



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

FRANCISCO WEYL

CENAS POÉTICAS DA MARAMBAIA

Belém/PA

2014

FRANCISCO WEYL

CENAS POÉTICAS DA MARAMBAIA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes, do Instituto de Ciências da Arte, da Universidade Federal do Pará, como parte dos requisitos para a obtenção do Grau de Mestre em Artes.

Orientador: Prof. Dr. Luizan Pinheiro

Belém/PA

2014

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

Weyl, Francisco, 1963-

Cenas poéticas da marambaia / Francisco

Weyl. - 2014.

Orientador: Luizan Pinheiro.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Programa de Pós-Graduação em Artes, Belém, 2014.

1. Arte e sociedade. 2. Arte - Filosofia. 3. Imaginação na literatura. I. Título.

CDD 1. ed. 701.03



INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

**ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DO PARÁ.**

Aos vinte e sete (27) dias do mês de Junho do ano de dois mil e quatorze (2014), as onze (11) horas, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Curso de Mestrado em Artes da Universidade Federal do Pará, reuniu-se em Sessão Pública, no Programa de Pós-Graduação em Artes, sob a presidência do orientador professor doutor Luizan Pinheiro da Costa ao disposto nos artigos 58 a 61 do Regimento Interno, Seção V “da Aprovação ou Reprovação da Dissertação”, presenciar a defesa oral de Dissertação de Francisco de Assis Weyl Albuquerque Costa, intitulada: Cenas poéticas da Marambaia, perante a Banca Examinadora, constituída de acordo com o prescrito no parágrafo único do Artigo 59 do Regimento acima mencionado, pelos professores doutores Luizan Pinheiro da Costa, Joel Cardoso da Silva e Luis Heleno Monteril Del Castilo da Universidade Federal do Pará. Dando início aos trabalhos, o professor doutor Luizan Pinheiro da Costa passou a palavra ao mestrando, que apresentou a Dissertação, com duração de trinta minutos, seguido pelas arguições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas pelo mestrando, após o que a sessão foi interrompida para que a Banca procedesse à análise e elaborasse os pareceres e conclusões. Reiniciada a sessão, foi lido o parecer, resultando em aprovação conceito Bom, com exigência de ajustes pontuais na referida Dissertação, indicados pelos membros da banca. Esta aprovação do trabalho final pelos membros examinadores será homologada pelo Colegiado após a apresentação, pelo mestrando, da versão definitiva do trabalho. E nada mais havendo a tratar, o professor doutor Luizan Pinheiro da Costa, agradeceu aos presentes, dando por encerrada a sessão, a presente ata foi lavrada, após lida e aprovada, vai assinada, pelos membros da Banca e pelo mestrando. Belém-Pa, 27 de Junho de 2014.

Prof. Dra. Luizan Pinheiro da Costa

Prof. Dr. Luis Heleno Monteril Del Castilo

Prof. Dr. Joel Cardoso da Silva

Francisco de Assis Weyl Albuquerque Costa

Luizan Pinheiro
Luis Heleno
Joel Cardoso
Francisco Weyl

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio, convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que mantida a fonte autoral.

Francisco Weyl

Belém, 26 de Agosto de 2014

Porque há dedicatórias que são verdadeiros atos de coragem¹: dedico estas notas quase soltas, quase presas, aos meus filhos Rudá, Gabriel e Luana; a minha esposa Adriana; aos meus irmãos Paulo, João, José e minhas irmãs Irene e Raimunda; ao “Professor”, ao Pete e aos meus pais (*in memoriam*).

¹ Luís Otávio Castelo Branco Rangel Barata (*in memoriam*).

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos poetas da Marambaia com os quais comungo a minha razão de viver e também ao meu orientador, o professor-doutor Luizan Pinheiro, pela confiança e pelos “toques” fundamentais, pelos “livros”, pela crítica e pela reflexão, pela atitude e pela poesia.

Agradeço também a minha esposa Dri Trindade que desde o primeiro momento ficou na torcida segurando a bandeira da nossa vida.

Agradeço aos meus amigos de curso pelas reflexões e viagens.

Agradeço ao meu povo de terreiro: Arthur Leandro, a Rosilene Cordeiro, Isabela do Lago e Mateus Moura.

Agradeço aos meus guias e aos meus protetores e ao povo da rua.

O narrador é mudo. Inteiramente mudo. Resoluto em sua mudez. Mudo, o narrador. Cansou-se de um dizer que foi se fazendo impossível aos outros, que foi se fazendo impossível a ele, que foi se fazendo este incongruente a nos visitar em assombro de nós. O incongruente em visita. A visita, este cenário. O filho tardio que volta de dentro de anos e nos afronta com o direito de uma investida de palavra: Não te reconheço! (André Queiróz)

RESUMO

As cenas poéticas da Marambaia pulsam a condição ontológica desta pesquisa que se desafia por si própria, pela via de escrituras erráticas e cujos fragmentos revelam/refletem a produção de poetas/criadores de uma possível e invisível arte periférica, aqui afirmada dionisiacamente por uma estilística aforismática (Nietzsche) e por uma filosofia rizomática (Deleuze) que ressignificam as leituras dos percursos espontâneos e das vivências dos artistas da Marambaia.

Palavras-chave: Arte. Poesia. Crítica. Marambaia.

ABSTRACT

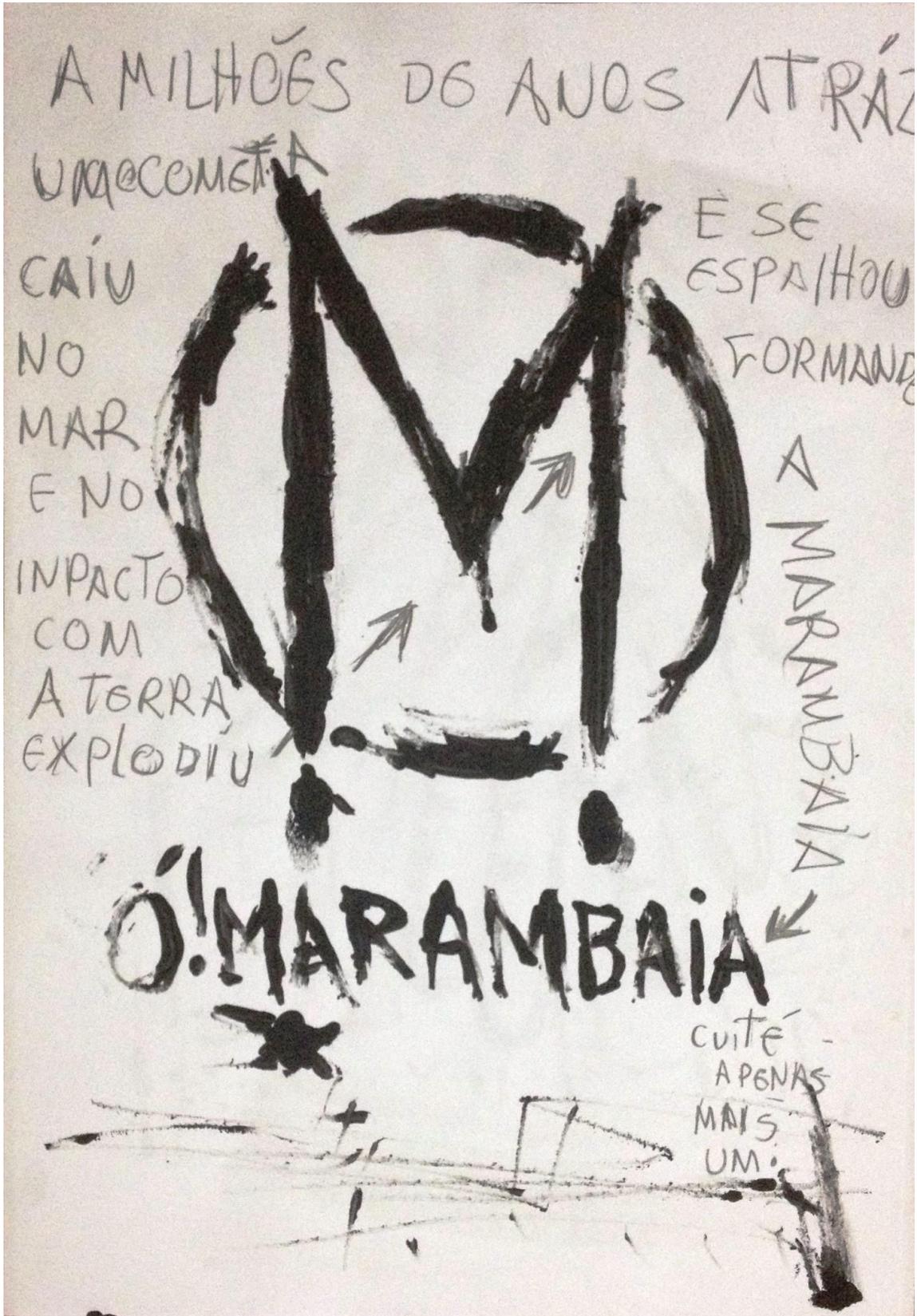
The Marambaia's poetic scenes pulsate the ontological condition of this research that challenges itself by means of scriptures whose erratic fragments show / reflect the production of poets / creators of a possible peripheral and invisible art, here dionisiacamente affirmed by a stylistic aforismática (Nietzsche) and a rhizomatic philosophy (Deleuze) to reframe the readings of spontaneous journeys and experiences of Marambaia's artists.

Keywords: Art. Poetry. Academy. Critical.

SUMÁRIO

1	INTROITO.....	11
2	RAÍZES E RIZOMAS.....	34
3	ALEGORIAS DO ANDARILHO.....	53
4	NÃO SUJEITOS, NÃO OBJETOS.....	66
5	I-MARGENS, MEMÓRIAS E IMAGINÁRIOS.....	77
6	OS DESLUGARES MARAMBAIOS.....	98
7	CONCLUSÃO.....	108
8	REFERÊNCIAS.....	118

1. INTROITO



Da precisão de introduzir, a negação precisa. Da ilogicidade do pensamento fendas abertas por entre os tantos e fundamentais escombros do que entendemos uma Pesquisa em Arte. **Introduzir não é preciso...**, isto se refere não mais a orientação com que o provável autor oferta ao seu leitor o roteiro de um pensamento até seu acontecimento final em todo e qualquer trabalho de pesquisa pela lógica da precisão de tantos percursos e temporalidades: a bússola para orientá-lo na direção do porto seguro com que usualmente se quer chegar ao cabo de um percurso, no geral longo, em busca de um objeto-tesouro que porventura se encontra enterrado no final. Mas da desordem necessária em puzzle, as peças trocadas e misturadas com que se dá a desorientação em queda para os que adentram a i-lógica de tal percurso; ou mesmo um encontro com um sujeito estranho qualquer na encruzilhada de tantos lugares a lhe indicar a direção contrária sem pódio de chegada, o beijo de namorada..." na voz de Cazusa a ecoar no tempo. distante num ponto qualquer (PINHEIRO, 2014, p. 4).

