

para começar, uma zona

Trabalho de Conclusão do curso pós-graduação
“Gestos de Escrita como prática de risco”
apresentado à Faculdade Facon – Polo Casa
Tombada

João Paulo Ferreira Silva

Florianópolis/SC
2022

RESUMO

O presente trabalho articula anotações de cadernos, vídeos e textos em um material que tenta pensar sobre o *gesto* de escrita de um *estudante* que viveu o curso de Pós-Graduação lato sensu *Gestos de Escrita como prática de risco* no período de 2020 à 2022, promovido pela Casa Tombada, lugar de arte, educação e cultura. Neste trabalho não há a tentativa de buscar uma essencialidade sobre o ato de ser *estudante*, mas há a articulação de formas significantes exibidas de modo a pensar a trajetória vivida no curso referido, organizadas em três movimentos: a zona, a zona erótica e a zona escolar. Pensar a aula escolar como um corpo em processo e em inscrição vibra nessas páginas e tudo o que se compartilha aqui é um transpassar tempos: cadernos escolares que iniciaram em 2020 e seguem em inscrição; vídeos com imagens, áudios, textos de exercícios que iniciaram em 2020 e seguem em inscrição; e leituras e escritas que não finalizam um curso, mas o recolocam em um começo, mesmo que aqui haja um marco de rompimento.

Palavras-chave: Inscrição. Temporalidade. Zona. Eros. Escolar.

.a zona



A quem escrevo?
Quem escreve este texto?
Começarei com as notas caderno n.1

Quem sou: um mero estudante, desses considerados pequenos, submetidos a alguma autoridade outra. Sou um estudante abatido, atravessado, apaixonado; um estudante que não possui nada o que dizer, mas diz. Diz sem possuir palavras. As palavras: o sopro invisível e incapturável do sentido. As palavras: bailar dos dedos e da mão que marcam uma folha ou uma tela, uma dança do sentido. Parece-me mais fácil ser possuído por palavras que as possuir. Estudo com as palavras, mas nada aprendo, nem apreendo.

O que pode o tempo ser. Aquilo que a mão toca pode não ser tempo? Eu sei vários começos. Escuta aquilo que faz com que os ouvidos parem de gritar. A voz que abre o peito e faz com que o corpo ressoe algo parecido com o silêncio, que indica um não-ser sendo, que se faz em não ser. E ao não ser, é.

Oro para que este texto não encontre os leitores-clientes, aqueles possuídos pelas palavras “possuir”, “comer”, “usar”. Oro para que este texto encontre uma pessoa descendente da aranha viúva negra, aquela que tem o hábito de matar e ingerir o seu parceiro depois de copular. Um leitor que, mesmo ao assassinar o lido, não mata o prazer de estarmos juntos neste território textual. Desejo é fazer amor com legentes e o que nasce nesse encontro não é nada além de tesão; não nasce o consumo, nem a posse, nem aprendizado, nem filhos, nem humores. Que aqui nasça tesão. Tesão em um estudo.

Crônica do reflexo: se uma imagem ficar doente, todas ficam.

Estudo, porque procuro minha existência nos contornos invisíveis. Encontro-a somente perto dos silêncios e dos cantos que evocam um não-ser sendo. Mais que uma identidade, dessas capturáveis aos regimes de governo, controláveis e contornáveis aos processos Estatais excludentes em sua inclusão, eu vivo uma força de coerência. Com essa força de coerência também sou memória. Com essa memória eu afirmo: sim, eu existo.

Um gesto que se torna presente em escritura, que não se higieniza para apenas transmitir o pretendido, mas se inscreve e se liberta ao se inscrever.

Colo-me a ideia de memória descrita por Félix Ázua (2001). Para ele “a ‘memória’ (*mnemosyne*) [...] é uma misteriosa faculdade do espírito que mantém unida nossa coerência, tanto individual como coletiva, e nos livra provisoriamente da desintegração” e o autor ainda assinala que “só mediante a lembrança do que fomos é que podemos seguir sendo o que acreditamos ser”. Ázua menciona que a memória pode ser lida em similitude com a palavra “significado”, e que ambas, a memória e o significado, são *sentido*: “direção apropriada até um lugar pretendido”. Ele diz que a vida na linguagem se faz com signos que tecem memórias significadoras. Sobre os signos: “o signo, por outro lado, sempre na direção de um *outro*[...] se a memória é o que nos permite habitar em nós mesmos, os signos nos põem para fora” (AZÚA, 2001, p. 31). E quando não se habita em si mesmo? E quando se é apenas um signo ditado por outra pessoa?

O gesto pode provocar aquilo que dói e aquilo que cura. Não curem minhas dores com as suas próprias dores, não transformem a minha dor na sua dor. Deixem que minha dor cicatrize, porque a sua cura é um ato bélico contra meu corpo. Você me gera feridas tão intensas que eu desvio a atenção de minha dor originária. Com a sua cura eu termino mutilado, tendo que curar as suas feridas e as minhas.

Se falo sobre memória, falo também sobre a capacidade de habitarmos o *tempo*. Se a memória é aquilo que, mediante a lembrança, propulsiona a manutenção da coerência de quem se é para se continuar sendo, se na linguagem se tece memórias significadoras, se na e com a linguagem há a atualização de quem se é nos instantes de percepção e significação, talvez somente o ato de composição nas linguagens (não apenas a linguagem das palavras, mas a inscrição e leitura de *formas* significantes) possa ser vista como uma capacidade de viver nesse mundo uma vida própria, em que não se é escravo do mundo, nem Senhor do mundo, mas vivente no e com o mundo. Talvez.

- Finalmente você me atendeu. Agora eu tenho tempo. Agora posso falar. Lembra que naquele

dia que a gente brigou... Desculpa. Eu estava sem tempo para mim. Talvez você também tenha sentido essa falta de tempo. Engraçado essa coisa que o tempo falta, não é? A coisa que funda esse mundo, em falta. A gente nasce e ganha tempo neste mundo. A gente morre e deixa de ter tempo neste mundo. É só isso, porém o tempo falta. Às vezes parece que estão nos matando aos poucos, não parece? Para algumas pessoas, ter tempo é uma grande perda, sabia? Tempo é dinheiro, eles dizem. Um corpo que não quer ter tempo, talvez seja um corpo que não quer viver, por isso fica se distraindo, emprestando seu tempo para os outros, deixando que a sua vida não seja sua para não ter tempo para carregar o fardo de ser quem se é. É certo que o relógio pulsa, mas o coração também pulsa. Quando eu conto as horas pelo batimento, parece que passaram apenas quinze minutos, e quando vejo, passei uma vida inteira com você e nem percebi. Você está me ouvindo? Eu queria apenas pedir a sua permissão para dar tempo para mim. Eu Não entendia que eu não precisava pedir. Espero que você também não me peça. Eu vou.

- João,

- Oi.

- Nosso tempo está acabando.

