o processo é bem literal porque recorta os enunciados e leva para outro contexto. (GARCIA, 2016, p. 21).

Corte e repetição são o que conduzem a leitura de Um Teste de Resistores (2016), você percebe? Ela repete os nomes dos autores sempre, numa espécie de exaustão ou mesmo uma insistência, como diz nesse trecho: "Gertrude stein diz/ que não existe repetição/ mas insistência". Depois das fissuras (cortes) os versos vão se coadunando com outros contextos, outros autores, mesmo que em anos diferentes como no caso do trecho acima em que ela seleciona três épocas diferentes: 1965, 1925 e 2006 e isso gera a produção de algo, talvez, inesperado como a serendipia que te falei mais acima. Eu te mostro mais um trecho das fissões no fragmento 23. Quando ela diz sobre o livro Engano geográfico(2012) o seguinte: "o caminho é feito cruzando as linhas do poema e atravessando os furos" (GARCIA, 2016, p. 40).

Lembra da dançarina Pina Bausch? Já conversamos muito sobre ela e a ideia da dança-colagem, das repetições dos

movimentos em que há algo que sempre escapa na. A repetição desordena na insistência do mesmo. Era o que escapava nos movimentos rotineiros dos dançarinos que a coreógrafa se preocupava em trazer para o palco. Como se a sensação permanecesse mesmo que o gesto fosse desfeito.

Pina elaborava em suas coreografias sempre uma montagem de fragmentos e pedaços de gestos dos dançarinos: "Primeiro sugeria temas (...) Elaborava uma montagem (...) Seleccionava, recortava e montava os pedaços. Queria que a vida estivesse presente em seus trabalhos e certamente conseguia" (CALDEIRA, 2010, p. 119). Um corpo, para a dança de Pina, deveria se propor a escrever sobre algo que vinha de si: histórias vivas de momentos fragmentários. Uma espécie de dança-colagem que vem de vários apelos sensoriais como teatro, artes plásticas, ópera, música, cinema.

Vê como a diversidade dos materiais à disposição para compor a dança se assemelha ao modo de Marília produzir? Assemelha, sobretudo, ao nosso copo inserido na malha desse espaço-tempo que nos rodeia com todos os estímulos atravessando-nos ao mesmo tempo. "A estética de seu trabalho só pode ser definida pelo o que não é. Não é nenhuma dança no senso convencional, pois os dançarinos dela raramente dançavam. Não é nenhum teatro ortodoxo já que não é o diálogo que sustenta seu drama. Ao invés disso, são gestos repetidos, sons, cheiros e expressões vocais fortuitas que o estruturam" (CALDEIRA, 2010, p. 121).

Diante de diversas possibilidades de observar uma ação, um movimento, Pina propunha um tema para seus dançarinos, como

por exemplo: experimentem diversas formas de acariciar, carregar uns aos outros como se fossem bebês, violência contra a mulher, narcisismos, relações com o espaço urbano, relações de poder, e pedia para que mostrassem esses temas em seus corpos. Os dançarinos iam "escrevendo" gestos que viam de si próprios em cada movimento. Então, Pina selecionava, cortava e montava os pedaços que cada um compôs para formar a coreografia.

As polaridades da natureza humana. Fundia, desse modo, os elementos mais díspares em uma espécie de colagem de corpo-dança. Uma dança-colagem na qual se misturavam dança, teatro, música, artes plásticas, ópera, movimentos e gestos do cotidiano, repetições. A multiplicidade com que expressava a estética de seu trabalho, torna difícil enquadrá-lo em um sistema fechado. Citação de Pina: "Eu tento achar o que eu não posso dizer em palavras" (apud CALDEIRA, 2010, p. 119). Ela pretendia fazer entender que ver é sempre ver de algum lugar, e olhar um objeto é atravessá-lo. Como classificar isso?

Atravessar os furos e as repetições também serve para pensar em Um Teste de Resistores (GARCIA, 2016) e me parece ser isto o que estou fazendo contigo aqui. É preciso trazer tudo o que te digo, às vezes até sinto que muito me escapa, tamanha a audácia em abarcar algo dessa magnitude como as esquisitices do universo. Depois a gente caminha e se desloca pelos escombros, pelos restos dos versos, falas, imagens, sons e vê como tudo isso fica pra nós. Bom, mas me deixa voltar à Marília.

Para você ter uma ideia, neste primeiro poema Blind Light, há uma grande quantidade de nomes de pessoas: teóricos, artistas, cineastas, filósofos, poetas, críticos literários etc. E temas

que permeiam o "corte", "deslocamento e "furos". Aqui eu te mostro todas essas pessoas que invadem as 15 páginas desse poema: Maurício; Hilary Kaplan; Fernández Mallo; Damian Tabarovsky; Paulo Ricardo; Zular; Godard; Wislawa Szymborska; Rafael Mantovani; Adília Lopes; Giorgio Agamben; Gertrude Stein; Chris Marker; Anthony Gormley; Charles Reznikoff; Martín Fierro; Charles Benstein; Oswald de Andrade; Pablo Katchadjian; Duchamp; Leo; Frank Leibovici; Mark Lombardi; Emmanuel Hocquard; Chantal Akerman; Iain Chambers; Rodolfo Caesar; Oliveira Girondo; Guillermo Kuitca.

Espero não estar de confundindo, o que tenho a dizer é grande, eu sei, mas é necessário que você saiba! Olha, agora que mostrei os nomes que desencadearão as ideias a serem suscitadas no restante do livro, mostro a você as palavras mais repetidas nessa mesma poesia *Blind Light*: "corte", "furos", "movimentos" e "deslocamentos". Assim, as profundidades imaginativas vão se sustentando em dados concretos. Risos. Agora te aproximo de mais uma coisa interessante que faço questão de te apresentar.

Desta maneira Marília começa a partir ela começa a partir, cortar os versos, repeti-los em outros contextos, com outras vozes de outras pessoas e, principalmente, provocar as quebras que te mencionei. O corte e o furo irão aparecer em muitos outros fragmentos de *Blind Light*. Veja esse fragmento 3:

giorgio agamben diz que
no cinema
a montagem é feita de dois processos corte
e repetição
parece que o giorgio agamben
está falando de poesia
posso deslocar a leitura do giorgio agamben

*(ou cortar)
e repetir para pensar na poesia
corte e repetição. (GARCIA, 2016, p. 13).*

Ademais, este primeiro poema serve como a mola propulsora para que a energia se espalhe. Nesta carta me ateei à esse início, começo, abertura para irmos aos poucos. De antemão, assim como minha leitura de Marília incidiu os movimentos dos quais mencionarei em cada carta, digo que você também é minha outra matéria-energia. Se não fosse teu riso frouxo e farto, em ré menor na manhã de quarta-feira, no campus de Ondina da UFBA, eu não teria tido fôlego suficiente pra chegar aqui. Eu explodi com você também.

Você vê a imagem acima? É mais uma da série de fotografias que tirei durante o mestrado. Aí é onde eu morava em um lugar chamado alto da sereia. Pensei em te mandar essa foto pra confirmar os processos energéticos pelos quais venho passando. Esses efeitos de luz vieram como imprevistos da câmera analógica, só depois que revelei dei por conta do acontecido. Ah, este "poste" é uma espécie de carteiro, lugar no qual eu sempre abria a espera de uma resposta tua.

Você sabe que gosto por demais de Clarice e, sobretudo de A paixão segundo G.H. (LISPECTOR, 2009a). Por isso trago este trecho que me parece ter aproximação contigo e com tudo isso que venho te relatando: "Somos criaturas que precisam mergulhar na profundidade para lá respirar, como peixe mergulha na água para respirar" (LISPECTOR, 2009a, p. 114). Não à toa você me chamou de senhora das profundezas imaginativas e eu mergulhei em você e em Marília Garcia. Veja, o que a leitura de

Marilia e o que você provoca em mim: um átomo que é implodido no vácuo, gerando energia que se espalha no tempo e no espaço.

P.S.: te olhando eu via a vastidão da via láctea descendo em tuas pintinhas de pele recém-nascida como num berçário de estrelas sob efeito da poeira de uma Nebulosa. te olhando, a trinta e cinco centímetro de distância, eu via milênios do passado mais remoto da vida pré-humana. eu estivera junto aos crustáceos, rastejando no fundo dos oceanos de uma Terra também recém-nascida. e eu te pensara comível, como o único ser para alimentar uma primeira Fome.

Eu fui pro mundo.

Fotografia 3. Escombros



Fonte: Acervo pessoal.

Rastro, ponta para uma presença e uma ausência. Como juntar os pedaços do que restou? Você me disse para eu ficar distante. Aqui em Salvador fotografo meus passos analogicamente. Adquiri uma câmera analógica numa lojinha de coisas usadas e antigas ali no Pelourinho. Fotografo e não sei como as fotos ficaram – os negativos são revelados aos olhos muito tempo depois. Você gosta quando falo assim t e o r i c a m e n t e sobre as coisas da vida? (risos). Você me pediu pra colecionar os pedaços do mundo, lembra? Mesmo longe de sua presença.