I – Sou Francisco Weyl, autodenominado Carpinteiro de Poesia, aqui no Mestrado a desenvolver o projeto “Cenas poéticas da Marambaia”, então, não sei se me apresento ou se me re(a)presento, mas este um pela via da qual esta escrita errática se manifesta está à deriva em meio a uma travessia. À margem da margem.

A minha pesquisa é sobre as cenas artísticas da Marambaia nos últimos vinte anos, com o foco na produção escrita, falada, declamada e publicada de um grupo de poetas da comunidade, tendo como base teórica a tríade Nietzsche², Deleuze³, Foucault, ou seja, a filosofia rizomática, a estilística aforismática⁴; e como métodos, diversos conceitos e práticas, procedimentos e ferramentas de investigação e análise também usados no campo científico, como a desordem, a metametodologia, a mundiagem, a vadiagem, a deambulagem, o

² A obra nietzschiana é base fundamental de todo o meu pensamento. Lê-lo, implica necessariamente ultrapassar-se a si próprio. Há, pois que interpretá-lo e não apenas segundo a sua própria perspectiva. A sua filosofia obriga-nos a um exercício afirmativo e positivo de desobediência criativa, para ultrapassarmos o homem que sucumbiu aos seus próprios medos.

³ Esta filosofia, no dizer de Deleuze, é feita a golpes de martelo: destrói a lógica inimiga da filosofia, com a qual o homem inaugurou a decadência e objetivou tocar a sua idealidade e a sua razão falseada com uma linguagem de mentiras. E Nietzsche destrói as estruturas pensantes. Seu pensar e seu escrever impõem-nos o sacrifício de assumir o ser que somos, mas que soterramos com os valores da ciência e da filosofia, os quais admitimos como verdades absolutas.

⁴ Com seus aforismos, Nietzsche atingiu a síntese: arrancou as raízes de uma velha filosofia, erigida sobre uma idealidade de virtudes e morais que mataram as potências criadoras do homem, porque o tornaram subserviente a valores de bem e belo, defendidos e divulgados por Sócrates e Cristo. Há que se destruir em nós, este tipo de homem covarde e decadente que crê no ideal da verdade: a verdade em Nietzsche não é um ideal, mas uma vontade que se afirma com força e que nasce das possibilidades e probabilidades que o homem tem quando interpreta a vida e a sua relação com a natureza. O homem fraco fugiu da filosofia, mas a filosofia continuou a se plasmar nos sentidos humanos como uma linguagem que jamais poderá ser confundida com o discurso racional da ciência: poderemos aplicar-lhes teorias, porém, não lhes afirmar verdades.

regatanismo, a troca, o silêncio, a curiosidade, o fuxico, a apropriação e a invenção, além do próprio ócio criativo.

Meu orientador é o professor Luizan Pinheiro, a quem recorro para me apropriar das suas escrituras e falas (“anarcometodológicas”). É meu objetivo, focar uma possível e invisível arte periférica a partir de diversos percursos espontâneos dos artistas da Marambaia, sem, entretanto, apontar-lhes marcações cronológicas. A História se faz de fissuras e aberturas às quais a atravessam, rompendo-a além dela mesma.

Minha investigação, nesse sentido, foge a esta regra temporal em linha reta, ou seja, assim como a obra artística, esta pesquisa é aberta às possibilidades e probabilidades de interpretações, ao acaso, intuitivas ou sistematizadas enquanto pensamentos científicos e racionais. A tríade Nietzsche⁵, Deleuze, Foucault constituem os autores dos quais não consigo me libertar e aos quais recorri para desenvolver esta pesquisa. Seus pensamentos, suas teorias, seus paradoxos, suas referências podem ser facilmente identificadas porque compõem o arco de minha escritura.

Apropriando-me deles – menos de suas condutas, mais de seus desvios –; seus pensamentos se tornam parte integrante de minha escritura. Tal qual o pensamento de Nietzsche⁶ (do qual agora me aproprio, a partir de excertos, fragmentos, diálogos, falas,

⁵ As bases da filosofia nietzschiana são gregas: arte como essência de uma vida esteticamente verdadeira (Heráclito). A este devir conceptual do ser, cuja verdade é estética, chamou de “metafísica de artista”: vida é arte. Nietzsche tenta, de forma romântica, resgatar esta Grécia antiga: no pessimismo filosófico de Schopenhauer; no sentido trágico da arte musical de Wagner. Nietzsche bebe os pré-socráticos, mas critica Sócrates, condenando sua filosofia idealística e apolínea, de bem e belo, castradora dos potenciais criadores humanos (o homem grego é tanto filósofo quanto guerreiro e político, habita um mundo que tem fome de arte; essa arte que nasce faminta é a arte trágica, forjada no embate que ocorre ao nível mítico e que está subjacente a todo o imaginário artístico e humano: Apolo e Dioniso; nascida dos ditirambos entoados pelas Bacantes em honra de Dioniso, a tragédia, para Nietzsche, é uma arte espiritualmente universal, e Ésquilo, o verdadeiro trágico: leva suas personagens ao abismo e à morte).

⁶ Nietzsche é influenciado por Schopenhauer e por Wagner, com a afirmação da tragédia Ática e do confronto primal trágico entre Dioniso e Apolo. Num segundo momento, Nietzsche recusa a metafísica, distingue os espíritos livres dos espíritos subservientes, denuncia os valores judaico-cristãos, afirma o seu pensamento crítico. Finalmente, numa terceira fase, Nietzsche modifica seu estilo, do aforismo à poesia, tornando-se um profeta nas revelações de “Zaratustra”, aquele que anuncia o Super-Homem. Nietzsche é a segunda viragem no pensamento humano. A primeira foi Parmênides, que conceituou ser e ente, separando a filosofia da física: da tautologia à ontologia. Nietzsche encontra no grego pré-socrático uma das fontes primárias de sua produção filosófica e aponta Ésquilo como o verdadeiro trágico. Mais tarde, autocrítico, rompe com os (princípios) metafísicos (que dão a vida uma aura de eternidade). O eterno - em Nietzsche - é o homem: que se supera a si próprio; que admite as suas fraquezas sem medo do seu lado obscuro e de seus instintos selvagens; que assume a sua vontade de poder como base de legitimação de sua vontade de verdade; que cria um sentimento de força e que se afirma em valores que transvaloram os valores estabelecidos pelas morais; que tem fidelidade à terra e denuncia a fragilidade dos espíritos reativos (que enfraqueceram a violência do homem). Este valor fundamenta a filosofia de Nietzsche. Sua máscara é dionisíaca, cósmica, e não apolínea, individual. há que se ir, portanto, além das máscaras, atravessar enganos e aparências, para se chegar próximo à verdade: é o que faz o Super-Homem de Nietzsche. O homem que se ultrapassa é o “Super-Homem”: ao separar o homem do homem, ao apontar no homem a sua diferença, caracterizada pela sua força ou pela sua fraqueza, ao situar o homem em sua história e a

audições, textos e teorias), também o meu pensamento está calcado no fato de que o homem já está pronto quando nasce; e, tal qual Deleuze fez com relação à Biologia ao transportar o conceito de rizoma desta ciência para a filosofia; portanto, apropriando-me destes pensamentos, eu afirmo o princípio da pororoca em tempos de rizoma.

E esta percepção constitui um fenômeno relevante para o percurso de minha investigação, que se processa no seu próprio devir, um dia sol, outro lua, entre ciência e magia, arte e filosofia, poesia e epistemologia, de tal forma que a escritura se mistura com uma narrativa educativa, pedagógica, portanto, ideológica, discursiva, ao mesmo tempo (auto) crítica, reflexiva, analítica, ambígua, paradoxal, tanto simples quanto complexa, ficcional, poética.

Não vos trarei nada mais do que incertezas, dúvidas e inseguranças. Afirmo, por isso mesmo, que não escolherei, mas terei o maior cuidado ao utilizar palavras que possam encerrar conceitos monolíticos que se imponham ao pensamento como montanhas intransponíveis. Assim sendo, elenco alguns princípios que me são caros, aos quais terei de abandonar sem o menor pudor se o paradoxo me contrapor às linhas de quaisquer que sejam os meus pensares, aliás, agora e sempre jamais tão meus, mas sim de quem os lê a partir de uma perspectiva de compreensão e apropriação de meu pensamento – nem tão meu, mas ainda de todos e de nenhuns, pela via de leituras, diálogos, observações, pensamentos, silêncios, indiferenças, diversidades, trocas, razão pela qual algumas idéias e práticas irão se apresentando e assim sedimentando os pensamentos, sendo, entretanto, a ausência de certezas a mais importante delas.

Esta ausência de certezas não me fragiliza aos princípios, os quais (trans)porto comigo, antes pelo contrário, ela dispara ações. Assim sendo, eu não vos apresento nenhum método, antes pelo contrário, eu ignoro o método. *E a pororoca, nesse sentido, ela se torna*

ela introduzir elementos trágicos, Nietzsche expressa a sua vontade de dizer ao homem para ultrapassar-se a si próprio: o homem que se ultrapassa a si próprio é um homem que tem a violência dentro de si. Nietzsche esmaga o idealismo e retira as máscaras dos valores preconizados por Sócrates e passa a defender a sua axiologia, a sua crítica a todos os valores, apresentando uma teoria segundo a qual há que se inventariar uma hierarquia, em que estejam separados os espíritos livres dos espíritos dos servos: Nietzsche transvalora todos os valores, fazendo a defesa de um novo homem, um homem que vive a vida com prazer e que não se submete às noções de política e de religião. Nietzsche resume este prazer de viver na coragem de assumir a vida tal qual ela se nos revela, sem moralismos e fugas para ideais extraterrenos. Esta crítica atinge também aos artistas modernos que adulam o poder. Do Nietzsche axiológico nasceu o Nietzsche profeta, aquele que paradoxalmente constrói e destrói, escuta e fala, grita e silencia. Este novo Nietzsche transvalora todos os valores e anuncia, através de “Zaratustra”, a filosofia do Super-Homem: um trágico compromissado com a sua fidelidade a terra; um homem que vive verdadeiramente a sua vida sem com ela se preocupar; um artista sem saber o que isso é; um ser extremamente humano que vive o humano até a desestruturação de seu limite; um mítico que segue o seu destino como uma verdade que tem vontade de ser verdade, verdade que se afirma corajosamente na vontade de poder; Dionísio em si, Super-Homem.

um refluxo destes processos metodológicos. Abstraindo-se o fenômeno da natureza no qual as águas do mar entrechocam-se com as águas dos rios, águas de tão contrárias que se atravessam com suas próprias forças, umas contra as outras, em sentidos diversos, e não necessariamente ao contrário, fazendo com que neste refluxo, as ribanceiras, as margens dos riachos e dos rios sejam até derribadas, produzindo inclusive ondas nas quais se pode até mesmo surfar, eu me atrevo a transportar as leis conforme meu desejo e minha potência.