- Que nada, enquanto alguém estiver nos lendo, o nosso tempo está aumentando.

Leda Maria Martins (2021) escreve “no corpo o tempo bailarina” e ainda “e os seus movimentos funda o ser no tempo, inscrevendo-o como temporalidade” (MARTINS, 2021, p.21). O corpo como a memória em movimento que baila a existência em vida, que mesmo seu repouso se inventa com pulsos, batimentos, respirações, movimentos ritmados e dançados. As linguagens, os signos e os sentidos, as *formas* significantes manifestas que apontam como uma flecha para o imanifesto, tecem-se com o entorno e atualizam aquilo que se é e aquilo que se pensa ser. Na linguagem, o ser se inscreve em temporalidade, um tempo que retorna a memória e ao passado para dar sentido a algum movimento do presente e do porvir. Um bailar significante. Não há linguagem sem tempo. Há tempo sem linguagem?

Você se relaciona com os outros ou só com a parte deles que te convém? Beija o corpo do outro ou o corpo próprio?

Este texto é escrito no bailar de um corpo pequeno: dedos que passeiam por teclas, digitam letras em ritmos, cantorias e batuques; sonoridades emitidas por esse minúsculo tear digital que é o teclado de um computador. Nesse tear, os dedos passeiam por três pequenos cadernos riscados com lápis e canetas, desenhados por um corpo-acontecimento que viveu nos últimos dois anos no curso *Gesto da escrita como prática de risco*, um rio abarcado pel' *A Casa Tombada*, um lugar de arte, educação e cultura. Um caderno com notas. Cânticos. O que pode essa pequena escrita em cadernos ter a ver com o *gesto*?

Será que fazemos perguntas que saem genuinamente de nossas bocas?

Observo que na escrita se experimenta em inscrição o ser e o tempo. Escrevo com as palavras que não inventei, mas foram inventadas por inúmeros povos, inúmeras pessoas de outros tempos. O material textual atravessa a linha do temporal e a memória, pondo-se em linhas de palavras para serem ressignificadas, atravessadas por outros sentidos. Um corpo oracular. As mãos escritas parecem jogar búzios e permitem que aqui se apresente uma voz vinda de outro lugar, nem do passado, nem do futuro, nem do presente. As mãos que se põem a catar letras no teclado e na imaginação; mãos que borram fronteiras temporais e escolhem palavras, como quem separa criticamente um feijão antes de cozinhar. O feijão jamais é cozido, senão posto em fila para que alguém possa traduzir e ler, para que possa fazer sentido, para que em sua transcendência abra espaços no presente e materialize o imanente em espera do porvir.

Se, lembrando da Sandra, a pergunta é algo que nos move; se as perguntas não saem de minha boca; se nestas perguntas que me movem, a vibração inicial não veio de meu próprio pulmão (que fica tão próximo do meu coração, esse impulso inicial de vida), a quem dou vida através de meu corpo?

Ser e tempo. Ângela Castello Branco (2018) descreve a escrita como um duplo movimento de inscrição e ex-crição: há algo que se expele, a marca gravada no papel; há algo que se inscreve, algo que sobra no corpo, como uma dor na mão, um grafo profundo na voz,

uma repetição no invisível do sentido. A escrita acontece com tecnologias de risco ou de carimbo que atuam com alguma superfície, tecnologias materiais ou digitais. Uma primeira tríade do encontro-escrita: objeto que risca ou carimba, uma tela (física ou digital) e um corpo que baila. Se a escrita se faz no encontro com coisas ex-postas para se tocar o sentido em signos, o corpo que se inscreve em temporalidade está encerrado pela pele?

Ângela, que referencia Jean Luc-Nancy, diz que na experiência da escrita há um corpo que risca e que se experimenta no limite de seu dentro-fora, que toca o invisível do sentido e que se elabora em letras. Tocar o invisível do sentido: tocar o momento em que memória e signo ganham força em um único ato, passível de romper com o ser do signo (fora de si) e com o ser da memória (cercado em si), um estado de formação de outro corpo, um corpo da encruzilhada no tempo; talvez um corpo da fissura de si.

O tempo passou ou não passou?

Aqui, neste território textual, não se pretende dizer que toda escrita se dá nesse estado de corpo-escrita, mas pôr em questão o corpo que se divide em dentro e fora. Nessa divisão, o dentro pode ser referido como aquilo que (supostamente) só pode ser intuído de sua existência, a imaginação, a memória, a alma; o fora pode ser referido como aquilo que está vinculado a percepção, aos órgãos sensitivos, aos signos que condicionam a realidade relacional. Pode-se ser mais materialista e imanente: o dentro se refere às imagens produzidas pelos órgãos humanos, os fluxos sanguíneos, as pulsações cardinais; coisas que para serem analisadas à luz do dia, devem ser abatidas e interrompidas em sua vida e em sua potência de ser tempo; um corpo que é tornado objeto ao ser aberto por um bisturi. O dentro como o fluxo magnético, os movimentos dos líquidos, a lua imanente que faz mover a maré. O fora como o fluxo elétrico, movimentos dos raios solares que passam pelos olhos e fazem algo perceptível e analisável. A intuição e a intenção. Se observo que a escrita (essa que agora se expressa em letras alfabéticas) é um *acontecimento* do encontro com coisas (objetos e telas), um encontro que permite que a fronteira dentro-fora entre colapso, que o sentido abandona sua condição de mero objeto da imaginação e se incorpora na performance do evento-escrita, pode a escrita inaugurar um corpo-poema no tempo? O corpo se metamorfoseia em um tear que se põe a tecer textos, uma *forma* significativa e significadora, um corpo híbrido, um corpo ciborgue, um corpo que se inscreve em temporalidade, não pelo que escreve, mas porque escreve.

- O tempo passa, mas ele me passa?

- João, me passa as uvas passas?
- Amor, eu estava aqui pensando, por que chamamos a uva passa de uva passa?
- Ora, porque ela passou do ponto.
- Mas será isso mesmo? Será que as coisas estão viajando em um ônibus e quando perdem o ponto que deveriam descer a gente chama de ‘passa’?
- Não entendi, mas me passa as uvas?
- É sobre isso mesmo: o que me passa? Será que perder o ponto não é exatamente o que é viver? Será que a uva passa não é a uva que fracassou e passou? E na sua vida tão curta, será que ela não passou por ter perdido o ponto de ônibus, forçada a seguir para um lugar diferente de onde todas as outras uvas foram?
- Não estou entendendo, João.
- Eu quero fracassar que nem a uva passa e perder os pontos e seguir sem destino.
- A gente não está falando de uva, não é?
- Você quer passar comigo?