Entretanto, o mundo em mim se despedaça toda vez que um passo é dado, por isso tontura e vertigem me são inevitáveis. Nessa foto as ruínas de um prédio na avenida oceânica atingem algum tipo de vazio em mim e o ato de ver abre esse vazio. Abrupto,

desconcertante e incontrolável vazio. Didi-Huberman (2010, p. 77), sobre imagens e vazios, diz: "Dar a ver é sempre inquietar o ver, em seu ato, em seu sujeito. Ver é sempre uma operação de sujeito, portanto uma operação fendida, inquieta, agitada, aberta. Entre aquele que olha e aquilo que é olhado". Entre, mais uma vez é no meio que os acontecimentos se tornam férteis.

É nesse espaço-tempo de ausência do seu contato que produzo, que escrevo. Didi-Huberman (2010, p. 71) continua: "Não há que escolher entre o que vemos e o que nos olha. Há apenas que se inquietar com o entre. Há apenas que tentar dialetizar". Não tenho como não te trazer Guimarães Rosa. Ele está entre nós desde que ouvi os pássaros do desejo cantando em nossos ouvidos ali no campus da UFBA. Há muita coisa orgânica que fulmina ainda'quece, corte.

Coletou informações do que restou, separo, exponho e esse ato me lembra Benjamin. Este sim era um colecionador e sabia provocar a história em suas intensidades. Benjamin procurava contar a história a partir das intensidades dos eventos e não do encadeamento de um tempo cronológico. A história a contrapelo, pelas vias do vencido e não do vencedor. Assim ele separava, montavam e estabelecia suas coerências acerca de determinados assuntos.

A esse despeitode contar a história pelas intensidades dos fatos, diz Gagnebin (2011, p. 8): "Benjamin sempre insistiu uma apreensão do tempo histórico em termos de intensidade e não de cronologia". Será que é assim que procuro contar as apreensões do tempo histórico neste percurso da dissertação? Parece-me que sim, sem contar com as energias e afetos que envolvem nossos encontros

desde o início do mestrado. Os afetos que nada mais são do que fricções no tecido do espaço-tempo em que estamos. Não digo que são bons ou ruins. Não estou aqui para julgamentos morais.

Mais adiante, Gagnebin (2011, p. 9-10) continua: "A história repousa numa prática de coleta de informações, de separação e de exposição dos elementos, prática muito mais aparentada àquela do colecionador". Eu tento te mostrar a história dos meus percursos com Marília e contigo. Tento de mostrar o que colecionei nesse recorte de tempo desde o início de 2018 com as primeiras aulas do mestrado. Você deve ter muitas outras coisas aí na poeira dos armários, um bocado de infinito que te enderecei, quantidades de tristeza, extensões de viadutos, asfaltos, vidros de janelas empresariais, cheiros de temperos da feirinha de Cosme de Farias. A carta corta a distância.

Venho te relatando sobre os cortes, rasgos, desvios que pude perceber em Um Teste de Resistores (2016) e na tua distância (cortada) comigo. Deixa eu te contar mais de Marília. Olha o que ela diz sobre montagem e recortes como maneiras de "deslocar o contexto de onde tinham saído os versos" (GARCIA, 2016, p. 33), como ela mesma menciona.

*para pensar os processos de escrita em termos práticos
enumero as ferramentas que tenho
à minha frente
enunciados filmes narrativas google
poemas recortados copiados à mão
traduções jornais um romance lembranças diversas
alguma chateação frases
que serão transportadas
um fone de ouvido tocando o que eu quiser ouvir e
alguma perplexidade diante de algo que fiz de
errado*

que disse que ouvi ou de alguma cena que vivi.(GARCIA, 2016, p. 11).

Marília Garcia também coleta informações, faz suas montagens e as expõe no livro Um Teste de Resistores (2016). Talvez eu seja uma colecionadora dos nossos afetos, operando cortes na linha do tempo, construindo saltos de energia para explodirem cartas afora. Acontece que não sei lidar muito bem com a fragmentação do que digo, é demais, é grande demais.

Fotografia 4. *Um rasgo no meio do céu.*



Fonte: Acervo pessoal.

Poderia te descrever como essa paisagem de Minas Gerais. Uma paisagem que se abre aos olhos do aeroporto de Confins para Belo Horizonte. Uma paisagem na qual a completude lhe dá o tom. Uma paisagem que, mesmo com um rasgo no meio, na verdade justamente por isso, mesmo com um meteoro riscando o céu, preencheria meus olhos. Uma vez você me disse que eu vou ter nome de asteroide fotografando o céu tantas vezes assim. No ônibus, da empresa Unir, o movimento carregaria as sensações para dentro do que se vê fora da janela[da paisagem que é você em movimento]. A empresa Unir fragmentaria meus olhos nos pedaços de cores quentes e frias vindas de você. O contraste entre elas é o que destacaria minha visão.

No ônibus, da empresa Unir, veria pedaços de cores em movimento esticando a visão para o que não tem nome. Teu nome

é um furo onde enxergo o vão cujo espaço não é dado a ver em sua plenitude. Teu nome é um rasgo no meio do céu de um tempo sempre em movimento que rompe a ordem das coisas. Eu sentiria tuas cores como numa desordem sinestésica surpreendente que mudaria a forma do mundo. Cores que pintam os olhos. "A perda de controle significa fragmentação" (GARCIA, 2016, p.53), e assim, em fragmentos, você apareceu em Minas Gerais. Por falar em movimento, que através da dança, de suas danças com avida, a afetividade de seu corpo revolucionário brinque de governar minha liberdade – redemoinho de coisa curta e cega que se furta dos olhos para outras direções.

Você me ensinou que na distância mais pungente é onde te encontro mais perto. É no conflito entre distância e aproximação, ordem e desordem que te encontro. Já te chamei de poesia antes? Das ruínas do prédio em Salvador para essa composição de paisagem em Minas. Os caminhos, a geografia, os traços, linhas, centros percorreriam suas curvas de cabelo cortado bem curto. Tudo é deslocado, desviado para que novas relações e conexões sejam feitas na nuca, ouvindo discos de Caetano, Gal e Gil. Como aquela música "O último blues", cantada por Gal que ouvimos na beira da estrada.

Veja, é entre as ruínas e a paisagem de Minas é que você aparece pra mim todas as noites. Teu pensamento é de possibilidades, você sabe se movimentar com delicadeza e abertura nas esquinas de meu corpo desde que atravessasse tua estranha geografia! Sobre eu te chamar de rasgo, furo, corte, sobre te encontrar na paisagem descrita em Minas Gerais e em

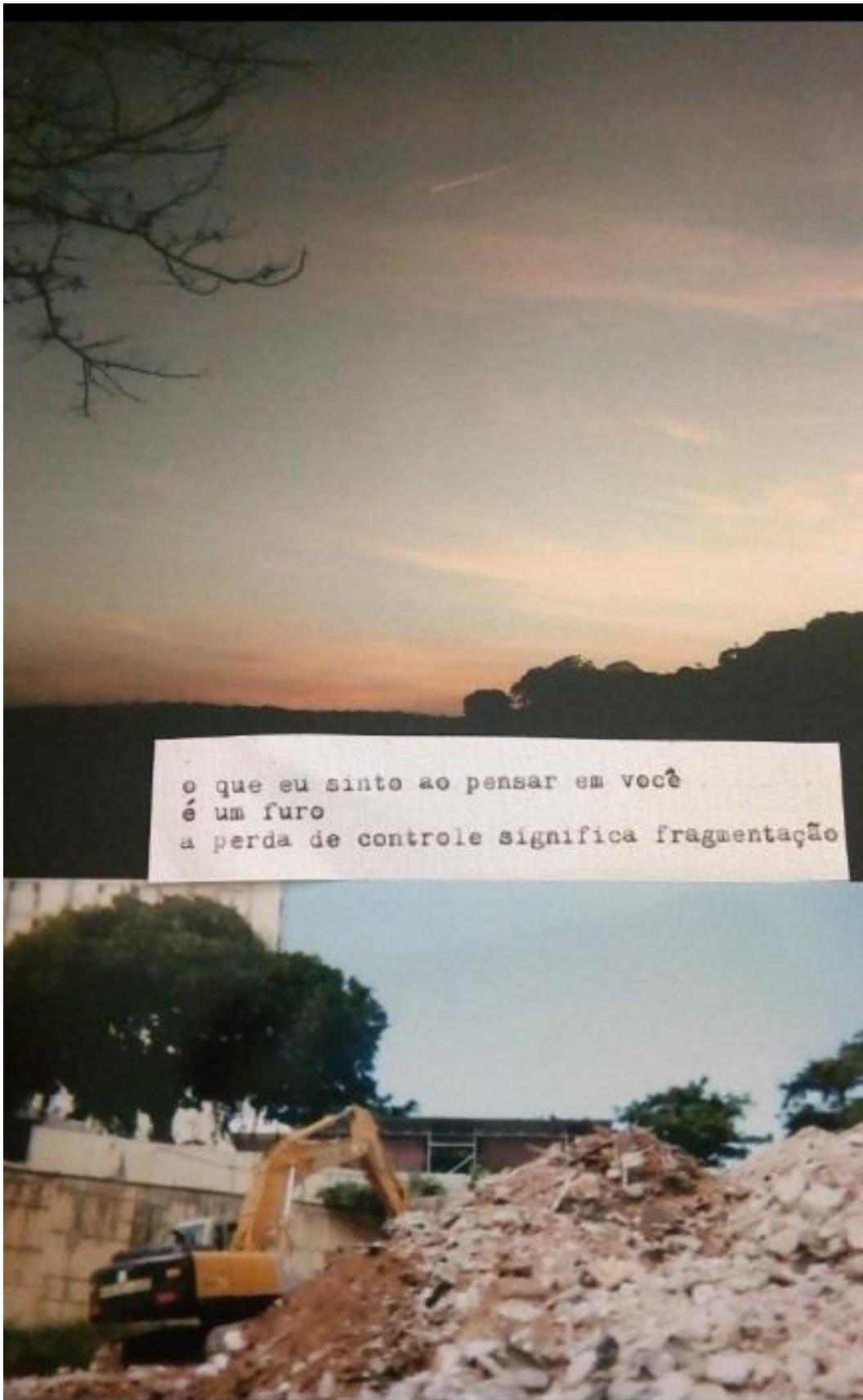
tantas outras por onde passo, sobre eu te encontrar, trago esses versos de Marília (2016, p. 40):