Figura 1 – O Marambaico⁷



II – Todos percorrem os mesmos caminhos que, afinal, se tornam distintos em função da forma como estes trajetos são cruzados e atravessados. No caso particular da experiência intelectual da produção acadêmica de conteúdos não é diferente: cada um de nós chega à universidade, ao mestrado e ao doutorado com uma determinada pretensão, qual seja, a de se tornar cientista, portanto, enquadrar-se às regras rigorosas preconizadas pelas instituições de ensino superior, de forma a obter o estatuto de cidadão cientista.

Logo, há uma rotina e desde que ela seja religiosamente cumprida, as coisas necessariamente funcionam bem e dão certo. Assim como 2 e 2 são 4, também as monografias, dissertações e teses têm de ser objetivas, apresentar o seu objeto e os processos metodológicos pelas vias dos quais serão definidos os problemas de investigação para que as

⁷ Marambaico: personagem criada pelo pesquisador e pelo artista plástico, poeta e arte-educador Cuité (aqui “representada” por este pesquisador) para mostrar a cara da comunidade, ao mesmo tempo em que despersonaliza o criador, esta ação tem sua raiz na própria natureza coletiva das cenas da Marambaia, ou seja, este personagem, com a sua voz, faz a fala-falante dos poetas da Marambaia, torna-se, por assim dizer numa espécie de alter ego do próprio pesquisador.

hipóteses sejam comprovadas e/ou contrastadas, mediante reflexões e citações das referências teóricas que embasam o pesquisador a trabalhar com o seu objeto.

Mas confesso que neste processo científico, pela sua própria natureza e por opção própria de um cidadão artista que trabalha com a palavra e também na condição de um antropólogo das imagens, que utiliza a observação, a captura, os processamentos e as análises delas como ferramentas reveladoras de diversidades de olhares, consequência da diferença entre os seres humanos, nos seus modos de estar e viver este mundo, eu não reduzirei o meu pensamento ao paradigma estrutural que tem sido exigido para que uma pessoa se torne Mestre, ainda mais em Artes.

Meu sentimento é o de que se eu fizesse coro a tudo o que pessoas como eu questionam e contestam; eu, do mesmo modo, sepultaria a ideologia e mandaria às favas o meu compromisso com este tempo presente, pulsante, que se transforma num piscar de olhos e desafia a ciência e os seres humanos a que tenham mais velocidade que a própria luz para compreender os processos de mudanças em escalas globais nas sociedades e como estas se articulam e estabelecem laços e relações de reciprocidade e aprendizagens.

Como artista, eu não posso reduzir jamais o meu objeto a uma condição natural-positivista; na verdade, é minha obrigação questionar a natureza (e a finalidade social) de minha pesquisa, a relação entre o sujeito pesquisador e o seu objeto, além da própria coesão e coerência do objeto em si mesmo, ou seja, até que ponto, na sua dimensão poética, este objeto não escapa à compreensão racional e não me obriga a que eu me mantenha de vigília e com ele fuja além das linhas conceituais racionais para os fundamentos da magia e das penumbras que se ocultam em todas as almas humanas?

Constituindo necessariamente o próprio inconsciente do conhecimento humano, também ele é fonte da própria ciência; assim, todas estas reflexões advindas de diversas vivências ao longo dos estágios que evoluímos na vida nos colocam diante de nós próprios e destas nossas experiências, ao mesmo tempo em que nos convocam a que sejamos duros nas escolhas e nas abordagens temáticas.

E esta é uma arte sublime, a escolha destes processos que começam pelos desejos primários e se processam nos contrastes com as realidades que vamos (re)compondo com o tempo da reflexão e da análise, ampliando o próprio objeto, retirando-o de um simples recorte para uma totalidade perspectivada que necessariamente nos ilude a depender do locus em que estejamos a ver e se relacionar com o fenômeno.

Meu objeto é a Marambaia, mas não o bairro da periferia de Belém, e sim algumas de suas cenas estéticas consagradas nas poéticas diaspóricas de filhos desgarrados como ovelhas de um rebanho ao qual sempre retornam em sonhos e imagens, delírios e desejos, de que são exemplos a poesia do Marco da Lama, a arte de Cuité, e a música de Buscapé Blues. Devo confessar que não foi tarefa simples decidir por estes percursos errantes e labirínticos para esta pesquisa que, em geral, traduz a minha vida e a minha própria trajetória de poeta e de militante da área cultural nesta comunidade, onde, na condição de fundador e de colaborador do Movimento Cultural (MOCULMA), desenvolvi diversos projetos e ações nas ruas e praças deste bairro.

A Marambaia tem bocas e becos, que não cabe aqui situá-los embora me assuma como visitante destes espaços undergrounds frequentados por pessoas comuns que, por profunda falta de opção, levam a sua vida neste universo errante em que são destituídos de todas as relações de parentesco com um Estado que lhes nega o direito à participação social, política e cultural.

É, portanto, neste ostracismo, neste esquecimento, neste cenário invisível que adentro para traficar conteúdos e, a partir de minha afetividade e amizades por diversas pessoas desta comunidade, revelar a alma serena de pessoas comuns, poetas, artistas e músicos, que superam os seus próprios cenários porque os assumem sem que a eles se atrelem, saltando para outros campos, muito além da Marambaia, mas que, pela via de um amor à sua própria raiz, não a esquecem; ao contrário, cultuam-na em suas obras.

Como poeta que sou e cientista que me torno, serei necessariamente ambíguo e paradoxal, do mesmo modo, ao contrário de afirmar, sugeri, farei aliterações, transcorrerei minhas reflexões ao longo de um texto de cujas entrelinhas nos assaltarão influências nietzschianas⁸, articuladas às influências de meus amigos artistas, com os quais convivo e

⁸ Dentro de uma perspectiva conceitual nietzschiana, a vontade é a afirmação humana da vontade de poder: o homem disputa aquilo que ele originalmente aspira, o poder. Todas as relações humanas assentam-se nessa disputa que tem por objetivo o poder: o poder afirma a vontade de poder e legitima a vontade de verdade. Esta vontade (de verdade) é a vontade de poder da verdade contra os valores das verdades científica e moralmente estabelecidas. É a vontade de poder que permite que o homem se aposse de sua vontade de verdade. Com as suas pseudo-verdades (verdades que lhe foram impostas como verdades moralmente absolutas), os homens foram jogados no abismo das forças reativas do niilismo, que nega a força humana e obriga o homem a resignar-se diante de suas incapacidades: os homens frágeis não têm vontade de verdade porque têm medo de assumir a sua vontade de poder, que lhe é natural (sem vontade de poder, os homens não possuem vontade de verdade). O que tem de valor na coisa é o valor da coisa e não a coisa em si. Este valor realiza-se fora do espaço da coisa por ele valorada. A coisa produz em seu interior um valor contido que lhe é exterior, que a envolve, escravizando-a ao que ela exterioriza e que não é ela própria. Com este valor imbricado em si mesma, a coisa recusa este valor, nega-se e recusa a sua própria essência. O sentido da transvaloração de todos os valores sob o martelo filosófico de Nietzsche: todo o valor é sentido de valor e a este confere sentido. A vida só tem sentido se tem valor, valor

convivi e que, no âmbito deste processo de pesquisa, provoquei-os a que falassem para a minha construção temática, em diversas entrevistas dirigidas e outras aleatórias, em rodas de conversas coletivas comunitárias ou em salas de estar e mesas de bar, noites adentro, quando o esquecimento falava mais alto que a palavra, e a imaginação dava voltas para além das esquinas.

Estar na Marambaia é flutuar. E foi nestes ares que escrevi meus textos, entrecortados e fragmentados, rememorados a partir destes momentos, destes encontros e destes desencontros, destas esperanças e destas mentiras, destes teóricos e poetas com os quais me embriago, algumas vezes de forma violenta⁹, outras de forma leve.

O idiota e a clave da demência¹⁰

Anda nas ruas
faz gestos desconexos
e o mais leve ruído
desestabiliza seu sistema nervoso

Tateia à luz do dia
como uma nau à deriva em alto mar

balbucia e vocifera palavras confusas

Ri e olha
para o infinito

que se afirma e também se nega. A vida em si é valor, fixa-nos valores a partir dos quais nós fixamos valores para ela. Viver é valorar e transvalorar os valores da vida.

⁹ A violência (que se afirma em Nietzsche) é a violência do homem contra o próprio homem, contra a sua incapacidade de assumir a sua condição existencial, o seu destino trágico, o seu mito, a sua história, portanto, a violência de Nietzsche é a violência do homem contra Deus: ao inventar Deus o homem matou-se a si próprio, matou o verdadeiro Deus que havia em si, deixando Deus insepulto para substituí-lo em rituais que ainda hoje veneram o que havia de mais baixo nas divindades: valores e morais ideais, os quais o homem moderno assume na sua realidade, mesmo sabendo que eles não passam de aparências. Esta herança de um Deus solar, Apolo, símbolo da virtude, para ser atingida, requeria uma ascese, uma espécie de migração para um grau supostamente mais elevado do espírito, um escape dos estados de sofrimento para os estados de prazer (segundo Nietzsche). O cristianismo e outras religiões confirmaram este ideal da Grécia clássica: além de resolver em sua estrutura cultural o problema de sua espiritualidade, o homem também inventou um outro tipo de verdade ideal: a ciência, cuja racionalidade passou a cultuar como um novo Deus. Religião e Ciência, entretanto, são um mito às avessas, são máscaras de uma mesma realidade, a qual, paradoxalmente, é mítica, porque afirma e fundamenta valores falsos e reativos. Na natureza da violência, força geradora de todas as partes, como é a existência, nascida fênix, renascida, morta, adormecida enquanto o fígado se regenera, até que os abutres tornem no dia seguinte a debicar-lhe as partes dilaceradas como ainda fazem no mito prometeico, paradigma da realidade, que só existe enquanto parte-passageira, arte como passagem, porta, fresta, através da qual pode-se desenhar uma caverna soterrada nos laços atávicos que acorrentam Prometeu às montanhas e seus abutres.