A questão que me surge: como abrir o corpo à escrita para se inscrever em temporalidade e poema? Como abrir o corpo à ferramenta (ao lápis, à caneta, ao teclado, ao giz, etc), abrir o corpo ao suporte (às folhas, às telas, aos muros, aos tecidos, às roupas, etc), abrir o corpo para se compor em acontecimento-texto? José Gil (2004) expressa “abrir o corpo” como a construção de “um espaço-à-espera de se conectar com outros corpos, que se abrem por sua vez formando ou não cadeias sem fim” e nomeia este espaço como *zona*. Se abrir o corpo é um espaço interacontecimal que borra fronteiras entre o dentro-fora, entre a pele e o entorno através de uma escuta expandida do campo vibrátil que produz imagens no invisível (também chamado de inconsciente, ou outro nome que tente capturar o incapturável) pela percepção, “abrir o corpo é criar a zona em que o corpo, visto do exterior do interior, entra em contágio com o mundo” (GIL, 2004, p. 10). Como escrever com esse corpo aberto? Como esse corpo aberto pode escrever? O que esse corpo inaugura no tempo?

Na *zona*, abre-se o corpo às materialidades e ao incorpóreo do sentido, ao campo vibrátil cheio de vitalidades em potencial. A dança desse corpo aberto marca uma tela, deixa rastros e vestígios, como um animal selvagem que por vezes será indiscernível que bicho passou por ali, se o campo está seguro ou se está perto de algum predador. A escrita aqui esboçada não se reduz ao produto textual discursivo, conceitual, progressivo, mas uma escrita que vive o movimento que marca. Ritornelo: “no corpo o tempo bailarina” (MARTINS, 2021, p.21). Não me refiro a

uma escrita que se vive como signo (fora de si) ou como memória (preso em si), mas um encontro de coisas visíveis e invisíveis que põem em risco aquilo que se é, aquilo que se pensa, aquilo que se sente, aquilo que se vive. Põem-se em risco, porque a escrita já não fixa um ser e uma memória, já não é ferramenta da eternidade, mas talvez até provoque algum esquecimento. Esquecer não é abandonar.

O lápis percorre um papel e risca. Na escrita riscante, toda letra inicia com o traço, mas nem sempre se põe em questão o que se quer dizer. Sem se conectar com esse traço em *acontecimento*, proíbe-se a relação entre pele e coisas; o que há é uma racionalização que determina a pele e as coisas; que controla o corpo, o lápis e o papel; que garante a segurança – e não o risco - na interação entre o lápis, o corpo e o papel. O produto: um fruto de uma consciência sólida, às vezes até paranoica, que se torna narcísica por medo de perder a si mesma, cercada em si e indisposta ao *outro* e ao signo. Perde-se nessa paranoia narcísica a possibilidade da vida de outro corpo de sentido, um que surge na relação entre os ossos, o lápis, os músculos, o suporte, a pele, os traços. Escrever na *zona* é pensar e ser outro corpo, um animal que deixará um rastro que existiu. Sua marca traceja não a paranoia que teme deixar de ser o que se é, mas traceja a fé que se é e ser-se-á tudo o que se poderá na potência do encontro e da encruzilhada.

Uma outra ideia de Zona é elaborada por Ângela (2018) a partir do filme *Stalker* de Andrei Tarkovski. No filme, um escritor e um cientista são guiados pelo personagem chamado *Stalker* até um lugar chamado *Zona*. Descobre-se no meio desse filme que a Zona não é um ponto de chegada, senão o próprio caminho que se percorre, não o produto da viagem, mas a viagem. Ângela diz:

Não há que se desenhar, vincar o caminho feito, pois o caminhar é sem roteiro, sem chegada, sem antes, durante, depois. Circundar a Zona seria cavar essas rotas do pensamento no ar, habitar as passagens, passar pelo mesmo lugar, repassar, mover-se sem a ansiedade de uma finalidade. E tais rotas são criadas em contato com as coisas, com as superfícies, sendo aquele que passa um ser de relação, um ser que não se separa do próprio caminho, um ser que é também caminho. (BRANCO, 2018, p.31)

Esse caminho que Ângela chama de Zona, é paralelo ao que José Gil tange como *zona*: um espaço fronteiro entre o dentro-fora. Talvez se ver no caminho, se misturar no caminho, tornar-se um ser relacional, talvez seja o que se possa chamar de uma escrita para se perder: perder-se no território existencial, perder-se na tela, perder-se nos objetos que riscam e carimbam, perder-se nas marcas e nos signos, fazer e fazer-se signo, perder-se no que se diz, caminhar junto em busca de caminho; caminhar com pés, cabeças, pulmões; caminhar com dedos (feitos de carne ou de madeira ou de grafite ou de tinta ou digitais); caminhar tão atento às palavras que elas escapam do desejo de dizer algo e elas mesmas se pronunciam diante do

caminhante. Viver outros corpos, experimentar outros modos de ser, pensar e existir. Sobre o corpo da escrita, Ângela diz:

Ou seja, estamos no território cuja produção de forças não se limita apenas no ato de escrever. Pois se dá na leitura do outro. Na escrita do outro. Se faz nessa partilha de sentidos. Se dá também na leitura de um livro antes de dormir, antes de acordar, na leitura dos mesmos livros já lidos, no gesto de grifá-los, no gesto de não lê-los nem tê-los, em desenhar na lateral folha, em encontrar textos grifados os quais não lembra mais quem os grifou, em anotar uma frase que emergiu na cabeça em qualquer pedaço de papel ou parede, em adquirir duas vezes o mesmo livro, em fixar-se numa frase que alguém acabou de dizer e se perder na conversa, ler frases e livros pelo meio, pelo final, não escrever, unir livros que aparentemente não se relacionam e prometer-se que um dia escreverá um texto ligando-os, arrancar folhas, copiar frases, ler textos inspiradores antes de abrir o computador para escrever, escolher cadernos, lápis macio, canetas resistentes, fazer mapas, tabelas de frases preferidas, fazer listas de filmes, de obras de arte, de músicas e pensar o pensamento a partir deles, escolher uma comida, um tom, uma planta, um dia. (BRANCO, 2018, p.42).

O corpo da escrita já não é um corpo que apenas afeta o ato de escrever, mas um corpo relacional, que lê e escreve com o mundo, que existe na *zona*, mas também faz do mundo uma *zona*, e faz dessa *zona* um existir inassimilável aos proprietários da língua, aos que estabelecem um poder pela língua, aos que forçam suas línguas contra outras línguas. Essa língua tensionada na *zona* já não para no palato, ela se mostra esquartejada em um corpo aberto, um corpo perdido em diferentes cantos do mundo e que procura incessantemente a re-comunhão consigo e sempre falha, uma tentativa de reencontrar seus pés ou suas mãos espalhadas no tempo que permanece como tentativa. Separa-se e junta-se. Abre-se e acopla-se. Escreve, não porque necessita, mas porque é assim que esse corpo vive e esse corpo é uma ontologia e não um discurso.

Eu sou este pedaço de tempo que se move no mundo.