*no livro 20 poemas para seu walkman
depois de percorrer tantos caminhos
não encontrei o que eu buscava
eu nem sabia o que eu buscava
mas não encontrei
os personagens voltam em momentos diferentes do
livro
tentando sobreviver em uma geografia estranha
se afogam se perdem não têm bússola
para achar os caminhos
nem um gps pensando no leitor do ipod
mas o caminho é feito
cruzando as linhas do poema
e atravessando
os furos.*

O caminho é feito cruzando as linhas do poema e atravessando os furos. O caminho é feito cruzando o espaço entre a fotografia analógica e a fotografia digital. No furo entre Minas e Salvador. No cruzamento das linhas do poema se faz a poesia de Marília. As hélices de seus poemas, como disse Andréa Catrópa da Silva (2018) ao se referir à instabilidade do deslocamento que contraria os desejos do coração e que nos leva sem amparo para lugares imprevisíveis. A construção do espaço desloca a percepção. Espaço-tempo entre a distância que criamos desde o último encontro na balaustrada do Rio Vermelho, quando você me deu a foto em preto e branco de um menino com uma flauta de jornal tocando para a lua.

Em mim, as hélices de uma geografia estranha são perfuradas por teus cortes. Te encontro onde o sentido previsível se perde e pode ser qualquer outra coisa montada aos olhos do

Fotografia 5. Montagem de corte, rasgo e ruínas.



Fonte: Acervo pessoal.

2.3 BURACO NO TEMPO

Fotografia 6.*Loop infinito.*



Fonte: Acervo pessoal.

Você acredita em buraco no tempo? Eu te mostrei como a experiência de algo pode provocar energia. As duas primeiras cartas mostram, primeiro: a aventura da experiência, do corpo que se abre para algo, neste caso específico, do meu corpo que se abre junto ao livro de Marília, a você e ao mundo. Segundo: a energia provocada pela experiência, pela fissura do átomo-

matéria-livro-encontro (contigo e com o mundo). Agora, nesta carta, quero te mostrar o espalhamento da energia, os deslocamentos nos tempos-espacos. Serei cautelosa com as palavras, não se preocupe.

*Estas páginas que te escrevo, a partir de agora, exercem a função de escape dos pedaços fissurados, como reverberação do que foi cortado. Já te disse que *Blind Light* funciona como o núcleo atômico no qual Marília se utiliza para incidir a fissura. Agora, eu te mostro como a gente se espalha nisso tudo. Começamos por Hilary Kaplan, assim como Marília "começa" por ela, escritora que foi o gatilho para a autora percorrer as escritas do livro. Hilary fez uma pergunta que tem a ver com o referencial "para qual direção nossos olhos se dirigem quando estamos deitados e olhamos para os próprios pés? (GARCIA, 2016, p. 11). E se eu te disser que é tudo relativo. Depende de como, onde, quando, você esteja.*

Eu te fiz uma pergunta sobre buraco no tempo. Você acredita em buraco no tempo?

A luz cai em curvatura infinita pela força de maré em cada ponto de teu corpo.

*No aeroporto de schönefeld de Berlim
no meio dessa fuga
a mulher olha para trás e diz alguma coisa
então você entra em cena
e pergunta – com quem você está falando?
E ela responde – com o espectador. (GARCIA, 2016, p. 61).*

A gente se encontraria em alguma praia da saudade ou do futuro?

Você acredita em buraco no tempo?

Marília diz que não importa o que, mas quando. É o tempo que diz sobre quando vou nas asas de um passarinho, nos beijos de um beija-flor só pra te ver explodir os dentes em alguma atração eletromagnética que naturalmente atinge a velocidade da luz [e me aquece].

Segundo a teoria da relatividade, estamos nos movendo na velocidade da luz, mais precisamente a 300 mil km/s. isso acontece por causa do sistema quadridimensional, em que o tempo afeta nossos corpos ainda que estejamos em repouso. Não há como fugir ou silenciar a energia, o movimento você sabe disso.

Ninguém sabe, na verdade, dizer o que existe no coração de um buraco no tempo. O universo é um lugar esquisito. Existem estrelas que implodem, sabe como isso é possível?

O fim é o começo, esse é o loop infinito que permite repetições no poço gravitacional da via láctea. A gente sente as mutações na experiência do sensível, mutações invadindo o <real>, como nessa fotografia que te envio: "imagem é aquilo em que o que foi vem junto num momento com o agora para formar uma constelação", (BENJAMIN apud BRIZUELA, 2014, p. 133).

A terra gira ao redor do sol porque está presa nesse poço gravitacional em que essa estrela possui massa e densidade muito maior do que todos os corpos da via láctea.

Ninguém sabe dizer o que existe no coração de um buraco no tempo.

O universo é um lugar esquisito, por exemplo, existem estrelas que implodem, sabe como pode ser possível isso?

Conclusão número 1 do último século de pesquisas na área da física: o Universo é um lugar esquisito. Tão esquisito, aliás, que coisas que aparentemente não deveriam existir – como estrelas que implodem, existe...

A substância dura dos ossos, as emoções têm um poder ou são um poder de transformação. Transformação da memória do desejo, ou então da tristeza em alegria.

Quando crer que cada imagem é bem mais rica que tudo aquilo que lhes posso dizer com minhas palavras e com minhas ideias no espaço de uma hora... Na verdade mostro imagens porque as imagens são como cristais que concentram muita coisa em particular (DIDI-HUBERMAN, 2017).

Estamos no mesmo braço de uma galáxia espiral girando vagorosamente num cata-vento de estrelas, gás e poeira cósmica. Compartilhamos o mesmo mundo, portanto.

No ponto lateral de um dos braços da via láctea elaboramos nosso destino. Foi aqui, neste frágil ponto azul do universo que nos encontramos girando vagorosamente num cata-vento de estrelas, gás e poeira cósmica.

Hei de ter força para arrastar as extremidades de minhas máximas até você, arrastar a linguagem até você.

Te escrevo porque enquanto você respirar sob o céu de nitrogênio que deixa um manto azul pairando no topo de nossas cabeças, hei de te mostrar a substância da beleza. Beleza não com um acréscimo à coisa viva, não como uma muleta que se carrega pra estender as lóstimas de viver e encontrar um motivo

pra chorar, sorrir... mas a beleza sem motivo de ser o que é, beleza na coisa crua e neutra do núcleo de existir por si mesma. Clarice diz que "o amor já está, está sempre. Falta apenas o golpe da graça – que se chama paixão" (LISPECTOR, 2009a, p. 170). É preciso paixão pra viver, percebe? O que eu te mostro é apaixonadamente :beleza.

A gente parece uma boca engolindo o mundo de uma só vez, embora seja fascinante se demorar nas miudezas.

Fotografia 7. *Homem do tempo-desejoso.*



Fonte: Acervo pessoal.

Fotografia 8. *Homem do tempo-desejoso.*



Fonte: Acervo pessoal.

Fotografia 9. *Homem do tempo-desejoso.*



Fonte: Acervo pessoal.