¹⁰ Poeta da Marambaia, geógrafo, estudioso de Nietzsche.

atrás de fundamento
para os pés
e nada encontra

Nadifica e fica
preso no furor
da angústia

Não há unidade
nos movimentos
do seu corpo

A semiótica
da "loucura"
transparece no seu rosto triste
e irradia o absurdo

Pára, olha para várias direções
e vê tudo fragmentado
"morde" o vento com fúria
com quem quer devorar a realidade

Se acalma por um momento
deita no chão
e de novo
é arrebatado pela clave
da demência

Figura 2 – Cuité¹¹

III – Se eu tivesse de obedecer à lógica dos procedimentos metodológicos de pesquisa(s), teria de ser objetivo, e dizer qual o meu objeto (científico); por qual ou por quais metodologia (s) ele foi abordado; sob qual ou quais postulado(s) teórico(s); e: se há, qual ou quais aplicabilidade(s). São as regras. Ou as obedeço e, portanto, enquadro. Ou, à partida, perco o jogo. Como não tenho nada a perder, atrevo-me primeiro a aceitar as regras e entrar e – depois, sob a condição de poeta– (re)virar o jogo. Entretanto, este jogo, ele não se instaura em nenhum lugar específico, porque já está impregnado, como que plasmado, nas estruturas de uma sociedade que acredita que o conhecimento deve ser rigorosamente ritualizado segundo cânones de notáveis e iluminados sacerdotes.

Haverei de ser condenado para o reino das indiferenças que é para onde são banidas todas as criaturas que acreditam mais nas poéticas do que nas razões científicas, entretanto, falarei aquela velha máxima socrática (“só sei que nada sei”) – que me impressiona muito mais pela negativa do que pela positiva – não se saber que não se sabe já é saber alguma coisa e não saber de nada não quer dizer que se sabe que de nada se sabe. Assim sendo, ensimesmado, irei atravessar uma sucessão de cenas que me saltam de fora para dentro, como se a mim retornassem cada vez que eu, por qualquer motivo, me lembrasse delas.

Estas cenas são as cenas poéticas da Marambaia. As cenas são os acontecimentos que não se instauram apenas no *locus* e no momento em que se realizam, mas também *a priori* e *a posteriori* de si mesmas, como se existissem em *continuum*, nas tessituras de uma composição objetiva e simultaneamente subjetiva que faz com que os fenômenos e as coisas sejam o que são, atravessados por diversos processos e ciclos, que são arrastados para dentro destas cenas,

¹¹ Autor dos mapas utilizados nesta pesquisa, Cuité, poeta, arte-educador, desenhista, artista plástico, autor e diretor teatral, carnavalesco e operário. Difícil especificar a diversidade criativa deste cidadão, sempre ao serviço da comunidade da Marambaia, tendo sido um dos mais atuantes organizadores de cenas a partir das quais ainda hoje influencia diversos poetas e gerações de criadores artísticos com a sua obra e sua atitude poética e existencialista.

resignificando-as e resignificando-se, extemporâneos aos próprios acontecimentos que as instalam, como se estes acontecimentos tivessem dois lados, um que lhe cobre e outro que lhe releva, um que lhe remete para dentro de si e outro que lhe extrapola.

As poéticas são as práticas, as ações, as intervenções que instauram acontecimentos pela via dos quais as falas libertárias e as poesias mais que transpiradas, encarnadas, nas almas humanas dos não objetos da Marambaia. A Marambaia é ela própria, em simultâneo, o acontecimento e a poética, é o território onde se instala este(s) acontecimento(s). Por mais que eu fosse capaz de traduzi-la – a Marambaia (com as minhas máximas sentenças), não haveria palavra nem sintagma frasal que a sustentasse no que ela é. Ela é um não lugar do acontecimento, um território agora retirado do seu espaço, que é feito de terra e gente e não está aqui representada. Aqui é o seu não lugar.

O território da Marambaia aqui pensado é exterior à própria Marambaia, tendo sido arrastado, carregado, transportado por seus poetas mais nobres, que passaram com o tempo a viver cada um a sua própria diáspora. Se for pesquisar a Marambaia fora do contexto das cenas poéticas aqui pesquisadas e vivenciadas se chegará à conclusão de que ela é um bairro carente e desestruturado espacialmente, com cerca de cinquenta praças que fazem a diferença numa *urbi* periférica permanentemente caótica, com uma classe média em decadência, com milhares de trabalhadores a enfrentar seus cotidianos caracterizados pelo stress e por uma violência constante, assaltos e invasões a domicílios, além de homicídios, e ainda pela falta de opção cultural, por lojas e comércios que movimentam o mercado, feiras e outros serviços do terceiro setor.

Conhecer estes condicionantes, mais os sujeitos a eles subordinados, estão fora de minha pesquisa, sufocados em sua própria condição histórica. E esta condição histórica de cidadão marambaico não é imposta por minha pesquisa de fora para dentro desta zona que simboliza este tema. Atravessada por outros espaços, migratórios, diaspóricos, estes ir e vir, a Marambaia, está condicionada ao seu próprio rizoma, em si mesma. Acredito que não é a beleza que se oculta em meu projeto de pesquisa porque se eu tiver de sentir a beleza eu poderei a ela sucumbir. Porque talvez a beleza seja um mito. Em Platão, ela é ideal de verdade. Em Aristóteles, o bem ou o sumo bem. Belo, verdade. Mas há também a mentira, a fantasia, a magia. Verdade, beleza, paixão. Nesse sentido, a beleza está em si, no seu próprio mito, como um bem que se me faz bem. É belo o projeto de pesquisa como também é belo o meu desejo de fazê-lo. Belo o que me move para o objeto. Belo o princípio e a origem que me despertam a alma em vê-la nas suas materialidades e espiritualidades, textuais e imagéticas. O

belo está, *a priori*, como desejo e, *a posteriori*, como ação. Enquanto pesquisador (re)movo-me na mediação da potência ao ato.

Figura 3 – Registro histórico do encontro da Livre Associação de Poetas da Marambaia (POMAR), em sarau organizado com fins de pesquisa acadêmica. Da esquerda para a direita: Caeté, Buscapé Blues, Marko da Lama, Clei de Souza e Zenito (também pseudônimo deste pesquisador)



IV – Há nesta cena do corpo uma série de fundamentos necessários que habitam a intuição. E assim eu entro nesta cena como corpo-texto, corpo-imagem, corpo-ação contaminado por uma série de pensamentos que se desdobraram em teorias, problematizações, indagações e mesmo ações, sinto que o corpo é o canal do universo. Meu corpo-fulminante. Meu cor-po-ético. Em corpo-imagens-ações. Incorporação. Corpo-oração. Meu corpo-cinema de poesia, imagens e de grafias, com filmagens inclusive dos textos, são filmes (poéticos) que usam a palavra como imagem.

Escrevo e filmo cor-poemas em corpo-frases, além de poemas pintados, poemas-fotografias, poema-escultura, corpos. Em corpo-alma. Como atravessar este estilo próprio em que as imagens – na maioria das vezes captadas com câmeras fixas e com longos planos além de travellings e chicotes (e *subjetivas*) exagerados – apenas sugerem? Corpo-velocidade. Corpo-estático. Corpo-Ilusão. Assim escrevo e filmo. Não privilegio o humano como objeto. E nem como sujeito. Muito menos como mercadoria. Então, eu me incorporo sem que meu corpo seja meu, como se ele fosse já uma outra coisa. Meu corpo- extensão de diversas vivências. Corpo-dentro. Corpo-alma, corpo-arma. De guerra. De guerrilha e de revolução. Corpo-andante. De libertação. Anulo-me, quando escrevo-filmo me deixo atravessar pelo que as imagens libertadas querem dizer e elas dizem – não por elas próprias, mas a partir da e pela via da interpretação que delas fazem aqueles que as percebem.

As imagens falam por si mesmas? Imagem é interpretação. Nestes textos-imagens, para que eles falem, eles necessariamente têm de ser sentidos e percebidos e então interpretados, para que vibrem a partir dos próprios corpos que as criam e do mesmo modo pelos corpos que as contemplam. Sim, fui contaminado. Corpo. E há aqui uma cena arqueológica por dentro, por dentro de minha cabeça, que produz imagens a partir dos pensamentos, já que cada uma das palavras que ele, o pensamento, enumera-anuncia-prenuncia simbólica e silenciosamente, elas evocam imagens em sucessivas cadeias fenomenológicas das quais por inconsciência não nos apercebemos.

Este corpo-encontro do ser com suas imagens nos reúne a todos humanos com a sua força de amor, afeto, arte, paixão, política, ciência, magia. Corpo-limbo. Corpo-cosmos. Há, pois este Corpo-Simbólico. Corpo-Resistência. É o corpo de minha pesquisa. E é a minha pesquisa, esta passagem do tempo que se desloca do espaço, levando-o aonde quer que se vá, pela via de uma consciência diaspórica – do (meu) lugar, nômade, transitório, carregado de imagens, que se fixa no desejo e potencializa a ação, no meu caso, a Marambaia, de onde vim, por onde ando, por aonde vou, ainda que nem lá mais eu esteja. É a minha pesquisa, a cena poética da Marambaia que transcende o corpo-Marambaia, transportando-a. A minha Marambaia é um corpo-nômade. Meu corpo-cena-poética livre, a alma da Marambaia. Corpo-Marambaia, feito de poetas que me acompanham como anjos. Corpo-pensamento, corpo-sonho, corpo-palavras. Palavras-imagens. Corpo-imagens, eis-me exposto aqui exposto e agora espiado.

Mas a forma de exterioridade situa o pensamento num espaço liso que ele deve ocupar sem poder medi-lo, e para o qual não há método possível, reprodução concebível, mas somente revezamentos, intermezzi, relances. O pensamento é como o Vampiro, não tem imagem, nem para constituir modelo, nem para fazer cópia. No espaço liso do Zen, a flecha já não vai de um ponto a outro, mas será recolhida num ponto qualquer, para ser relançada a um ponto qualquer, e tende a permutar com o atirador e o alvo. O problema da máquina de guerra é o dos revezamentos, mesmo com meios parcos, e não o problema arquitetônico do modelo ou do monumento. Um povo ambulante e revezadores, em lugar de uma cidade modelo (DELEUZE; GUATARI, 1995, p. 47).