Será que escrever é um corpo e não algo que se faz com o corpo? Nasce-se novamente no corpo da escrita? O tempo da escrita é uma *zona*, já não se sabe quando começou, se foi no traçado da letra ou quando segurou o lápis, ou quando as palavras se inventaram, ou quando os humanos se reuniram ao redor do fogo para conversar. Quando as coisas começam? Há poesia no gesto de segurar um lápis? Como segurar um lápis? Quando aquela mão ganhou habilidades para manusear o tempo? Quando as coisas recomeçam? Quando eu e você começamos? Esse texto começou quando eu escrevi ou quando você leu? Será que já estamos próximos o suficiente? Posso tocar a minha língua na sua?

.zona erótica



Começarei pelo caderno n.2.

A *zona*: um lugar de abertura. Talvez palavras encantadoras demais possam fazer esquecer a vulnerabilidade que se materializa em algumas *zonas*, junto de toda a opressão e o desamor que acontecem nelas. Não pretendo esquecer que quem vive na *zona*, com toda a abertura e a disponibilidade que ela inscreve, vive uma vida em perigo e nem todo perigo é desejável. Há corpos que necessitam proteção para não serem violentados, mortos, massacrados; proteção contra esses que não cansam de penetrar nos *outros* com seus paus espinhentos, transformando os *outros* em objetos de seu próprio prazer. A *zona* que vivo é outra, um refúgio para os corpos abertos que desejam sentir algo junto, viver algo junto e escutar a si próprio junto de outros corpos. Uma *zona* para se escorregar em um texto e se fazer texto. Estar junto na *zona* já não é dizer uma voz uníssona. Os gozos que jorram nesse lugar são vozes corais desarmônicas, distantes em sua proximidade e próximas em sua distância.

Uma conversa ao redor do fogo. Seja bem-vinda, mas por favor, não fique. Que os mortos permaneçam mortos ou como ancestrais que podemos consultar seus rastros.

A palavra texto remonta outra, “têxtil”, do latim *textus*, comumente traduzida como tecido. Se o que resulta da escrita já não é um discurso, uma mensagem, mas um texto, esse corpo escrevente não é apenas um aglomerado de categorias biológicas do corpo, mas uma trama, que às vezes abre seus fios e às vezes se contrai¹. Ângela (2018) cita Maria Gabriella Llansol que diz que o caminhar faz migrar a *narratividade* para a *textualidade*. A *zona* como um lugar a caminho, que se faz em caminho e que se torna caminho e nesse sentido a *textualidade* se refere às forças que movimentam um território significativo a ponto de se tornar texto; um corpo se põe em risco e existe no movimento. A pele: esse tecido epitelial, essa trama de células que escutam o entorno. “Se a abertura [do corpo] é literal e não metafórica, é porque

¹ Referencio indiretamente a Heloíse B. Vidor quando ela apresenta ideias sobre a palavra texto no livro *Leitura e teatro: aproximação e apropriação do texto literário* (2016).

realmente começamos a conhecer certas propriedades da pele, por exemplo; a pele é também um órgão auditivo, além de ser o do sentido do tacto” (GIL, 2004, p.11). Ler, então, talvez seja roçar uma pele na outra. Há algo de flerte erótico nesse encontro, nesse roçar e nesse estar perto. Os tecidos se tocam, dançam.

O vento sopra a vela do meu singelo barco. Às vezes olho saudosamente para o passado ou para a terra de onde vim; para os momentos que eu me sentia parte de algo. Parti. Parti desta terra achando que teria volta. Eu me parti. Parti-me em muitos achando que minha alma partida suportaria a dor da rachadura. Dentro daquele barco, de alma partida, parte de mim, com os dois pés, tentou caminhar para algum lugar de retorno. Tentei-me messiânico em frustrada tentativa de caminhar pelo mar: afoguei. Um corpo morto, que agora compõe com algas e pedras, e logo servirá de banquete aos peixes; que servirão de banquete aos humanos. Antes que se servissem de mim, a água passou entre os dentes rachados, raspou a língua e forçou a garganta. Já não há dentro ou fora, há um grande oceano que invade os pulmões, expulsa os glóbulos oculares, cava no corpo um infinito entre o mar e isso que já não é eu, nem você, nem ninguém. Abre-se os olhos como se fosse a primeira vez. Já não há barco, nem há mar, nem terra, nem lugar de retorno. Vê-se uma grande dança de corpos e afetos. Constata-se: o outro mundo é este mundo. Primeiro se pensava falsamente que havia alguém que emitia a deportação. Contudo, exilava-se das origens, exilava-se na linguagem exilada. A deportação foi transformada em pirataria.

A *zona* que tento traçar é um lugar erótico em que tecidos epiteliais se encostam e trocam línguas e salivas; os corpos se encaixam e fazem viver algo ainda não vivido e não produzem nada senão um puro gozo, junto da possibilidade de descontinuidade; por isso que na *zona* o que se produz são textos e não discursos.

Perder a decência. A busca do tempo perdido. Tenho a impressão que grande parte dos anos passados são movimentos de eliminar matéria

morta. E os movimentos de vida? Vejo bocas que pronunciam palavras sem corpo. Ou corpos que usurpam palavras. Parece-me que suas próprias palavras foram usurpadas, por isso roubam dos outros incessantemente. Porque, em seu sentido próprio e originário, usurparam as palavras que lhes seriam pronunciáveis.

Contudo, esse erotismo não se manifesta na conjunção, mas também no ato de repelir. Os corpos estão tão perto que se repelem para não serem destruídos: e de repente um tapa; e de repente um puxão no cabelo; e de repente uma lambida; e de repente um penetrar e ser penetrado; e de repente um ouvir e ser ouvido; e de repente um ver e ser visto.

O primeiro gesto: se despir.
O segundo gesto: a pele.
O terceiro gesto: o gozo.
Nenhum deles precisa estar ordenado nessa sequência.

Nessa relação erótica, mesmo despido, não se mira o *outro* com transparência. Esse *outro* permanece sempre incapturável à fome da consciência, à vontade de poder, à vontade de saber, à captura dada à razão através da narração do *outro*. Não há a necessidade do ato sexual para que um corpo toque no outro; para que um corpo esteja despido perante o outro; para que um corpo goze com o outro. Pode-se fazer sexo sem que nenhum corpo toque verdadeiramente no outro, em uma masturbação narcísica. Mas na escrita e na leitura, pode-se viver alguma relação erótica? Poderemos ler ou escrever um texto despidos de nosso poder? Despidos de nosso saber? Despidos de nossas opiniões? Quais os lugares que ainda possibilitam o aparecer vulnerável? Quais *zonas* não violentarão o corpo que aparece? Em algum lugar do mundo ainda é possível gozarmos juntos?

Danças as palavras em mim.
Casa. Casa que guarda lembranças, que guarda corpos, que é corpos de mortos e vivos. Ou vivem com o sopro de quem fala.
Como se viajasse pela casa. Como se viajasse pelo corpo. Como se desse vida a cada parte que passou que deixaram suas caixas de mudança.