A lógica do desejo é pôr em movimento a trivialidade da postura que faz ressoar algum tipo de queda do banal. A experiência do corpo é o campo que se toca, em matéria, que se encarna a espessura do tempo [desejoso].

Série de fotografias capturadas em fevereiro de 2020. Praia do buracão, Salvador, Bahia.

Esse é o homem do tempo-desejoso.

Fotografia 10. *Perto do coração selvagem.*



Fonte: Acervo pessoal.

*ele estava só. estava abandonado, feliz,
perto do selvagem coração da vida.*

JAMES JOYCE

Essa fotografia pressupõe o começo dessa carta, mas não pense que é o começo do que quero te dizer. Nunca consegui dizer nada sobre ela, nem sei se agora consigo, isso é mais um teste-de-linguagem, não me leve a mal, por favor. É que às vezes a gente só sente e quer que sintam o que se sente.

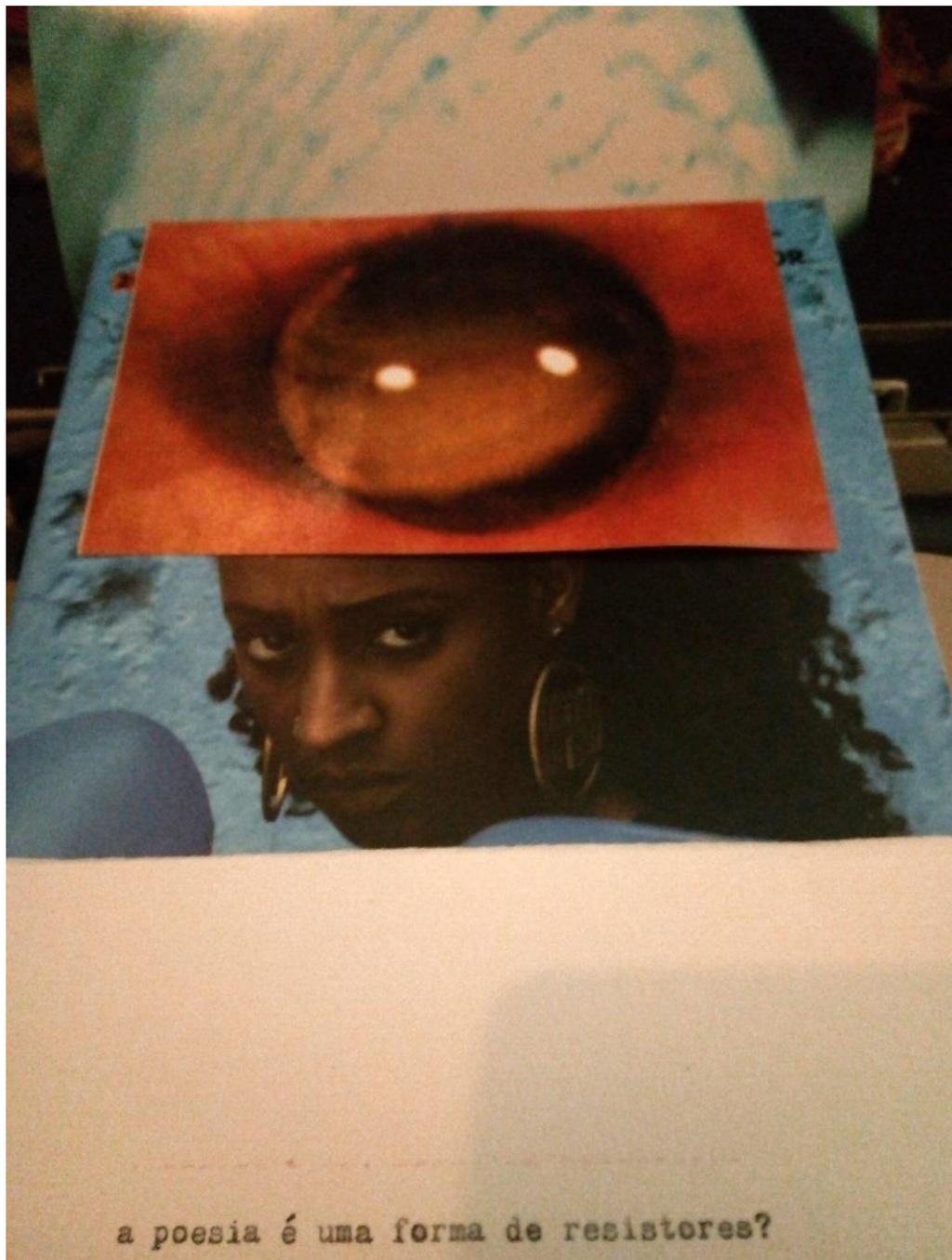
Queria dizer que a forma de uma cidade muda mais rapidamente que o coração dos mortais, diz Marília quando se questiona sobre o que é um começo (GARCIA, 2016). Passei por essa mesma rua durante uma semana e ela estava sempre diferente [mas eu também estava diferente]. A verdade é que a gente nunca sabe o que é um começo, já te disse que a relação tempo-espaço não é linear. Logo, o fim pode ser um começo, fechar pode significar abrir a depender da tradução que se faça, a depender de como se esteja, a depender de muitos fatores.

Para Marília, "fechar pode ser sim um/ começo só que a vida não disse isso"(GARCIA, 2016, p. 96).

Assim como a vida não diz muita coisa com palavra em pele de imagem, com palavra escrita como pensam os Yanomami. Veja o Herberto Helder (2018, p.39): "já o que estava fechado está aberto,/ inda nada está aprendido/ mas tudo está ensinado/ e o errado está certo". Não quero te confundir, acontece que compartilhamos o mesmo ponto de existência diante de milhões de espaços-tempos possíveis e isso é o meio que deve ser o mais próximo do selvagem coração da vida ou o mais "perto do coração selvagem" (LISPECTOR, 2009b). E estar mais perto do coração selvagem da vida pode ser o mais próximo do que quero te dizer.

Bom, li em algum lugar que a gente fica eterno quando não sente mais medo de morrer.

Fotografia 11. Sistema-jogo-revolucionário-fora-do-lugar.



Fonte: Acervo pessoal.

Acredito que a revolução é uma montagem dos pedaços de tempos-espacos que temos à disposição. E a escritura é um jogo, um tecido com possibilidade de corte, fissura. Logo, a decisão de cada leitura acometeria um rasgo cortante no tecido-texto. Derrida

diz que é ilusão querer olhar o texto sem tocar, sem por as mãos no "objeto". Ler e escrever demandam arriscar-se a acrescentar um novo fio, uma nova concepção do que está, aparentemente, exposto. Quanto ao jogo entre leitura e escrita que ele sabiamente metaforiza com a ideia do pano, tecido:

Regenerando indefinidamente seu próprio tecido por detrás do rastro cortante, a decisão de cada leitura. Reservando sempre uma surpresa à anatomia ou à fisiologia de uma crítica que acreditaria dominar o jogo vigiar de uma só vez todos os fios, iludindo-se, também, ao quere olhar o texto sem nele ticar, sem por as mãos no objeto, sem se arriscar a lhe acrescentar algum novo fio, única chance de entrar no jogo tomando-o em mãos. (DERRIDA, 1991, p. 7).

Acrescentar um novo fio é essa possibilidade de cavar, para construir algo diferente, muitas vezes, do "objeto" primeiro. Esse cavar, descoser para coser novamente, não é senão o ato-jogo entre leitura e escrita. E para isso, tem-se que pôr as mãos no texto, cortá-lo, fissurá-lo na leitura, dispôs de dos pedaços que explodiram para montar de compor uma nova histologia¹⁸

Agamben (2005) diz que uma autêntica revolução não visa mudar o mundo, mas mudar a experiência do tempo. Isso aconteceria através de uma interrupção da ordem cronológica do tempo messiânico, kairós, por um tempo outro qualquer, o que não significa entrar em outro mundo, mas, sim, manter as coisas como estão, somente fora do lugar.

Teorias afirmam que um objeto do tamanho de marte colidiu com a terra há bilhões de anos. Restos do impacto foram lançados no espaço, fragmentos se agruparam formando um satélite – o sistema Terra-Lua. De alguns fragmentos que nos une,

¹⁸ Termo utilizado por Derrida para se referir ao tecido do corpo, ao texto que se faz junto ao corpo e vice-versa.

como uma espécie de terceira pele, fiz pensamentos táticos, um modo de revolução exploratória do trajeto amoroso.

Aí está um pedaço da carta que foi entregue dentro da Igreja da Matriz em Feira de Santana, fotografia da capa do disco de Tom Zé, o cartaz do panorama coisa de cinema de 2018 e a pergunta feita por Marília "a poesia é uma forma de resistores?". Assim eu formei esse sistema-jogo-revolucionário-fora-do-lugar.