V - Há duas naturezas que se cruzam em minhas percepções, sendo uma filosófica e outra antropológica. Elas me fazem indagar este processo de vivência recortado pelo processo de pesquisa sobre as cenas poéticas da Marambaia. Elas reverberam em diversos espaços, fazendo desta Dissertação, ao mesmo tempo, um duto científico para o discurso poético, e também um condutor do próprio discurso científico para a própria comunidade. Há, portanto que arredar/deslocar estas matrizes, os acontecimentos, as teorias, as fontes, as metodologias e

estas relações poéticas entre as vivências e experiências acumuladas pelo pesquisador no âmbito de sua própria personalidade, que, em si, é poética.

Este arredamento/deslocamento, de um discurso científico para um poético, e de um discurso poético para um científico, num contexto em que os objetos são as cenas poéticas da Marambaia – e não apenas os seus poetas aqui anunciados – é um processo que ocorre a partir de referenciais anarcometodológicos e sob uma estilística fragmentária de inspiração nietzscheniana. E, quando, em territórios bastante avançados, o pensamento se desvia do horizonte? Ele se volta para trás, ele observa, na pluralidade de seus outros, as diferenças entre o que é que ele é, a sua idealidade, tal qual um ser humano se torna em uma imagem refletida no espelho, ele contrasta os sentimentos que tem a respeito de si próprio, as suas relações com os demais seres humanos aos quais ele desafia, desafiando-se na sua própria diferença, nas indagações sobre as categorias que o definem a si e ao seu corpo enquanto indivíduo, ser, sujeito.

E o pensamento se volta para os territórios devastados das ideias, observa que entre elas ainda sobrevivem fronteiras, elas estão ali, entre o que idealiza e a realidade pela qual se guia, tateando-a, às suas referências, teorias, ciências. Nesta revisitação das ideias, pensamentos são submetidos às experiências sensoriais pela via das quais ele pode afirmar ou destruir as suas referências nas quais ele próprio se sustenta. Assim sendo, os circuitos do pensamento atravessam a nossa compreensão como se o cérebro tivesse vida própria. E tem. Com uma velocidade inquantificável, as informações se acumulam e se combinam entre si; para além e para aquém, em espiral. Então, elas nos tocam e se irrompem como num átimo o fenômeno da revolução do pensar, para que as possamos compreender e sejamos capazes de viabilizar esta compreensão. E este pensar. No interior deste imperceptível tempo, que é veloz e que ocorre em instantes, mas que também se prolonga quase que infinitamente, todos os circuitos pululam, como peixes, fora d'água.

E fora das malhas das redes que lhes pescam, malhas, organizadas, com a função de articular os objetos nas cadeias representacionais do pensamento, entretanto, os objetos não existem, sendo criados a partir das estruturas formais do pensamento, que os validam e os afirmam ou os destroem. Logo, estes circuitos do pensamento também compõem os vetores institucionais, sociais, políticos, culturais que atravessam as cidades e as falas dos seus cidadãos e poetas, mas a ideia de definição de cidade passa necessariamente pela constituição de mecanismos de Poder que controlem a esta mesma cidade e aos seus habitantes.

A cidade é um lugar em si mesmo, dentro do qual se situam diversos (outros) lugares urbanos e não só, são lugares desconhecidos que se reconhecem, lugares invisíveis que se revelam, lugares desejados, abandonados, lugares amaldiçoados, mal-amados, abençoados, lugares voláteis, não lugares. E a cidade assim sucumbe em si mesma e se perde pelas vias de seus (outros) lugares, para que mais uma vez se encontrem e se desencontrem, atravessados, dentro e fora de si. Há lugares que guardam segredos e que, por isso mesmo, são reveladores do sagrado. São lugares profanados, mas ainda imaculados – como corpos, castos e em pecado – na dimensão de um espaço que já não se localiza nele próprio, no seu locus geográfico, na sua territorialidade limítrofe, na sua confluência cartográfica, sendo, pois atravessados seja pela própria História que ali se instaura e se inscreve de forma mecânica ou agressiva, criativa ou omissa, institucionalizada e desregrada, anunciada ou esquecida, invisível ou mediática. Lugares de todos e de nenhuns. Lugares de pessoas comuns, mas, ao mesmo tempo, desconhecidas umas das outras porque estranhas a si próprias. Lugares (de) estrangeiros, dionisíacos, lugares de praças.

Há estes lugares abertos ainda que fechados, lugares distantes, aproximados, lugares urbanos, noturnos, expostos aos corpos que se lhe são implantados e arrancados, corpos como estruturas caóticas. Lugares que se mantêm como lugares – mas que, descaracterizados de seus rituais, anunciam trajetos que são a própria legitimação de um ciclo histórico que se principia com uma narrativa linear, mas que se dispersam na imensidão da virtualidade, configurando-se como um pêndulo sobre a gravidade da ação passada, lançando-a a uma virtualidade utópica que não se projeta para o futuro nem se alimenta do passado, mas se enterra e se encerra no presente, e este presente é político, e esta política, ela só se torna força se anunciada, mas, jamais, processada, porque o que dela se processa é a sua institucionalidade e o seu desejo de ter sido revolucionária o suficiente pra suportar os fardos deste tempo com o qual nenhum movimento é capaz de lidar. E assim, percorrendo estes infundáveis corredores desta velha casa que se chama Marambaia, eu posso compreender de que espaços este lugar é constituído e como ele se organiza internamente em seu próprio caos.

Desde logo, é fácil caracterizar o pensamento nômade que recusa uma tal imagem e procede de uma outra maneira. É que ele não recorre a um sujeito pensante universal, mas, ao contrário, invoca uma raça singular; e não se funda numa totalidade englobante, mas, ao contrário, desenrola-se num meio sem horizonte, como espaço liso, estepe, deserto ou mar. Estabelece-se aqui outro tipo de adaptação entre a raça definida como “tribo” e o espaço liso definido como “meio”. Uma tribo no deserto, em vez de um sujeito universal sob o horizonte do Ser englobante (DELEUZE; GUATARI, 1995, p. 49).

VI – O espaço, se ele não é uma construção, se ele é real, então ele existe à revelia do corpo que o ocupa, entretanto, eu nem diria (d)este espaço abstrato aqui pro-(a)-nunciado, ele (o espaço) também se compõe a partir da presença do corpo, ou seja, o corpo instala a noção do espaço e a sua conseqüente complexidade. Assim observado, o espaço é dinâmico e suas fronteiras desterritorializadas. O corpo é já o próprio espaço, a partir do espaço. E para o espaço. Meu corpo-nômade aporta em diversos espaços, migrando-o a si próprio, do mesmo modo, transportando (com o deslocar-se deste próprio corpo) diversos espaços que se concentram, então, em um único espaço, e, na sua transcendência, traficando espaços, a partir da imanência destes espaços atravessados – os seus genes, as suas fontes, as suas culturas – para um único espaço, momentâneo, nômade, instalado, no instante em que o acontecimento-corpo (ou o corpo-acontecimento) se processa, num (in)determinado e específico espaço, deslocável, a partir de outros espaços, constituindo-se num locus que é tanto fixado no seu próprio espaço quanto o é também em permanente movimento.

Neste espaço-tempo em movimento em que meu corpo (por eles atravessado) atravessa as fronteiras dos pensamentos até que se instale no exato momento do acontecimento, eu não posso me prender a nenhum método muito menos a qualquer processo. Coloco-me à deriva. Para que predefinir métodos e processos de pesquisas aprioristicamente se, no andamento da cena científica e artística, as águas se movem e as naturezas das coisas se transformam? Mas, posso sim definir rotas, percursos, com a certeza do navegador para quem a natureza é mãe e sabe bem o que faz quando surpreende com uma tempestade e quando na agonia a embarcação – por mais que muito bem equipada tecnologicamente para grandes transtornos marítimos – sucumbe a sua própria fragilidade e nos deixa com a missão de superar o medo e a angústia, e exige respostas imediatas para as situações, com honestidade criativa e intelectual.

Meus métodos são necessariamente rizomáticos ainda que, na perspectiva racional desta pesquisa, eles se processem via entrevistas e diálogos, entretanto muitas falas aqui nascidas são originárias de conversas de botequim, mal-entendidos e trocadilhos amigáveis que construímos em nossas vivências, na sua própria aleatoriedade, em feiras e mercados, redes sociais internacionais virtuais, ou seja, em momentos muitas vezes destacados e aparentemente distanciados da ação científica, mas mesmo assim ainda a ela conectados, e assim sendo, por exemplo, à falta de respostas para entrevistas, eu trago para o suporte analítico uma série de fenômenos inerentes às relações pessoais, aos padrões e as respectivas quebras de paradigmas existenciais. Viva a deriva. E assim me desmonto do objeto que me

salta aos olhos como um peixe fora do aquário e eu o vejo a debater-se a espera sadicamente de sua morte, mas com o passar do tempo o peixe se transforma e voa.

Meu peixe-espinhaço sai do sonho para uma realidade ao transmutar-se no sujeito que sou e, súbito, navega no sujeito de pesquisa, qual seja a própria poesia, flutuante e navegante. E assim sendo, nestes mares de poetas, eu sinto a poesia na existência de cada um daqueles aos quais eu os tenho encontrado neste processo de pesquisa, com um método que se consolida e sustenta as abordagens, mas que se dissipa e me deixa em estado de suspensão. Meu método, desta forma, leva-me ao labirinto metodológico.

Este labirinto metodológico é o espaço aonde o pesquisador segue um determinado tipo de traçado, até que ele, enfim, descobre que por aquela via não há perspectiva de chegada em nenhum ponto que houvera previamente determinado; no entanto, em alguns momentos, algumas dessas vias, aleatórias e não predeterminadas, se conectam umas as outras ou fazem com que o pesquisador fique a caminhar em “quadrados”, de forma repetitiva. E se ele perceber, observar com o seu distanciamento crítico, esta dispersão lhe será tanto interior à psique quanto ao ambiente no qual ele trafega. Nestes percursos e processos, nestes ir e ir, ir e vir, vir e vir, vir e ir, o pesquisador, em seu labirinto, constrói um devir pela via do qual ele (se) (a-) representa a sua própria pesquisa, sem perder de vista o seu desejo de se saber e de se libertar deste seu labirinto.