Neste texto, o corpo-escrita nega o corpo que domina e nomina as coisas a partir de seu poder. O corpo-escrita se parece com um corpo afetivo que chama e é chamado, que incendeia os nomes e invoca uma reunião ao redor do fogo. Os presentes chamam ao nome e fazem arder no peito a luz de um coração pulsante. O calor indica: há corpos, há presença, há encontro, há entrave, há vida, há inseguranças. Por isso acontece de às vezes esse corpo enrubescer: sente-se envergonhado do calor que sente no encontro, sente-se exposto, sente-se nu e que a qualquer momento alguém poderá tocá-lo de maneira constrangedora.

Sentar perto demais do fogo pode carbonizar uma existência.

Por isso, talvez seja necessário sustentar alguma distância entre os corpos, para que eles ainda possam se tocar. Um corpo toca o outro, porque um corpo não é o outro. É no movimento negativo que o *eros* substitui o poder sobre o outro. Nessa *zona erótica*, nada se aprende desse outro corpo; é-se apenas movido. Um corpo que mobiliza o outro corpo, um corpo põe o outro em caminho. Byung-Chul Han (2017), ao falar sobre o *eros*, cita Emmanuel Lévinas e diz que

Pode-se caracterizar essa relação o *eros* com o outro como um frustrar? Mais uma vez: quando nos apropriamos da terminologia das descrições usuais, quando se quer caracterizar o erótico pelo ‘apreender’, pelo ‘possuir’ ou pelo ‘reconhecer’. No *eros* não há nada disso ou há o fracasso de tudo isso. Se fosse possível possuir, apreender e reconhecer o outro, o outro não seria o outro. Possuir, reconhecer e apreender são sinônimos de poder (LÉVINAS, 1984, p.58 apud HAN, 2017, n.p.).

Assim, este trabalho é movido por *outros* corpos e por *outras* matérias do mundo, *outros* que põem em movimento um corp’ a escrever. O que se inscreve aqui é um Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), uma tentativa de caminhar, pensar, narrar e textualizar os acontecimentos navegados com o *Gestos de Escrita como prática de risco*, um curso vivido entre agosto de 2020 e setembro de 2022 com corpos *outros*, que mobilizaram escritas em três cadernos de anotações. Os cadernos: rastros de um corpo mobilizado por *outros* corpos. Os apetrechos: lápis e canetas que riscaram e se arriscaram. Os cadernos: papéis que a mão segura insegura, que deixa uma marca, um rastro de amassado na estrutura, um rasgo, uma intensidade. Os apetrechos riscantes: constantemente correram até a boca e a língua passou por suas curvas; constantemente os dentes mordiscaram seus contornos. Os apetrechos se acoplavam no corpo e a folha passava a ser lambida pela sua ponta. O traço é sua primeira manifestação e ele não é a frase, nem o parágrafo, mas um primeiro toque lento e macio. Mas a nudez jamais será suficiente ao *eros* estudantil. Mesmo que despidos, há sempre algo inatingível à compreensão, há sempre algo incapturável que permanece em movimento. O *outro*: matéria de estudo. O

outro: corpos que acompanharam o curso. O *outro*: o corpo do acontecimento-aula. Há sempre algo que escapa, que passa pelo corpo e vai embora e o que sobra são marcas e às vezes cicatrizes, às vezes dolorosas e às vezes prazerosas, mas sempre eróticas.

A citação:
um corpo mobilizado por outro corpo.
Desencontro ou interstício?
Fragmen't du jardeaux.

O *eros*, diz Byung-Chul Han (2017), também traz consigo a relação de que um outro é um *outro* incapturável pelo regime do eu. Talvez porque para sustentar uma abertura ao *outro*, esse *outro* não pode se tornar uma mera imaginação. Para rememorar Ângela (2018) acompanhada de Llansol: narrar o *outro*, exercer um poder sobre um corpo. Afetar-se em *textualidade* com o outro parece ativar um *eros*, como também parece revelar uma cisão em uma *comunidade* que nunca se concretiza. Tenta-se (e é tentador) estar junto, mas só consegue se sustentar junto enquanto não se concretiza. Juliana Jardim cita Jean Luc-Nancy:

Tudo se passa entre nós. O entre – e aqui seguimos Jean-Luc Nancy – “não tem nem consistência própria, nem continuidade. Ele não conduz de um ao outro, ele não faz tecido, nem cimento, nem ponte. Talvez nem seja justo falar em ‘vínculo’ sobre ele: não é nem ligado, nem desligado, mas está aquém, ou melhor, é o que está no coração de um vínculo, o entrecruzamento de filamentos no qual as extremidades restam separadas até em sua atadura” (NANCY, 2013, p.23 apud JARDIM, 2016, p.312)

Um corpo atravessado por outro corpo. Um corpo que cita outro corpo em sua fala, que se refere a algo e a alguém. Uma indicação: essa fala não é minha, mas ainda sim colarei meu corpo nesse outro corpo; sem perder a distância necessária da mirada. Citar: juntar-se separadamente a outros corpos. Não é assim que se estuda? Esfrega-se a pele em outros corpos. Esfrega-se texto com texto. É-se movido pelo encontro entre textos. Talvez o estudo se apresente como uma paixão, quando algo do mundo se torna sempre incapturável a nossa compreensão, mas a pessoa se coloca a caminho da coisa, produzindo faltas, produzindo vazios, incompletudes, inapreensíveis às opiniões, às informações, aos aprendizados; às vezes ativando uma melancolia, às vezes ativando uma *phylia*, mas sempre algo exterior parece colocar o estudante em movimento, em um silêncio inquieto. O estudante beira entre o andarilho sem destino e cultivador de jardins. O estudante cultiva e é cultivado pelo mundo.

Cadernos indicam que um corpo passou por aqui. Cadernos indicam que deixamos rastros de ideias e corpo em algum lugar, em uma superfície.

Abrir uma *zona* de estudo, abrir um corpo que estuda, abrir-se ao *outro*. Por essa *zona* ser um campo aberto, o corpo do outro vêm e atravessa, mas não permanece colado. O *outro* está sempre de partida. O *outro* nunca fi(n)ca na imaginação. O *outro* é como um rastro que provoca uma intensidade. O que escrevo neste trabalho são vestígios de corpos *outros*. As mãos que aqui tecem manuseiam o tempo, evocam rastros mnemônicos do que foi e do que será, organizam em letras ou desenhos ou gestos ou imagens aquilo que se vê de olhos fechados. Não há passado ou futuro nesse jogo. Mãos de parcas. As mãos da escrita estudantil fazem um papel duplo: recolhem os vestígios do que se passou e inventam vestígios para que outros possam também friccionar sua pele com as peles do *acontecimento* vivido em curso.

Rastros são pedaços nossos que deixamos perdidos no tempo. O tempo ainda passa? O tempo me passa? Abandonar não é esquecer. Esqueço-me.