Resistor é um dispositivo que transforma energia elétrica em calor, lembra?

Fotografia 12. *Passarinho-Lua.*¹⁹



Fonte: Acervo pessoal.

- Você vai virar nome de asteroide fotografando a lua tantas vezes assim.

Em virtude da interpretação física da distância, a reta que une um ponto a outro – a e b por exemplo – pode ser medida segundo as leis da geometria, diria Einstein (1999).

Passo a compreender Barthes (2018) quando diz que a fotografia é uma catástrofe, pois trata-se de um meio de trazer a

¹⁹ Carnaval de 2019. Pelourinho, Salvador, Bahia.

vida de volta, de quebrar a cadeia entre causa e efeito, passado e futuro se misturam no entretempo. Assim, veja, não há distância nem mesmo para a geometria.

O orgasmo da beleza extrema, do entendimento, do extremo gesto de amor, meu bem, é esse Passarinho-Lua coberto de lantejoulas que o Universo me deu para amar.

Fotografia 13. *Último verão de um coração partido.*



Fonte: Acervo pessoal.

O último verão de um coração partido foi se deslocar na pele da cidade a fim de perceber outras relações. Eu quero te mostrar o que vi, "o que o amor descobre em mim é a energia" (BARTHES, 2018, p. 34).

Dessa maneira, pela energia magnética do que flutua sob o azul celeste e celestial de salvador. Este coração partido que vos escreve registra cenas como de uma criança sedenta por detritos, restos de vida, cuja serventia seria criar a história da saga da humanidade, diria Benjamin (2009). Minha pretensão é chegar em você, sobretudo. Endereçar a escrita como constituição de vida a partir de encontros energéticos.

Os encontros são sempre energéticos, na verdade, pois estão associados à energia cinética que é responsável pelo movimento dos corpos.

Quando me refiro ao coração partido, é àquele que se desloca: "deslocar o contexto de onde tinham saído os versos para poder perceber outras relações (...) Parece que a gente tá sempre buscando conhecer de novo/ refazer o caminho até as coisas" (GARCIA, 2016, p.33), diz Marília. Ela pega um mesmo verso, desloca do contexto "original" e cria, portanto, novas relações. Ela faz isso também ao reordenar versos da Ana Cristina Cesar, colocando-os em ordem alfabética.

O coração partido nada mais é do que ele se deteriorando em mil pedaços pelas margens das páginas que te escrevo. Ele se estendendo dentro da janela dos ônibus urbanos, derramando-se para fora nos grãos de asfalto ainda quente pela fricção dos pneus. Ele escorregando até as notícias bombásticas na mão da mulher que vende jornal embaixo do viaduto das Sete Portas²⁰ todas as manhãs. Este coração é como um braço erguido do desejo até o caixote de frutas fresquinhas que serão distribuídas na feira livre perto da oficina de carro. "O amor é mundo, diz Novails, e só a poesia o faz falar" (BARTHES, 2018, p. 117).

O que te escrevo sou eu inteiramente fragmentada num mundo em que não consigo parar de siderar-me nas páginas e páginas, ruas e viadutos sustentados pela órbita dos teus olhos me lendo.

O que te escrevo é mundo.

²⁰ Bairro da cidade de Salvador.

Fotografia 14. *Homem das miudezas.*²¹



Fonte: Acervo pessoal.

Se eu te chamo pra ver estrelas cadentes de nossa galáxia, veja como um presente amoroso vindo do Universo especialmente pra vida imaginária que tanto necessitamos. Nós que estamos numa pontinha do braço da via láctea, girando na espiral de um cata-vento esplendoroso, recebemos esse afago anos-luz de distância.

Ver as estrelas cadentes faz, talvez, alcançar algum tipo de sensibilização partilhada entre nossa espécie perante o que somos no instante em que a pupila se dilata por mais liberdade. Será esse o desvio, o corte no movimento do loop da via láctea? Ver

²¹Fotografia das cores de um homem que falava da vida se demorando nas miudezas. Salvador, 2019.

possibilidades, mudar a percepção que temos das coisas, como diz Marília, ver estrelas é ir pela tangente de um giro que parece infinito?

Nas sobras mais finas dos acontecimentos banais: a franja do teu cílio que treme quando chama meu nome, o explícito ouro solar na pele dos passageiros contaminando o vagão do metrô às 17h, os átomos dançando no corpo do menino que levantou pela primeira vez uma pipa na ladeira da montanha, os pedidos feitos por nós para estrelas cadentes... é bem possível que existam, aí, mapas sobrepostos de constelações inexploradas.

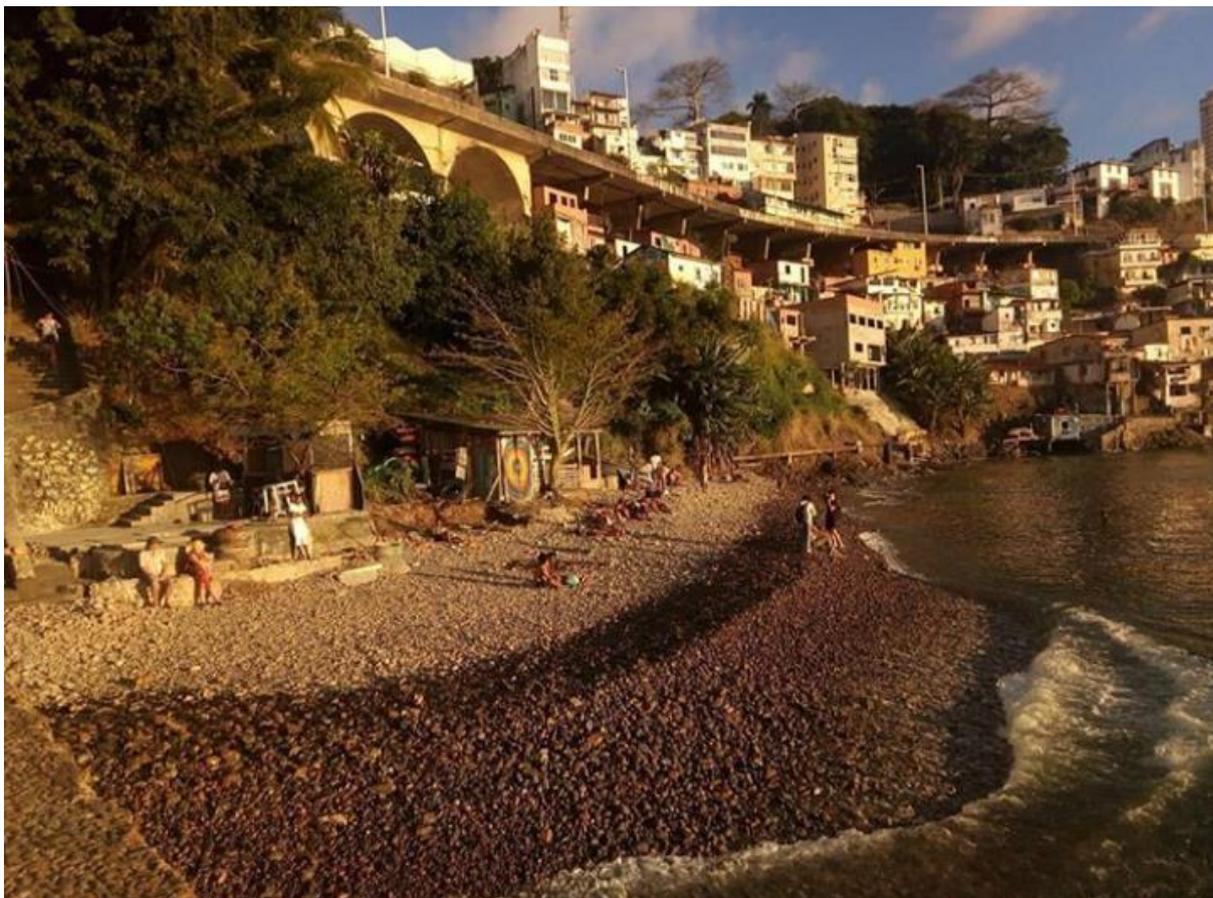
A vida que é sempre avidez na biblioteca do mundo.

Eu sei que não há centro no universo, mas o centro do mundo pode ser, sim, o amor. Assim está dito em algum filme do Godard.

Assim, amorosamente, eu te escrevo.

Hoje, 28 de julho, irá acontecer uma chuva de estrelas cadentes no céu da Via Láctea.

Fotografia 15. *Amarelo manga.*²²



Fonte: Acervo pessoal.

O sol é uma estrela que não para de explodir amarelo manga na gente, como se houvesse alguma importância grandiosa na entretroca fluída e constante das energias do que vibra e pulsa nesse ofício terrestre.