E este labirinto é teórico e inteligível, conectado a pontos intercessores que se organizam de forma espontânea e aleatória e absurda, como se o pesquisador estivesse a percorrer caminhos que ora lhe conduzem a sonhar uma angústia, ora a um estado de felicidade nirvanesco para além do real que ele vai vivenciando, enquanto estuda e pensa e dialoga com as teorias que absorve e com os objetos – as cenas – que ele optou por recortar para sobre elas revelar seus sentimentos, indagações, dúvidas e afirmações de natureza científica. Neste labirinto metodológico, cada ponto de interseção é como um hiato na história que se refaz até o próximo (o novo) ponto. O final é aberto. Porque o ponto não fecha, ele retencia. As palavras são as armas e as armas, amarras. Algumas palavras são tão fortes que remetem a outros conceitos, seus signos arrastam universos.

Como artista da palavra, eu também sou um construtor de mundos e sistemas lógicos, que, como tais, têm falhas e fissuras que podem muito bem e devem ser atravessadas. Como guerreiro, identifico nos campos de batalha, estes espaços para que então os ocupe e identifique as falas, para que sejam corrigidas e então o jogo continue. Ao jogar com as palavras, imponho-me regras de defesa. Cuido das palavras para me fazer entender, para

escrever o que eu quero dizer, entretanto, não me interessa dizer, prefiro que desvendem e que retirem de minha alma algo que não lhes poderia responder, algo que está nela entranhado sem que nela esteja revelado. Meu desejo é o de que escavem estas entrelinhas. Ainda que muitas vezes tentado ao abismo das palavras e de suas des-significações, elas estão aqui expostas para representar ao meu pensamento e as minhas reflexões, mas com o direito de que elas adquiram, como a arte poética, novos sentidos e significados. E assim, em cada contexto elas se encobrem de valores sígnicos, como se fossem camaleônicas, cavalos de Tróia, presentes nas suas formas disformes, e se descobrem, assim desta forma, dizem, querem dizer.

Aos meus leitores, eu quero dizer por isso mesmo que me perdoem e me permitam esta licença para trocar dos erros renomeando-lhes metáforas, peço-lhes desculpas por inventar com as palavras, outros mundos que não os meus próprios e, ao mesmo tempo, por transportar estes mundos tantas vezes de um para outro lado e de cima para baixo e aos contrários de tal forma que eu perca meus referenciais de partida. As palavras, com toda a sua força, parecem não conter força nenhuma. São como um pássaro, cujas asas, feridas, não mais lhe permitem contornar o cume das montanhas. Servem as asas ao pássaro como servem tais palavras aos poetas. É do descoser que se chega à primeira alinhavada. E é do símbolo que se chega ao mito. Não dizendo, algumas palavras confundem, algumas palavras são desinteressadas, algumas palavras são como um tijolo sobreposto a um outro no concreto das construções, algumas palavras, sendo já a própria coisa por elas nomeadas, algumas palavras, naturais como as essências, algumas palavras espirituais, incorpóreas como os mestres que as redigem, estes mestres de pensamentos profundos, meditativos no seu transe poético, com o seu poema tornado homem e o homem tornado poema, mestres cujas palavras são já as coisas obradas. Por que, então, haveria eu de escrever – e (d)escrevi – sobre os poetas da Marambaia, suas obras, seus sonhos, devaneios, imaginações? Por que não apenas senti-los, sentindo com eles os seus sentidos e sentimentos? Assim como a minha mãe orava para dar graças ao pão que Deus colocava em nossas mesas, eu agradeço a estes santos pela poesia que trouxeram para cobrir de luz o olhar sombrio dos homens. (Esta luz não é um facho das cavernas platônicas ou dos moralismos iluministas. A luz poética não tem uma velocidade física para ser quantificada e comparada pelo homem.).

Canais abertos às energias do universo, os poetas da Marambaia têm em comum traços poéticos, mas as suas obras não comportam análises comparativas. Poetas, perdoai-me, não ousarei tocar-lhes os poemas, comparando-os, mas me permitirei refletir sobre suas vidas,

porque prefiro o essencial ao periférico, basta-me o que o homem faz e não o que ele é, o que o homem diz ou escreve, isto eu deixo para os críticos, eu sou-me e concebo-me poeta.

Figura 4 – Ilustrações para as três rodas de conversa convocadas no âmbito desta pesquisa¹²



¹² Estas rodas tiveram como objetivo contribuir para a construção do pensamento crítico e para a produção de conteúdos reflexivos sobre a vida, a cultura e as identidades da comunidade do bairro da Marambaia, a partir de falas de artistas convidados para dar o seu depoimento e/ou para apresentar slides com textos e/ou imagens pelas vias dos quais sejam feitas reflexões sobre as seguintes temáticas: 1) arte e política; 2) educação e identidades; 3) cidadania e diversidade. Trânsitos, nomadismos e pertencimentos (o que é e o que representa a Marambaia para cada um de nós?) / Ações e estratégias, teorias e práticas (qual é o papel do cidadão e o papel do artista da e na comunidade?) / Os lugares da Arte e os lugares da comunidade (qual o lugar da arte na comunidade da Marambaia e o seu papel nas relações entre os habitantes do bairro?).

Figura 5 – Convite para outra roda de conversa convocada no âmbito desta pesquisa



VII – Esta pesquisa tem como base a relação humana entre alguns atores-artistas (poetas criadores) que produzem no bairro da Marambaia, razão pela qual faço incursões e/ou digressões de forma a tentar memoriar/reimaginar – recriar e reinventar, a partir dos sentimentos destes protagonistas da pesquisa e dos complexos processos originários das relações com poetas e poesias, pela via das quais estes artistas me deixaram entrever seus pensamentos e sentimentos sobre trânsitos, nomadismos e pertencimentos, o que a Marambaia é para cada um deles, as ações e estratégias, teorias e práticas, o papel do cidadão e o papel do artista da e na comunidade, os lugares da arte e os lugares da comunidade, quais os lugares e o

papel da Arte nas relações da comunidade entre si, a arte e a política, a educação e as identidades, a cidadania e a diversidade.

De início, pensei utilizar Luigi Pirandello (“Seis personagens à procura de um autor”) e por este caminho apresentar não os meus personagens, não os meus objetos (científicos), mas os meus não objetos, porque, ao contrário, seriam seis não poetas à procura de uma cena, em cenas poéticas da Marambaia, entretanto, esta pesquisa tem no rizoma a sua própria razão de ser, nela, tudo se articula, saltam-se os conteúdos, articulados de formas aleatórias, e mesmo desarticulados, estabelecem em outros níveis além de lógicos as correspondências que lhes conferem as intenções agregatórias.

VIII – Primeiro, eu escuto aos poetas, procuro-os, envio-lhes perguntas, faço-lhes observações, troco com eles alguns lugares de nossas afetividades e de nossas memórias, lugares das relações que construímos ao longo de cerca de três décadas. Em seguida, eu inventario as suas falas de forma aleatória, utilizando, para isso, do “método da desordem”, segundo o qual eu não me esforço por recortar os tempos e os espaços daqueles poetas e artistas com os quais eu comunguei para produzir as análises (críticas) aqui registradas.

E com este método, eu atravesso fronteiras horizontais, identifico cenas pessoais que estão demasiado próximas e que escapam se olhadas à distância científica, razão pela qual as minhas falas são as próprias falas dos poetas aqui dialogados, portanto, eu me aproprio de suas falas e invento a partir de suas incursões criativas e imaginárias, do mesmo modo que retiro das imersões de minha própria memória, traficada em cenas reais e inventadas da Marambaia. Eu me atrevo, então, a macaquear, imitar, mimetificar, petrificar, transportar, copiar a – e tal qual – Deleuze o fez, da Biologia para a Filosofia – para o pensamento ocidental, portanto, o que faço a partir de agora é exercitar uma forma de apropriação deste pensamento que ignora o pensamento que por um triz não ignora o método, expandindo o pensamento numa perspectiva para além da dicotomia, para além – eu nem diria do processo –, mas da determinação ou da imposição histórica sobre o conceito de homem, o conceito de sujeito, o conceito de indivíduo, portanto, apropriando-me deste tipo de pensamento em que estes ou nenhum destes três (conceitos) queira(m) se rebelar contra a clausura que a sociedade impõe ao pensamento científico humano.

Deleuze se coloca diante desta oposição, percebendo-a não mais numa condição existencialista-pessimista segundo a qual já não há mais saída, até porque não há em Deleuze nem entrada e nem saída, não há alegria e nem tristeza, há sim, nodos, há sim, ramificações das estruturas, dos acontecimentos, dos encontros e das aleatoriedades e das explosões vitais

para que o organismo sobreviva e se encontre com outros organismos e produza novos organismos, tais quais os fenômenos se explodem em si fabricando e produzindo diversos novos fenômenos.

IX – Assim sendo, compreendo que todas as ações do Movimento Cultural da Marambaia (MOCULMA) são constituídas de elementos históricas determinantes para as marcações dos mapas que se estão a desenvolver no âmbito desta pesquisa, a partir de desenhos do artista plástico Nazarita Cuité Lopes, memorial fonte deste processo de pesquisa. Portanto, fazer mapas ou cartografias a partir de lugares que se instalam como acontecimentos.

De posse deste deslocamento metodológico, escapar aos sinais e mesmos aos registros ainda que vestígios de signos e símbolos possam vir a ser encontrados nestes cenários pelos quais a poesia de não apenas os poetas passam como fantasmas de noites em que os passantes nem estes se reconhecem. Estes mapas são constituídos de pontos efêmeros que narram a toponímia de diversos processos artísticos enraizados nas vidas destes poetas e de suas indescritíveis, mas sensíveis poesias, sendo também invisíveis nos seus gestos e silenciosos nos seus sons. Assim nasce uma nação: Caeté, Buscapé Blues, Clei (de Souza), Cuité, Marcus Da Lama e Zenito¹³. O que essas pessoas de nomes estranhos têm em comum é o fato de serem poetas, músicos e pintores originários e/ou residentes na Marambaia, o bairro que mais tem praças na Região Metropolitana de Belém.

Os poetas da Marambaia não são uma instituição, mas sim uma articulação de pessoas que tem como base um princípio estético artístico definido. Estas pessoas, entretanto, mesmo sem se autoafirmarem como tal, têm inspirações anárquicas: sem obedecer a regras específicas, expressam-se a si próprias pelas suas produções (individuais ou coletivas) e expressam a sua filosofia e o seu imaginário, conseqüentemente, o imaginário da própria comunidade, em suas obras artísticas. Dentro destes princípios e no espaço de uma linha de pesquisa de caráter poético, estes textos são uma tentativa de *representar* a síntese desta forma de pensar de um artista paradoxal – formal e caótico¹⁴ - que utiliza seus referenciais

¹³ Um dos heterônimos do autor desta pesquisa.