Este TCC pensa um gesto de escrita, um gesto de estudar, um gesto de amar as coisas do mundo e aos que per-formam as coisas do mundo. Sou um corpo aberto, qualquer coisa que acontece estremece meu corpo, mas talvez apenas agora eu esteja decaído e entregue. Talvez somente agora eu consiga duvidar e amar seriamente. Talvez somente decaído e em pedaços, eu consiga dizer: eu sempre estive assim perdido. A experiência de viver nesse mundo foi uma cisão em quem eu sou, porque já não sou nada, já não tenho nada a perder, porque tudo parece escapar cada vez mais das minhas mãos. Esta é a razão de que escrevo: escrevo, para manusear o tempo e as marcas do meu corpo atravessado. É porque não tenho nada a perder, que abro a mão e dou a mão a textos, pessoas e matérias, textualidades que se reúnem eroticamente, em uma *zona escolar*, uma *zona* ao redor do fogo.

A aula é um corpo, um corpo emaranhado com outros corpos e com outros tempos. Às vezes, algumas aulas buscam vozes advindas de peles-textos quem atravessam mais de 2000 anos de tempo cronológico e em simultâneo fazem evocar tempos outros, pensamentos outros, inspirações outras que se diferem do pretendido pelo texto, pelo professor e pelos estudantes.. A aula é um pequeno monstro feito de peles, textos, memórias, signos, que se põem a viver um corpo do acontecimento. Essas peles se tocam e se fazem movimento, e no movimento formam a *textualidade* de um corpo porvir. Quem chama? O próprio inumano do *acontecimento* que se manifesta. Na aula ninguém come ninguém, ninguém consome ninguém, ninguém toma posse de ninguém, mas juntos fazem evocar uma voz vinda de outro lugar, uma voz que só pode

existir na constelação de uma existência chamada (que chama e incendeia) pelo acontecimento. Por isso o movimento da aula não é sexual, mas erótico.

A corrente elétrica passa pelo chuveiro. Esquenta. A produção e calor só é possível por causa de uma resistência, um pequeno metal que insiste em dizer: aqui você passará devagar. A eletricidade que antes passaria tão rápida que não causaria nada a água, tem sua velocidade diminuída a ponto de que algo aconteça a água.

O corpo é uma parte do oceano que decidiu caminhar pela terra, mas possuímos resistência o suficiente para que algo nos aconteça?

Se aqui falo sobre o prazer e a relação com as coisas e com os *outros* na aula, é porque a aula que se busca neste território é uma aula que não exerce uma vontade de poder sobre os *outros*. Nesse sentido, Maximiliano López (2021) cita Sennet para distinguir duas forças afetivas: a simpatia e a empatia. López diz que, para Sennet, a simpatia se relaciona com a consciência do outro e com uma identificação. “Há, sem dúvida, um grande prazer em coincidir, e o prazer tem duas caras: o prazer de ter razão e o prazer de dar razão” (LÓPEZ, 2021, p.230). Ele afirma que se instaura nessa relação um prazer de Senhor e de Escravo, um prazer antropofágico de comer o outro (o prazer do Senhor) e o prazer se ser incorporado pelo outro (o prazer do Escravo). López também diz que Sennet contrapõe essa definição com a *empatia*, uma capacidade de assumir que o *outro* é incapturável a uma compreensão, que o *outro* jamais é assimilado, que o *outro* permanece em igualdade e em conversação.

Quanto tempo sobrevivemos em silêncio? Não quero interromper o nosso silêncio... tão íntimo ficar em silêncio com alguém... nem todos suportam o silêncio... para não o interromper, escrevo...

A *zona erótica* faz viver um corpo em diferença relacional. Nessa *zona*, há um corpo que fica sempre à espreita para se pôr a vista, cuja a existência apenas pode ser rastreada em seus vestígios. Há aqueles que se centrarão no corpo humano, esses corpos simpáticos ou empáticos, e darão a ver também algum prazer (talvez um pouco mais puritano que o da *zona*). Na *zona* os corpos dão a ver outro corpo, um corpo sutil que se manifesta no encontro, na

encruzilhada, talvez apenas vistos pelos oráculos, pelas parcas e pelos exus. Um corpo inumano que se constrói entre matérias de estudo e corpos estudantes. Um corpo pulsante que apenas existe na presença do encontro e faz vibrar o imprevisível. A *zona erótica* não é uma zona sexualizada, mas uma *zona* prazerosa e que, para tanto, sustenta uma existência no tempo incapturável à compreensão. Corpos empáticos, inapreensíveis, incapturáveis, indomáveis que se juntam para formar outro corpo.

Assim, estudar não é o mesmo que aprender, mas sustentar um corpo incapturável no tempo, sustentar uma matéria incapturável às mãos, rabiscar cadernos, tecer notas, conversar. No estudo se está a caminho de viver outro *tempo*. E como Leda Maria Martins diz: no corpo o tempo bailarina. Por isso estudar instaura uma outra relação com o *tempo*, não porque se aprende algo, mas porque o corpo estudante vive um tempo *outro*.

Você é quem está interrompendo o nosso
silêncio com a sua leitura, com a voz que
ressoa na sua cabeça.

.zona escolar



Começarei pelo caderno n.3.

Um lugar para estar aberto e viver com outros corpos e matérias do mundo, um lugar em que a nudez não será castigada, nem explorada e nem violentada. Essa é a escola que desejo fazer. Mesmo que sejamos herdeiros da escola das freiras, das escolas patrióticas, das escolas controladas e controladoras, aposto que na escola há algo a mais, algo preso embaixo da língua oficial, algo na língua escolar que está além das redes de poder que às domaram e às domam.

A aula, antes de qualquer ideia, antes de qualquer palavra, antes de qualquer vacilação, ante o gesto de começar uma aula, há a dimensão do encontro. Uma aula começa quando?

Zona: lugar de confusão de fronteiras, de erotismo, de vida pulsante. Uma escola assim fere os princípios da nação e os princípios de uma boa conduta, tanto que os neuróticos dirão: controlem as escolas e controlem os corpos que fazem escola, senão pode se perder o controle da vida, perder o controle de quem chega nessas terras, perder o controle do jardim que crescerá violentamente.

As Células que formam os órgãos são uma ecologia de pedaços do ser/de seres?

Uma escola como um lugar para os que chegam em um mundo que já existe. O velho e o novo já não são mais categorizados como velho e novo, mas como professor e estudante. O professor é talvez um estudante que veio antes dos novos estudantes. A aula é um encontro de estudantes. No centro da aula: o mundo, que incendeia com o fogo, com o movimento ao seu entorno, que incendeia com as miradas, cenas, escritas, desenhos. O mundo vira corpo em chamas, a memória do mundo (cercada em si) ganha movimento signos (fora de si) e reelabora-se o mundo em memórias significantes.