"A via láctea não existe para que saibamos da existência dela, mas nós sabemos" (LISPECTOR, 2009a, p. 150). De certa forma, Clarice, sabemos muito mais quando dentro do vestido de verão cabem os motivos apaixonantes, os vidros dos prédios empresariais da Avenida Garibaldi, os cheiros de tempero da

²²Fotografia da comunidade da Gamboa, registrada em agosto de 2019. *Amarelo-manga* faz menção ao filme do Cláudio Assis, que teve estréia em 2002, porém, aqui na dissertação, o título serve apenas como apropriação para um fim literário.

feirinha de Cosme de Farias ou alguma ponta da tua íris que escapou apoiada num raio de sol até mim.

Nosso planeta sobrevive na intimidade fatal de saber que estamos solitariamente numa obscura imensidão Cósmica. Somos tão solitários que não representemos nem um pixel na recente fotografia que reúne os mais de 16 anos de estudos na astronomia, fotografia esta que expõe mais de 200 mil galáxias, com mais de quadrilhões de planetas, cometas, rochas, metais e tantas matérias. Dentro se encontra o fora você entra e percebe que saiu do outro lado, diz Marília (GARCIA, 2016). Ora, não há centro. Não existe centro do mundo nas hecatombes sucessivas de nebulosas, estrelas, cometas, satélites.

Por isso me amparo cada vez mais em Marília quando descreve o jogo de leitura, o processo de montagem dos versos para tentar transformar a percepção que temos das coisas. Veja: "resta deslocar o contexto (...) perceber outras relações (...) buscando conhecer de novo (...) refazer o caminho até as coisas (GARCIA, 2016, p. 33). Para que a gente não repita as mesmas soberbas, orgulhos e sangues de guerra.

Fotografia 16. *Heterogeneidade da existência urbana.*



Fonte: Acervo pessoal.

“O homem é um animal político porque se expõe, torna-se visível em todas as suas tomadas de decisões”, diz Didi-Huberman (2017, p. 114), amparando-se em Aristóteles.

Brecht e Benjamin pensam em colocar o poeta na cidade, dando-lhe direito à existência política, expondo situações distintas, ou melhor: a heterogeneidade da existência urbana.

Einstein tinha como forma de base das suas teorias o choque “pelo qual situações particulares da peça, bem distintas umas das outras, vão se chocar” (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 117). Pensar sob o modo da montagem possibilita posição crítica, pois desconstrói

as bases, reconstrói de outro jeito e tende a promover transformação.

Marília expõe veementemente a transformação da percepção que temos das coisas, para isso realoca versos em outros lugares do texto na tentativa de transgredir o lugar habitual, prejudicar a ilusão visual. Isso garante algum tipo de transformação...

"O elemento dramático se incendeia [então] como um clarão de magnésio", diz Benjamin, referindo-se ao flash fotográfico.

Eu te escrevo mostrando a política da imaginação e estas fotografias são faíscas do inconsciente visual, operam como resistores.

Salvador, 1 de agosto de 2020. Tudo treme.

Fotografia 17. *Loop das imaginações.*²³



Fonte: Acervo pessoal.

A coisa mais destrutiva é escrever sem paixão. Por certo, ao contrário, escrevo-te cartas desesperadamente vivas, apaixonadas. Me lê devagarinho...

A boca celeste se perdeu dentro de você quando houve o big bang do seu nascimento.

²³A fotografia não é para domar tua boca celeste, é um grito do meu *loop* de sonhos para o teu.

Acredito que todo mundo tem uma boca celeste dentro de si que exala semente estrelar nos movimentos mais estúpidos do ciclo de marés de nossos corpos e come o vai e vem de nossas Vidas. Isso é o que chamo de loop dos sonhos, loop-das-imaginações. Pode ser o que Marçal Aquino diz sobre nossa "ração de poeira das estrelas" (AQUINO, 2005, p.16) – esse prazer aflito em querer o que não se pode ter e que nos faz entrar e sair do giro infinito da existência. Loop. Possivelmente, é o que Marília faz em Um Teste de Resistores (2016): um vai e vem de versos deslocados, abrindo possibilidades de significação. A vida quer sempre se multiplicar, não lembro quem disse isso.

De tanto existimos, não há um fim, percebe? Nem centro, nem fim. A vida é um ziguezague meio desesperado,

Desequilibrado, deslocado. Vai e vem sem fim, estação aberta para tantas dimensões, como diz Lirinha.

No repertório dos meus sentidos, no comportamento dos relógios em movimento, na natureza das cores de um desconhecido, existe algum ponto de vista geométrico, alguma parte microscópica de um prisma na possibilidade da mecânica clássica, em que você se encaixa perfeitamente. Cada vez mais duvido menos da infinitude. A gente não morre, se transforma.

[minha paixão é pelo mundo, meu bem]

Einstein pede para que nos libertemos da ideia simpática de que o mundo material tenha uma espécie de centro. Já Marília diz que existe uma busca que não é pelo centro do mundo, pois

aqui não há centro. Ademais, ela acrescenta que entrar pode ser o equivalente a sair.

Eu te encontrei num Universo com mais de 200 bilhões de galáxias e quadrilhões de astros. Isso é um privilégio tão grandioso que eu só posso nomear de amor.

Fotografia 18. Sem título.²⁴



Fonte: Acervo pessoal.

É necessário recuperar as quase-lembranças no decorrer dos dias ordinários em que se pula pra fora da fila dos assassinos de nós mesmos.

Kafka diz que "escrever é dar um pulo para fora da fila dos assassinos de nós mesmos" (KAFKA apud GARCIA, 2016, p. 101). Li isso em Marília. Leio isso quando ouço teu nome em dó menor, letra por letra, como no prelúdio e fuga do Bach, sendo executado

²⁴Casa abandonada em Salvador, primavera de 2020.

pela minha voz diante de casas abandonadas perto da escola de belas artes.

Foi preciso destruir a luminosidade ofuscante de tuas esquinas, abandonar-te, colocar-te no rés do chão, em obras, como diria Sandro Ornelas. Os holofotes ofuscam as luzes dos vaga-lumes, "a grande luz devora toda forma e todo lampejo – toda diferença" (DIDI-HUBERMAN, 2014, p.115).

Não posso ser uma criatura preservada do fascínio espantoso e elegante de tuas esquinas luminosas. Embora tivessede aprender que te sinto mais perto na tragédia terrível de tua destruição. Veja, eu te transformo, magicamente, eu tento! Tento, mesmo que sejam testes em deriva, transformar-te na menor imagem onde posso pousar exclusivamente o horizonte de minha atenção.

Estou à deriva desde que pus fogo no cérebro, desde que te encontrei. E isso é tragicamente lindo demais.

Fotografia 19. Sem título.



Fonte: Acervo pessoal.

Perdi-me muitas vezes pelo mar, como me perco no coração de algumas sereias. Poderia estar parafraseando o federico Garcia lorca pra você, agora.

As sereias me oferecem ângulos esplêndidos dos seus aguaceiros corpóreos.

-Ama-me, te peço, mesmo que vás embora, silenciando a cena do crime de meu olhar ardoroso. Ama-me, porque sabe da minha nudez, sabe do reino animal de minha íris, sabe que preciso de espaço e tempo pra fazê-la se multiplicar em mil geometrias de salvador, em marte vermelho puxado pro goiaba ao lado da lua canoa. Ama-me porque sabe que necessito da impossibilidade atrelada a minha visão telúrica, limitada,

portanto, pra me haver com as neuroses do desejo. Amor é peixe à luz do fogo. Ama-me.

Fotografia 20. *Na beira de um precipício.*²⁵



Fonte: Acervo pessoal.

No evangelho segundo o teu nome continuo envelhecendo em naufrágios pelas passagens de Cronos que até seus filhos devora. Por outro lado, a gente não passa batido pelos precipícios. Ficam sempre rastros, sinais de experiência vivente, restos de tragédias braseando como um tratado delicioso dos "feridos de guerra". Veja, eu sempre te escrevo lambendo escombros, perscrutando algum gosto lendário do que vejo no mundo. E te ofereço. Te ofereço citações de memórias na estética das

²⁵Na beira de um precipício. Salvador, 2019.

paisagens, crescimentos orgânicos na respiração dos meus dedos quando te escrevo e todo um discurso amoroso em colagens e montagens de cartas. a vida é esse grande laboratório cujos testes fazemos todos os dias para sobreviver, lembra da Marília? ainda bem que existe uma biblioteca dos detalhes. Um lugar das miudezas e dos acontecimentos cósmicos pra gente testar novas formas de percepção. Somos sobreviventes.

Fotografia 21. Sem título.



Fonte: Acervo pessoal.

Não parei de gritar teu nome.

Susan Sontag diz que "coleccionar fotos é coleccionar o mundo" (SONTAG, 2004, p. 13).

Eu coleciono o mundo através de regiões marginais de estrelas cadentes, sobras encantatórias de palavra suja de batom que à deriva se perde e se borra nos teus traços vagabundos.