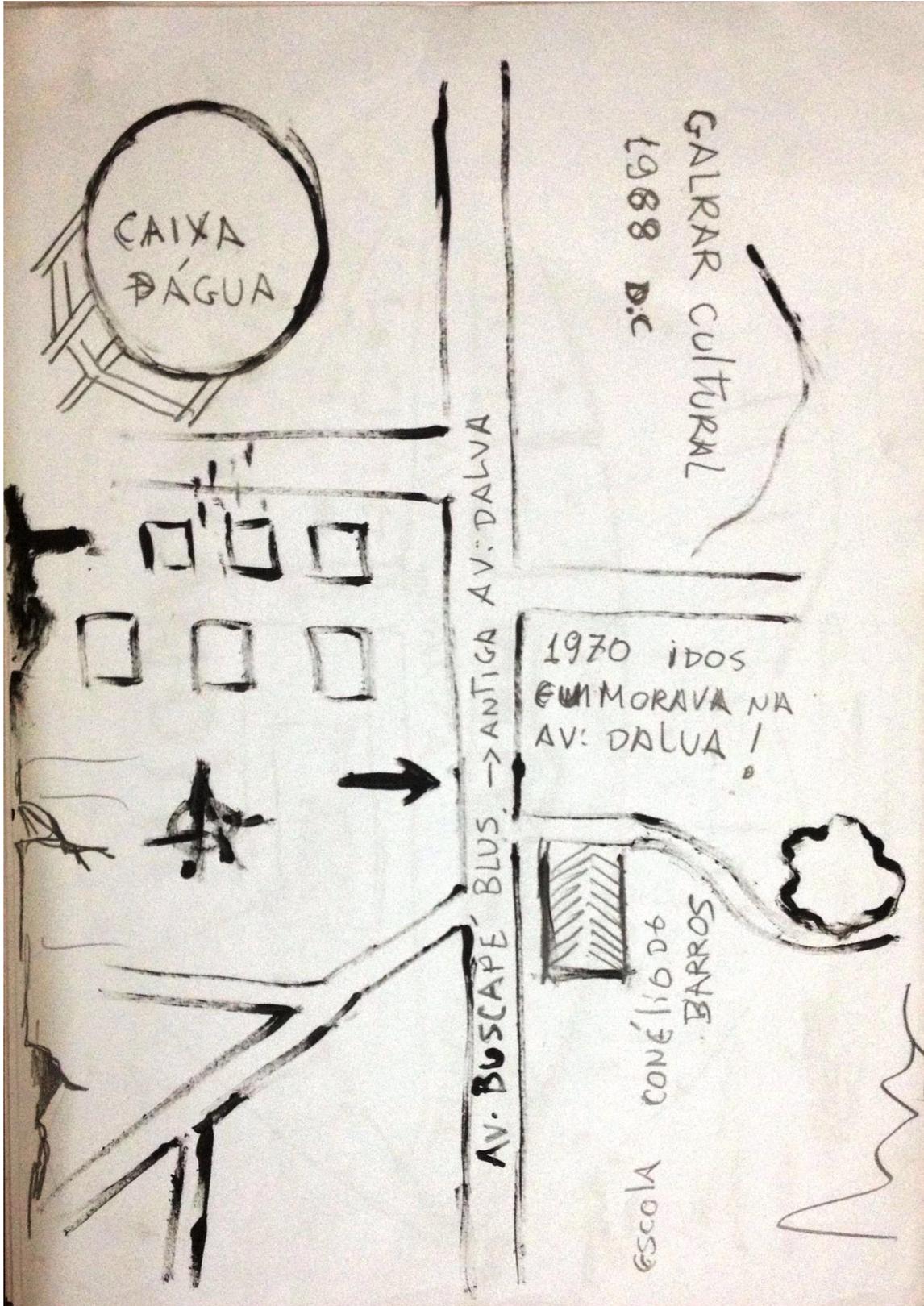
¹⁴ Deleuze; Guatari escreveram (“*Anti-Édipo – capitalismo e esquizofrenia*”, Assírio & Alvim, tradução Joana Moraes Varela e Manoel Carrilho, Lisboa, 2001) que o artista recolhe objetos partidos para parti-los e depois utilizá-los na construção de suas obras. Ao artista cabe a destruição: o verdadeiro artista se trai, destrói-se a si próprio e aos outros (que é ele próprio). A infinitude da força do artista humano, a sua vertigem, a sua divindade violenta, atravessa as linguagens verdadeiramente artísticas. Há que se ter coragem para romper os valores: o ato de criar em si é o ato de matar, a criação é um exercício de divindade, uma ação absoluta de poder. É só no universo artístico que está colocada a possibilidade do homem libertar-se das aparências: quando se cria, cria-se com a consciência de não se conseguir dar forma ao que provocou o ato de criar. Ao ato de criar corresponde à

científicos com o espírito crítico, afrontando-os nas suas universalidades; provocando-lhe e ampliando-lhe fissuras (científicas) capazes de vislumbrar novas formas de compreensão das realidades; radicalizando e fundamentando a própria razão de ser da ciência, a partir das perspectivas preconizadas pelas obras de Nietzsche¹⁵.

morte do sentir: ao ordenar em pensamento o sentir, fecunda-se o poder da criação, que é o ato da morte em si. A morte se faz morte na vida, é um poder (de eternidade) que se finita no poder. Arte é violência, morte, orgasmo: o instinto que impregna o artista quando cria não se relaciona com a matéria em si. O êxtase espiritual que sente, quando tomado pela criatividade, é puramente dionisíaco, portanto, faz renascer o seu sentido trágico e com ele os seus sentimentos mais profundos. Talvez, estas sensações possam comparar-se ao prazer sexual, fundamentalmente aqueles instantes em que o instintual revolve sensações inexplicáveis, indizíveis. O ato artístico instala-se num momento único e absolutamente pessoal e que brota da associação entre o lampejo interior da alma e os desejos e experiências exteriores do acaso.

¹⁵ Nietzsche esmaga o idealismo e retira as máscaras dos valores preconizados por Sócrates e passa a defender a sua axiologia, a sua crítica a todos os valores, apresentando uma teoria segundo a qual há que se inventariar uma hierarquia, em que estejam separados os espíritos livres dos espíritos dos servos: Nietzsche transvalora todos os valores, fazendo a defesa de um novo homem, um homem que vive a vida com prazer e que não se submete às noções de política e de religião. Nietzsche resume este prazer de viver na coragem de assumir a vida tal qual ela se nos revela sem moralismos e fugas para ideais extraterrenos. Esta crítica atinge também aos artistas modernos que adulam o poder. Do Nietzsche axiológico nasceu o Nietzsche profeta, aquele que paradoxalmente constrói e destrói, escuta e fala, grita e silencia. Este novo Nietzsche transvalora todos os valores e anuncia, por meio de “Zaratustra”, a filosofia do Super-Homem: um trágico compromissado com a sua fidelidade a terra; um homem que vive verdadeiramente a sua vida sem com ela se preocupar; um artista sem saber o que isso é; um ser extremamente humano que vive o humano até a desestruturação de seu limite; um mítico que segue o seu destino como uma verdade que tem vontade de ser verdade, verdade que se afirma corajosamente na vontade de poder; Dioniso em si, Super-Homem.

2 RAÍZES E RIZOMAS



PRÓLOGO TRÁGICO

ZENITO¹⁶

antonin artaud friedriche nietzsche charles baudelaire

invocamos os deuses trágicos e retornamos ao instinto dioniso

cultivamos colhemos a uva de luso e nos embriagamos na arte

primal

não temos psicologia para a arte nem análises para o movimento

sentimos a vida sem (pré) conceitos

o império da razão domina o significado escolástico da modernidade virtual

nascemos no antes e nos perpetuamos *ad infinitum*

a tragédia¹⁷ nasce no coro espírito sentido subjacentes a criatividade

no meio da história o homem grunhi grita

dentro de sua instintualidade para não se fazer

entender

o homem instinto não é afirmado pela razão

nem o seu espírito se eleva na produção de pensamentos

o homem instinto não é primitivo

está além de bem e mau ciência e mito

sofre os lógicos diálogos e as amarras da ciência

homem é mito preso à gramática presa ao verbo preso à oralidade

o poema é arte que é pintura tudo nada caos origem não explicação

¹⁶ Poeta da Marambaia (heterônimo deste pesquisador).

¹⁷ Já se sabe a estrutura da tragédia: prólogo - coro - extásimo - párodo - êxodo. É assim que se delinea apolineamente um estilo, entretanto, é histérico e estéril discutir a compartimentação catalográfica do gênero trágico: o protagonista, o antagonista, o deuteragonista são apenas imposições históricas das necessidades conflituais das sociedades culturais. Discutir esta questão é não sentir a tragédia. Enquanto nos lançamos a pensar em como a tragédia é, deixamos de senti-la em sua essência. Pensamos a tragédia, portanto, estruturamos-la em nossa cadeia pensante. Só se pensa a tragédia porque se pensa o mito e só se pensa o mito porque se pensa o universo. Vê-se logo como um homem é através do que ele pensa. O que o homem pensa é consequência de como ele pensa o universo. Este pensar humano sobre o universo reflete como o homem pensa o mito. O mito é uma consequência necessária e natural para um homem que pensa no sentido etimológico-filosófico da palavra. O universo não é o mito do homem, mas uma realidade que se constrói a si própria, à revelia do homem, com o homem, mas não para o homem.

o poema *sígnico* é essência síntese alma
 nas falas desejanter revela e destrói estruturas
 o homem sem dúvidas e culpas não sabe o que quer
 é por isso mesmo um trágico
 mestres e teóricos de merda não temos medo de vossas certezas