Um corpo é um encontro. Uma aula é um corpo. Um corpo que se experimenta e se faz e se desintegra. Um corpo temporário, com inúmeras cisões em diferenças. Não um corpo unitário do ser humano, mas uma ecologia de seres que vivem em acontecimento, que talvez apenas se revele enquanto múltiplo em seus acontecimentos, que talvez apenas se revele enquanto corpo em seus acontecimentos. Quem é a cabeça da aula quando os acontecimentos estão em estaque?

Segundo Jan Masschelein e Marteen Simons (2018), o termo escola advém do grego *skholé* que significa *tempo livre*. Se com Leda Maria Martins (2021) observo a escrita como *ser* e *tempo* em inscrição bailada por um corpo que forma uma *temporalidade*, que no corpo se inscreve em performance os saberes do mundo, se observo com Masschelein e Simons (2018)

que a escola instaura um *tempo livre*; como liberar o *tempo* na escrita? Como é o corpo que baila *tempo livre* para se inscrever em anotação?

Tenho a impressão de que para pensar, não me são suficientes as palavras. Caminhar e arriscar e riscar com as coisas me faz pensar. O corpo caminhante que é sentido à medida que experimenta e vive e escreve e vê que sua cabeça não é a parte que pensa, mas a malha de seu corpo tece enquanto vive. Uma estesia em movimento para encontrar o pensamento e tocar a linguagem. Um pensamento tátil.

No *tempo livre* não há passado e nem futuro, não há terra prometida e nem salvação do que se foi. Um tempo sem destino, em referência a Masschelein e Simons (2018). Sem destino, sem oráculos, sem promessas. O *gesto* da escrita de uma comunidade (incongruente) de estudantes que vivem um *tempo* diferente do *tempo* da produtividade, da excelência técnica, do pensar infalível, da falsa clareza de visão, da falsa percepção crítica que enxerga seu próprio conhecimento em vez das coisas em si. Nesse tempo *outro*, os estudantes exercitam a percepção do mundo através dos signos em estado de formação e o professor exercita maneiras de friccioná-los com o que se vê, numa tentativa de que a intenção não se sobreponha a percepção, e nesse exercício de atenção, tenta-se ressoar junto do mundo.

O *tempo livre* se inscreve no *gesto* da escrita. Primeiro porque o *gesto* se refere ao corpo, e, como diz Leda Maria Martins (2021), no corpo o tempo bailarina; segundo porque ao falar sobre *gesto*, não se procura o produto gráfico ou o discurso resultante do movimento que escreve, mas a comunidade e o mundo que essa escrita alegoriza com o corpo em movimento em processo de inscrição. Para falar sobre o assunto, cito Giorgio Agamben (2018) que tenta definir a palavra *gesto*:

Uma primeira definição – por certo insuficiente – que havia proposto era esta: o gesto não é nem um meio, nem um fim: antes, é a exibição de uma pura medialidade, o tornar visível um meio enquanto tal, em sua emancipação de toda finalidade. O exemplo do mímico é, nesse sentido, esclarecedor. O que imita o mímico? Não o gesto do braço com a finalidade de pegar um copo para beber ou com qualquer outro escopo, do contrário, a mimese perfeita seria a simples repetição desse determinado movimento tal e qual. O mímico imita o movimento, suspendendo, entretanto, sua relação com um fim. Isto é, ele expõe o gesto em sua pura medialidade e em sua pura comunicabilidade, independentemente de sua relação efetiva com um fim. Essa “medialidade sem fim” é, por assim dizer, a outra face da definição kantiana da beleza: “finalidade sem fim (Zweckmässigkeit ohne Zweck)”. Mas enquanto a finalidade sem fim é paralisante e, de algum modo, passiva, pois mantém a forma vazia do fim sem nenhum conteúdo determinado, a medialidade que está em questão no gesto é ativa, porque nela o meio se mostra como tal, no próprio ato em que interrompe sua relação com um fim. [...] Decisivo para compreender a natureza do gesto é, assim, o momento da interrupção e da suspensão, isto é, sua relação com o tempo compreendido como sucessão cronológica linear. (AGAMBEN, 2018, p.3)

O *gesto*, no sentido apontado por Agamben, não fala apenas sobre um movimento do corpo com uma significação, mas um modo de ruptura, um modo de cisão, um modo de revelar uma comunicabilidade, revelar o meio, fazer-se e ser meio, fazer-se e ser caminho, fazer-se e ser *zona*; não um fim em si mesmo e nem o começo que determina o fim, mas uma outra temporalidade, uma temporalidade rizomática que se espalha e se contamina no tempo em espirais.

Algo tão pequeno como a escrita não parece ser o foco de quem busca grandes impactos. Escrever é silencioso. Escrever silencia algo ou ainda vibra? A escrita é pequena, sua experiência mundana se dá com a ponta dos dedos e a ponta dos dedos não causam grandes impactos, com ela apenas se toca e se é tocado.

O gesto é aquilo que interfere no passado e no futuro, que reconfigura a memória e o porvir.

O gesto habita uma dimensão dupla de transcendência e imanência.

Gesto _ movimento do corpo.

Nesse sentido, Agamben diz que o *gesto* “trata-se, naturalmente, de uma ontologia modal e não substancial, no sentido de que seria possível dizer, nos termos de Spinoza, que os modos são os gestos do ser”. E se os gestos do ser que aqui escreve são de um estudante? E se a escrita já conjuga ser e tempo, como é esse *gesto* modal de escrever nem preso em si (escravo de si), nem fora de si (escravo do outro), nem dono de si (Senhor de si), nem dono do outro (Senhor do outro)? Como é inscrever-se em *tempo livre*?

A escola, como tecnologia que separa os jovens da vida e os transporta para um espaço para se experimentarem como nova geração, ao mesmo tempo que repensa as coisas do mundo e as transforma em coisas de estudo, materializa uma textura de resistência ao mundo: o estudante resiste ao mundo e o mundo resiste ao estudante. O jogo político não se encarna como aceitação ou submissão, mas como resistência. Essa resistência aos movimentos Estatais, governamentais e partidários conservadores e progressistas, lutam incessantemente para anular esta resistência, seja através de um disciplinamento punitivo ou de premiação. Desejo vivificar uma escola que ainda faça que alguns estudantes tenham o direito de me odiar. Este é o meu ato de amor a nova geração, que os incômodos com a escola, que a resistência que ela exercita não seja apagada pela boa vontade educacional.

Que texto é esse que mata o outro?

Dispor-se a pensar inutilmente.

Agamben supõe que talvez, na cultura ocidental cristã, a pura medialidade do gesto só possa ser observada na condição de Eva e Adão antes da queda, naquele *jardim de delícias*.

Ele diz:

parece-me lícito sugerir que o *paradeisos*, o jardim no Éden, que Dante define como o ‘lugar eleito / à humana natureza para seu ninho’, enquanto nomeia por excelência a feliz demora dos homens sobre a terra, possa e deva ser visto como um paradigma genuinamente gestual e político (AGAMBEN, 2018, p.6).