Não parei de gritar teu nome.

Fotografia 22. *Senhora dos anéis na jaula do leão.*²⁶



Fonte: Acervo pessoal.

Feira de Santana é uma Senhora dos Anéis na Jaula do Leão.

Não é segredo ir a Feira de Santana e pela insistência da idanesses anos todos receber os beijinhos disparados no pescoço da Presidente Dutra como avenida soberana que me leva aos vincos da tua saia plissada naquela tarde em que a cidade se perdeu na coisa devassa e louca e linda de tua fogueira (doce). Se as estrelas são muitas, só mesmo o amor da alma das mulheres na rua de Aurora: só mesmo o amor escrito nos nomes,

no corpo dos

²⁶Rodoviária de Feira de Santana, 6 de setembro de 2020.

trailers da Getúlio Vargas: Senhora dos Anéis, Jaula do Leão... Ousaria repousar tempestades solares no meio da vida. Se não fosse a coragem insana de uma alma antiga que viu demais, como a alma ou o corpo em "O Amor de Mítia" que o fazia quase desmaiar quando ele desabotoava a blusa de Kátia ou lhe beijava o seio.

Sei lá que mecânica elétrica ocorre entre os teus seios.

Certamente tesla exploraria a distribuição elétrica de alta tensão na frente da Sociedade Filarmônica 25 de Março como tentativa de chegar perto do que se deu em nosso encontro.

- é Rosa e basta.

Fotografia 23. *Quando passo a mão no destino e ele me devolve um carinho.*



Fonte: Acervo pessoal.

Embora sejam gritantes as evidências de descontentamento, enfatizo um modo infinitamente sedutor de incitar sutilezas.

Fotografia 24. Sem título.²⁷



Fonte: Acervo pessoal.

"Fotos podem ser mais memoráveis do que imagens em movimento porque são uma nítida fatia do tempo, e não um fluxo". (SONTAG, 2004, p. 28)

ou

"Salvador seria uma, portanto, grande Brotas" me disse, numa conversa, Sandro Ornelas a partir de Gustavo Rios.

Ou

²⁷Salvador, primavera de 2020.

Fotografia 25. *Sem título.*



Fonte: Acervo pessoal.

Quando você entrou na máquina da existência foi porque de algum modo isso teve de ser. de algum modo menos ou mais trágico, menos ou mais mórbido, você aprende a viver como também se aprende a amar.

Um carinho brando de um destino selvagem. É que a vida não se contém em si mesma, a gente transborda...

Fotografia 26. *Sem título.*



Fonte: Acervo pessoal.

Em alguma dobra do destino aparece latente o imbricamento das artes, a montagem estética de elementos heterogêneos feita pela invasão de fragmentos da vida urbana.

Nas coisas entre as coisas a gente não sabe mais responder "o que é isso". O que se abre diante dos olhos é um campo de possibilidades.

Fotografia 27. *Fazer sonhar as curvas ferozes dos dias ordinários.*



Fonte: Acervo pessoal.

Se fôssemos feitas de estrelas, haveríamos de ter um desejo latente e revolucionário pulsando a ponto de convocar formas abertas nos vilarejos fantasiosos e políticos de nossa imaginação, liberaríamos arranjos de nosso espírito onírico para fazer sonhar as curvas ferozes dos dias ordinários, mas somos estupidamente românticas pra sermos feitas de estrelas.

Fotografia 28. Sem título.²⁸



Fonte: Acervo pessoal.

Ali quando você caminha de tardezinha e resolve fotografar alguma ponta solta deixada por uma artesã do tempo e que você só vai entender bem depois existe um fio frouxo das proposições geométricas, a suspensão que rasga o corpo e eletriza o que tinha de acontecer na natureza ondulatória do mundo quântico.

Algum tipo de abandono de si é fazer deslizar os nomes e pronomes, educando o desejo, cegando-o. "É preciso educar os olhos; cegá-los/aprender tudo pelo mar, que espelha o céu – que não tem fim/deus é a terceira margem", diz Mar Becker (2019, p. 43) e a isso eu chamo de Nirvana.

²⁸Fotografia de dois anos atrás. Perto de um evento desastroso. "Okarma é o encadeamento (desastroso) das ações (de suas causas e seus efeitos)"(BARTHES, ano, p. 95).

Fotografia 29. *Uma explosão para sempre prolongada.*



Fonte: Acervo pessoal.

Escrevo sempre em nome do desejo, de uma maneira ou de outra, entre meu corpo no mundo e o corpo do texto em mim, entre os testes de resistores de Marília e você.

Acompanho o tempo em saltos, lacunas, cortes, furos por onde também te encontro e me atrevo atravessar com o corpo aberto às vicissitudes e às intempéries. Aprendi que o mecanismo de formar a pele do texto em Marília é muito mais um jogo de linguagem sempre deslocada a passível de ser modelada a depender das circunstâncias de leitura e que isso satisfaz a forma de como vejo o mundo e mergulho nos acontecimentos.

*som onda longitudinal se propagando
surdo estrondo a poeira e a última coisa aquele grito
NÃO. (GARCIA, 2016, p.122).*

O ateliê afetivo na biblioteca do mundo cujo campo magnético (espectro vermelho em expansão, como o vermelho fogo de estrelas mais novas) que me atrai até você foi suspenso pelo "não", pela impossibilidade de ter que "terminar". Em alguma esquina do universo, das coisas interpostas, de sílabas não pronunciadas em tua boca, sei que você me lê, assim como te escrevo na trajetória desejanste que marca meus dedos.

Eu fico trazendo Marília no campo eletromagnético de nossas cartas que têm sempre uma trajetória de ida, mar aberto até você. O verbo pela mão tenta transmitir as constelações, ecos, sinais de tempo em loop, ciclos de vozes, imagens que te trago. Uma vez você disse que gosta de minha confusão de livros sobrepostas à mesa, eu só sei escrever assim com o peso dos livros e das gentes à minha disposição e contigo ao alcance da letra.

Fotografia 30. Sem título



Fonte: Acervo pessoal.

Para dar um fim a esta escrita foi necessário estar desértica na praia do tempo, absolutamente só, pra ver o mar escrito nas pálpebras, dedos e orelhas, na vastidão do meu próprio nome. Também foi necessário desabitar o coração de todas essas pessoas, lugares e coisas, arruiná-lo em uma dura pedra lunar, em um beijo que se inventa depois de recolher os restos do naufrágio de escrever uma dissertação, depois das explosões, espalhamentos, fragmentações, depois de enfrentar as palavras, à exceção detudo.

Alcançar uma ênfase na lentidão certamente é um dos maiores desafios para mim que sou vulnerável às contaminações,

às explosões. Mas é necessário continuar Viva. $E=mc^2$ é energia que se transforma em matéria e matéria que vira energia. De energia que se espalha e constrói imaginários urbanos, voltei a ser matéria porque quero continuar a viver.

Que eu te perceba no toque das mãos ao abrir esse meu hábito discursivo em cada canto dessas cartas. Eu te peço mais música e canto e dança com meu corpo mesmo à distância: me ouve, líquida nos manuscritos encharcados de infinito. Sempre há de haver possibilidades e você é essa coisa sem nome que me atravessa. Guardo aquelas tuas palavras que diziam sobre a importância dos afetos e te digo: quero eles para além das convenções.

*Quanto à pele do futuro: nada tem mais poder que o desejo engolindo tudo, caminhando pro fundo e ali no final crescer²⁹
– Um dia te encontrarei.*

²⁹ Música *Lei* de Djavan no álbum *Meu lado*, lançado em 1986.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. W. **Notas de Literatura I**. São Paulo: Duas Cidades; Ed.34, 2003.
- AGAMBEN, G. **Infância e história**: destruição da experiência e origem da história. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.
- _____. Elogio da profanação. In:_____. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007. p. 57-71.
- _____. **O que é o contemporâneo?** Chapecó, SC: Argos, 2009.
- AGUILLAR, G.; CÁMARA, M. **A máquina performática**: a literatura no campo experimental. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.
- ALVES, P. R. Uma possível Ana Cristina Cesar. **Revista Cult**, São Paulo, n. 184, 1 out. 2013. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/uma-possivel-ana-cristina-cesar/>>. Acesso em: 10 jan. 2019.
- ANDRADE, A.et al. **Indicionário do Contemporâneo**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2018.
- AQUINO, M. **Eu receberia as piores notícias dos seus lindos lábios**. São Paulo: Companhia das Letras: 2005.
- ARAÚJO, J. M. M. A escrita crítica de Walter Benjamin: uma perspectiva alegórica. **Revista Garrafa**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 22, 2010.
- AZEVEDO, L.; PEREIRA, A. M. **Palavras da crítica contemporânea**. Salvador: Boto-cor-de-rosa; Arte & café, 2017.
- BARRENTO, J. **Limiars sobre Walter Benjamin**. Florianópolis: Editora UFSC, 2013.
- BARTHES, R. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- _____. **Aula inaugural da cadeira de Semiologia Literária do Colégio de França**. São Paulo: Cultrix, 1977.
- _____. **A câmara clara**: notas sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984a.
- _____. Escrever a leitura. In:_____. **O rumor da língua**. São Paulo: Brasiliense, 1984b.p. 40-42.
- _____. **S/Z**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.
- _____. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- _____. **Fragmentos de um discurso amoroso**. São Paulo: Ed. Unesp, 2018.
- BECKER, M. **A mulher submersa**. Bragança Paulista, SP: Urutau, 2019.

BEI, A. **O peso do pássaro morto**. São Paulo: Editora Nós, 2017.

BENJAMIN, W. Experiência. In: _____. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. São Paulo: Duas Cidades; Ed.34, 2002.

_____. **Rua de mão única** – Infância berlinense: 1900. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

_____. **Origem do drama trágico alemão**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

BERNSTEIN, C. **Histórias de guerra**: poemas e ensaios. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BRANCO, L. C.; BRANDÃO, R. S. **Literaterras**: as bordas do corpo literário. Belo Horizonte: UFMG; São Paulo: Annablume, 1995.

BRITES, B.; TESSLER, E. **O meio como ponto zero**: metodologia da pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2002.

BRIZUELA, N. **Depois da fotografia**: uma literatura fora de si. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

BUTLER, J. **Problemas de gênero**: Feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CAGE, J. **Musicage – Palavras**. Rio de Janeiro: Numa, 2015.

CALDEIRA, S. A construção poética de Pina Bausch. **Revista Poiésis**, Niterói, RJ, v. 11, n. 16, p.118-131, dez. 2010.

CAMPOS, A.; CAMPOS, H.; PIGNATARI, D. **Teoria da poesia concreta**: textos críticos e manifestos 1950-1960. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.

CAMPOS, H. **Galáxias**. 3. ed. São Paulo: Ed. 34, 2011.

CARDOSO, E. M. **Energia nuclear**: apostila educativa. Rio de Janeiro: CNEN, 2018.
Disponível em: <<http://www.fiocruz.br/biosseguranca/Bis/manuais/radioprotecao/Energia%20Nuclear.pdf>>. Acesso em: 10 dez. 2018.

CARERI, F. **Walkscapes**: o caminhar como prática estética. São Paulo: Editora Gustavo Gili, 2013.

CASTRO, V. **Metafísicas canibais**: elementos para uma antropóloga pós estrutural. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

CESAR, A. C. **Poética**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

_____. **A teus pés**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

DAHMER, C. C.; OLIVEIRA, M. Encontros com a arte e a escrita, experimentações entre currículos. **Todas as letras**, São Paulo, v. 20, n. 1, p. 54-66, jan./abr. 2018.

DELEUZE, G. **Lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 1994.

DELEUZE, G. **Crítica e clínica**. São Paulo: Ed. 34, 1997.

_____. **Conversações**. 2. ed. São Paulo: Ed. 34, 2010.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo: Ed. 34, 1997.

DERRIDA, J. **A farmácia de Platão**. Iluminuras: São Paulo, 1991.

_____. **Essa estranha instituição chamada literatura** – uma entrevista com Jacques Derrida. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

_____. **A escritura e a diferença**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

DEWEY, J. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes: 2010.

DIDI-HUBERMAN, G. **O que vemos, o que nos olha**. 2. ed. São Paulo: Ed. 34, 2010.

_____. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.

_____. **Quando as imagens tomam posição**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2017.

DILEONE, L. **Poesia e escolhas afetivas**: edição e escrita na poesia contemporânea. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

EINSTEIN, A. **A teoria da relatividade espacial e geral**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1999.

ESPINOZA, B. **Ética**. Madrid: Editora Nacional, 1980.

FLORES, G. G. “Um teste de resistores” de Marília Garcia, por Matheus Mavericco. **Escamandro**, 2014. Disponível em: <<https://escamandro.wordpress.com/2014/10/01/um-teste-de-resistores-de-marilia-garcia-por-matheus-mavericco/>>. Acesso em: 10 jan. 2018.

FOUCAULT, M. **As palavras e as coisas**. 10. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

GAGNEBIN, J. M. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

GARCIA, M. **Engano geográfico**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

_____. **Um teste de resistores**. 2. ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016.

_____. **Câmera lenta**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

_____. **Contra a poesia, contra o coração**. **Blog da Companhia**, 2018a. Disponível em: <<http://www.blogdacompanhia.com.br/conteudos/visualizar/Contra-a-poesia-contra-o-coracao?fbclid=IwAR0KEFQxitI5ui2GdGH1sBBRAVQGja9ozsfQjsLa0N7as9zgr09a8lAWUg>>. Acesso em: 8dez. 2018.

_____. **Parque das ruínas**. São Paulo: Luna Parque, 2018b.

GARDNIER, R. **Aprendizagem do descontínuo**. São Paulo: Portal Brasileiro de Cinema, 2015. Disponível em: <<http://www.portalbrasileirodecinema.com.br/godard/ensaios-ruy-gardnier.php?indice=ensaios>>. Acesso em: 10 jan. 2019.

GARRAMUÑO, F. **Frutos estranhos**: sobre a inespecificidade na estética contemporânea. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

GINZBURG, J.; SEDLMAYER, S. **Walter Benjamin**: rastro, aura e história. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2012.

HAWKING, Stephen. **Uma breve história do tempo**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2015.

HELDER, H. **Poemas canhotos**. Rio de Janeiro: Tinta da China, 2018.

HILST, H. **Do desejo**. São Paulo: Globo, 2004.

HISSA, C. E. V. **Entrenotas**: compreensões de pesquisa. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013.

KIFFER, A. P. V.; GARRAMUÑO, F. **Expansões contemporâneas**: literatura e outras formas. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014.

KLINGER, D. **Literatura e ética**: da forma para a força. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

LIMA, J. L. **A expressão americana**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

LISPECTOR, C. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco, 2009a.

_____. **Perto do coração selvagem**. Rio de Janeiro: Rocco, 2009b.

LEONE, L. **Poesias e escolhas afetivas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

LOPES, A. **Um jogo bastante perigoso**. Belo Horizonte: Moinhos, 2018.

LOPES, D. **Nós os mortos**. Rio de Janeiro: 7 letras, 1999.

NASCIMENTO, E. **Retrato desnatural**: diários – 2004 a 2007. Rio de Janeiro: Record, 2008.

PATO, A. **Literatura expandida**: arquivo e citação na obra de Dominique Gonzales-Foerster. São Paulo: Edições Sesc, 2012.

PEDROSA, C. **Ensaio sobre poesia e contemporaneidade**. Niterói, RJ:Eduff, 2011.

PEDROSA, C.; ALVES, I. (Org.). **Sobre poesia**: outras vozes. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2016.

PIGNATARI, D. **Errâncias**. São Paulo: Editora SENAC, 2000.

PIRES, E. G. Experiência e linguagem em Walter Benjamin. **Educação e Pesquisa**, v. 40, n. 3, p. 813-828, abr. 2014.

QUINTANNE, N. **Começo [autobiografia]**. São Paulo: Cosac Naify; Rio de Janeiro: Viveiros de Castro Editora, 2004.

RANCIÈRE, J. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: Ed. 34, 2005.

ROLNIK, S. **Ninguém é deleuziano**. São Paulo: Núcleo de Estudos da Subjetividade, 1995. Disponível em: <<https://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/ninguem.pdf>>. Acesso em: 10 jan 2019.

_____. **Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. 2. ed. Porto Alegre: UFRGS, 2014.

ROSA, G. **Grande sertão veredas**. 22. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SAFATLE, V. **O circuito dos afetos: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

SAGAN, C. **Cosmos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SANTOS, R. C.; REZENDE, R. **No contemporâneo: arte e escrituras expandidas**. Rio de Janeiro: Editora Circuito/FAPERJ, 2011.

SARDAN, Z. **Ximerix**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

SILVA, A. C. Marília Garcia: para onde nos levam as hélices do poema?. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, DF, n. 55, p.309-323, 2018.

SONTAG, S. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SZYMBORSKA, W. **[poemas]**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

TABAROVSKY, D. **Literatura de esquerda**. Belo Horizonte: Relicário, 2017.

TONUS, L. **Agora vai ser assim**. São Paulo: Editora Nós, 2018.

ULPIANO, C. **Pensamento e liberdade em Spinoza (completo)**. 2014. (1h49m42s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=oBDEZSx6xVs>>. Acesso em: 2 jan. 2018.

VIEIRA, S. et al. Uma comparação entre deduções da equação $E=mc^2$. **Revista Brasileira de Ensino de Física**, São Paulo, v. 26, n. 2, 2004.