Acabei de lembrar o porquê de estar escrevendo este trabalho: este é o Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso *Gesto da escrita como prática de risco*, uma pós-graduação lato sensu promovida pel’*A Casa Tombada: lugar de arte, educação e cultura*. Podemos chamar ela com todos esses nomes, eu tenho inventado o hábito de chama-la de *zona escolar*. Antes de chegar nessa Casa, escrevi um texto intitulado *Narrativas eróticas de jardinagem*, um texto que compõe um artigo publicado com Heloise Baurich Vidor, Bárbara Prudêncio e Nicolas Dorvalino (VIDOR, et al. 2020). Nele, digo o seguinte:

Talvez eu esteja cultivando um jardim. Talvez ser professor, artista e pesquisador tenha algo a ver com um ato de jardinagem, no qual cultivamos práticas, ideias, palavras que permanecem conosco em movimento lento, não para existirem eternamente, mas para que tenham tempo suficiente de criar raiz (mexendo em nossas profundezas existenciais) e para que ainda estejam vivas quando alguém desejar acessá-las. Quando os interessados aparecem (ou são obrigados a aparecer, como na escola), sejam eles estudantes, espectadores ou leitores, eles transitam em nosso jardim e observam. Desses observadores, alguns ficam indiferentes, outros decidem nos ajudar a cuidar das coisas que ali permanecem, e outros pisoteiam algumas plantas, algumas palavras, algumas coisas que somos e acreditamos. E nesse ato de abrir nosso jardim ao mundo através das ações artísticas, pedagógicas ou de pesquisa, atravessados pelos atos de indiferença, cuidado ou destruição, podemos decidir entre replantar o que foi destruído (que não voltará a ser o que era, pois agora carrega as ruínas daquilo que já foi), ou procurar novas maneiras de organizar as plantas e os caminhos que ali estão, procurar novas maneiras de plantar, adubar, podar, procurar novas maneiras de pensar, de gesticular, de falar. Não sei. Esse pensamento é muito embrionário, mas talvez se torne frutífero para quem o lê. (p.255-256)

Acontece que o *jardim* não depende apenas do cuidado humano, ele segue crescendo violentamente mesmo quando abandonado, porque abandonar não é esquecer. Esse *jardim* cresce violentamente e me puxou a esse curso. O *gesto* começa quando? Sinto que eu já vivia perto dessa Casa e desse *jardim* antes de saber que ele se chamava assim: A Casa Tombada. O vivido nesse período foi uma *zona* que se instaurou como *gesto*, em que cada encontro o tempo era vivido como *paraíso*. Nesse *jardim*, os gestos não pretendiam cultivar as boas e comportadas plantas. O jardim cresce enlouquecidamente. Há psicotrópicos. Há corpos dançantes e eróticos. Há a citação da citação. Há excitação. Há pássaros. Há bando. Mas agora eu me reencontrei e me citei. O *tempo* desse *jardim* é vivido como *tempo* encruzilhado. *Gesto de escrita*. O que apresento neste trabalho? Rastros do corpo dos *acontecimentos-aula*; o que

pude sentir, mobilizar e ser mobilizado em um *gesto* estudantil que rastreia em cadernos. Como termino este trabalho? Eu deveria concluir alguma coisa? Sinto que estou apenas começando.

Não tinha como ser sem termos passado pelo o que passamos. Não tinha como escrever, sem ter passado pelo o que passou. Não tinha como pensar sem ter escrito o que escreveu.

Um trabalho que necessita de um leitor, que aponta um mundo em potencial, mas que ainda não é uma realidade, que para existir nisso que chamamos de realidade, precisará de companheiros que acreditem e o façam acontecer.

CORPOS (EX)CITADOS:

AZÚA, Félix de. *Sempre em Babel*. In: LARROSA, Jorge; SKLIAR, Carlos (orgs.). **Habitantes de Babel:** políticas e poéticas da diferença. Tradução: Semíramis Gorini da Veiga. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

AGAMBEN, Giorgio. *Por uma ontologia política do gesto*. Tradução: Vinícius Honesko. **Caderno de Leituras n.76**, Belo Horizonte: Chão da Feira, 2018

BRANCO, Ângela Castelo. **À escrita: um outro se arrisca em ti**. 2018. Tese (Doutorado em Literatura Comparada e Teoria da Literatura)— Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes, São Paulo, 2018

GIL, José. *Abrir o corpo*. In: FONSECA, Tania Mara Galli (orgs.) ENGELMAN, Selda (orgs.). **Corpo, Arte e Clínica**. Porto Alegre: Ed.UFRGS, 2004

JARDIM, Juliana. Ensaio, ignorância, desobramento: um espaço titubeante entre aula e cena. **Urdimento**, Florianópolis, v.1, n.26, p.310 – 329, 2016.

LÓPEZ, Maximilliano. *O inapropriável*. In: LARROSA, Jorge; RECHIA, Karen Christine; CUBAS, Caroline Jaques Cubas. **Elogio do professor**. 1 ed, Belo Horizonte: Autêntica, 2021, p. 223-231)

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar:** poéticas do corpo-tela. 1ª ed, Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MASSCHELEIN, Jan; SIMONS, Maarten. **Em defesa da escola:** uma questão pública. Tradução de Cristina Antunes. 2º ed. - Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

VIDOR, Heloise Baurich. **Leitura e teatro: aproximação e apropriação do texto literário**. São Paulo: HUCITEC editora, 2016.

VIDOR, Heloise Baurich; PRUDÊNCIO, Bárbara Vieira Evangelista; SILVA, João Paulo Ferreira; DORVALINO, Nicolas de Córdoba. *Sobre narrar (e replantear) uma pesquisa com literatura, teatralidade e educação*. **TEXTURA – Revista de Educação e Letras**, v.23, n.54, 2021, p.249 -269.

pequeno prefácio para pequenos começos.

Este trabalho é dividido em três movimentos: a zona, zona erótica e zona escolar. As escritas recuadas à direita do texto são recortes de cadernos que foram inscritos em processo de acontecimento-aula no curso *Gestos de Escrita como prática de risco/A Casa Tombada*. Cada movimento é aberto por um vídeo compartilhado através de um QR Code, vídeos que são colagens de imagens, textos e/ou áudios inscritos durante o processo do curso, alguns destinados a ele e seus exercícios, outros foram exercícios próprios e que somente foram compartilhados agora.

Neste começo eu gostaria de falar sobre uma ética bixa que se põe a estudar o mundo, em que a inoperância, a improdutividade e o erótico parece fazer parte de tudo o que se põe a pensar e mais além, em que falar sobre o mundo está atravessado por um gesto e por isso por um corpo. Eu gostaria de dizer tantas coisas que nem sei por onde começar. Acontece que o *gesto* parece interromper essa minha vontade de dizer e decidi apenas marcar aqui um último suspiro: já podemos começar.