X – Como pensadores que somos e com o nível de consciência que temos, observamos que nada acontece ao nível de transformação que não venha pela nossa própria força, pela força que cada um de nós tem dentro de si, e da qual ao mesmo tempo somos comungantes, em um mundo espiritual que nós habitamos e o experienciamos pela via da Arte e do mito¹⁸. E além de nós, comunidades diversas, as quais muitas vezes nem as vemos, muitas vezes as ignoramos, mas que nos amparam nestes tratados do astral, nestes projetos poéticos. Assim sendo, teremos pensamentos e escrituras iluminados pela poesia, seremos iluminados pelas nossas experiências, pelas leituras, pelas memórias de cujas vozes eu me apropriarei, para reinventá-las, como um louco, eu escutarei a estes chamados e a estas falas e elas se manifestarão de forma livre na minha escritura sobre a Marambaia, cujos espaços estão ocupados por estes territórios pelos quais passamos e pelos quais nos transportamos, atravessando em potência a nossa alma para que a gente se ame e instale a poesia nestas cenas que não acontecem por acaso, razão pela qual devemos saudar a todos os poetas do universo, saudar aos poetas que não são poetas, mas que amam a poesia e levam a poesia através de livros e de poemas: “Quanto mais mecanismos de proteção uma ferramenta comporta, mais

¹⁸ O mito pode ser logicamente interpretado por quem tem uma visão lógica do universo. O homem constrói uma interpretação mítica, mas não o mito. O mito não foi feito pelo homem. O homem pensa que cria o real e o mito: esta è a sua tragédia. A tragédia é a lógica poética do mito. O mito é como o universo, uma realidade autorealizável que prescinde mais do homem do que o homem prescinde dela. O mito atravessa a historia como se fosse um decalque da historia, a sua inversão, que se prende e desprende da transparência das coisas. O mito não é uma ilusão humana. O mito existe mitologicamente e se realiza na realidade interpretativa do homem. O mito tem sentido para o homem, mas o sentimento trágico do homem só pode viver o mito, nunca interpretá-lo. O sentimento trágico não é um pensamento que possa ter sentido. O mito é a realização inextricável deste sentimento. O mito migra, muda, revela-se-nos de outras formas, tal qual a paranóia ou outros distúrbios psíquicos manifestam-se nas pequenas coisas, as quais não estamos atentos, mas que repetimos e repetimos normalmente em nossos distúrbios psíquico-paranoicos. O homem é o mito de si próprio. Com sua sanidade e loucura. (Ésquilo é o mais selvagem dos trágicos porque não teme a destruição de seu próprio mito. Em Ésquilo, o homem é Deus em si próprio, assume a sua determinação e o seu destino, que é a sua decadência. Em Sófocles e em Eurípides, o homem é vítima de Zeus. Em Sófocles e em Eurípides, o homem destrói, mas só ao nível do inconsciente, sem sentido de destino e sem o sentimento trágico que lhe permite viver o seu destino, a sua decadência e a sua morte. Há em Sófocles e em Eurípides qualquer estrato de tragédia, mas não mais o sentimento trágico. Em Ésquilo há mais essência, força, vontade, verdade, poder. Nos três grandes trágicos, entretanto, a tragédia já é morta, porque ela nasce e morre no coro trágico).

ela mesma age como arma, potencial ou simplesmente metafórica” (DELEUZE; GUATARI, 1995, p. 73).

XI – A desordem como um procedimento metodológico aleatório, mas não irresponsável, e sim um método próprio de trabalho dentro do tempo-espaço do erro, no qual o pesquisador desestrutura o seu próprio conhecimento, tornando frágil aos argumentos teóricos que lhe poderiam dar sustentação às citações, mas paradoxalmente, reagrupando falas rizomáticas a partir de expressivas cadeias sensoriais, localizadas muito além da racionalidade, antes, pelo contrário, no lugar da sensibilidade. Minha pesquisa é, ao mesmo tempo, científica e política, acadêmica e poética. Ela se processa no seu próprio acontecimento, rizomático, e assim se vai modificando.

Cemitério Novo

MARKO DA LAMA¹⁹

A presença abstratamente macabra

penetrou o vazio

instalou-se

nesse Cemitério Novo

em que o coveiro

- recém-empregado –

tem sede de trabalho

como uma úlcera gástrica

que tem fome.

E desde já os ratos

que habitam

cumprimentam o novato

que mesmo em poço profundo

caído ao negrume

não hesita em ficar ermo

¹⁹ Poeta da Marambaia.

a abraçar-se

com outros sentimentos deste termo.

XII – A partir dos poetas, a partir da poesia. Da Marambaia. Está em aberto este território fecundo. O corpo-marambaia se abre para trânsitos humanos e urbanos, periféricos. O processo existe à revelia do ser, que se instala neste acontecimento (Marambaia) já desde outrora instalado. Óbvio que esta pesquisa não adentra uma terra sólida, uma terra na qual se possa pisar firme para que sobre uma rocha um pensamento seja apresentado, antes pelo contrário, o “lugar” da pesquisa é quase que uma queda num vazio, num fosso, um buraco negro, ou – numa analogia ao solo –, poder-se-ia afirmar que esta terra não é um pântano, mas uma areia movediça, razão pela qual é necessário se (as)segurar nestas rizomáticas raízes deleuzo-guatarianas para então atravessar a esta *pororoca*. Ao mesmo tempo em que procura compreender-entender os processos que lhe levou a tal sorte, a sociedade vive seu próprio processo autoconstrutivo (ao pensar em) uma ciência cujo campo é o da arte ou da interpretação da arte enquanto ciência: “Quanto à máquina de guerra em si mesma, parece efetivamente irreduzível ao aparelho de Estado, exterior a sua soberania, anterior a seu direito: ela vem de outra parte” (DELEUZE; GUATARI, 1995, p. 12).

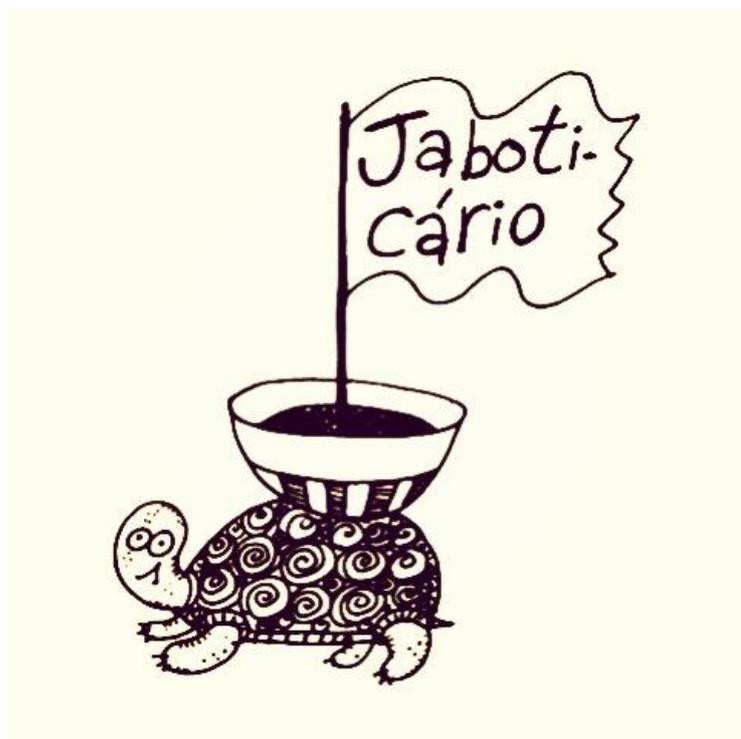
XIII – Então esta pesquisa é um construto em diálogo com uma instituição feita por homens (mas que diabos são os homens e as mulheres de quaisquer que sejam as instituições)? Dissertar, nessa perspectiva, é como criar um sistema lógico próprio no qual eu tenho de amarrar muito bem os nós – de forma que o matintapereira acadêmico não me desamarre – na marra – na hora que ela pedir o seu fumo sem o qual ela não me desencantaria jamais. Então, fumando eu me liberto, e invento a minha ficção. Assim escrevo esta Dissertação. E minha pesquisa se dissipa na memória que evapora, assim como a erva, fumada, transmuta. E a única cena que me resta é o que eu posso acrescentar de mim ou deste eu que eu penso ser que sou eu próprio, mas que é feito de muitos e todos estes outros que nem sei quem são, mas pelos quais sou atravessado com seus olhares, suas imagens, suas obras, razão pela qual eu tanto assumo quanto abduco da conduta científica, crio apenas sob o efeito de interpretações e invenções. Entretanto, no estágio atual de minha pesquisa, vejo-me ainda muito mais fora do que dentro dela, o que, aliás, é um sintoma de minha racionalidade – e por que não afirmar distanciamento científico, considerando-se que a Marambaia é o meu lugar de dentro e que me é tão íntimo que eu nem sei se sou capaz de me perceber ou me sentir dentro dele, como se de tanto que eu ali estivesse a viver eu tivesse perdido o sentir –

que sentira um ser que se sente daquele lugar mesmo que lá não mais habite – habitando para além do lugar transportando-o como utopia para além de si própria e de qualquer sentir. E de dentro deste lugar, no paradoxo deste lugar eu me sinto como nômade – fora dele. E a ele estrangeiro. Então neste estágio, eu faço cartografias orais do que eu construí naquele espaço de forma coletiva, voluntária, espontânea e politicamente artística. Mas, apenas no âmbito desta pesquisa, já que fora dela – num outro tempo, apriorístico, nascido desta relação que eu estabeleci com a potência e o devir de minha narrativa, de tal maneira que ele tenha sentido apenas para a minha memória e não para a memória da Marambaia, que se inscreve no inconsciente coletivo e nos imaginários da comunidade.

XIV – No âmbito deste mestrado eu fui desafiado pelo meu orientador a responder sob qual origem ou ordem paradigmática epistemológica eu opero a minha pesquisa. Mas se o que eu estou procurando, eu não estou encontrando, logo eu estou inventando. Mais que ciência, ficção. Eu opero com os olhos, observo, com os ouvidos escuto, falo também, muito, mas apenas quando invocado pelo outro sujeito. E aqui neste meu método não há lugar para os objetos. O modo como eu aprendo, o modo como eu disparo, o modo como eu coloco a minha máquina de guerra para funcionar, como eu busco o meu-lugar sagrado, tudo isso se corresponde com a minha pesquisa, com o real, com o que é, com a arte, que eu sonho e com todo o pensamento que eu penso. Mas eu ainda me sinto como um cavalo que há muito deixou o campo e que não sendo mais selvagem ainda não se acostumou às ferraduras.

Reconhecemos essa potência imediatamente como potência de destruição, de guerra, encarnada em complexos tecnológicos militares, industriais e financeiros, em continuidade uns com os outros. Por um lado, a guerra segue evidentemente o mesmo movimento que o do capitalismo: assim como o capital constante cresce proporcionalmente, a guerra se torna cada vez mais “guerra de material”, onde o homem não representa mais nem mesmo um capital variável de sujeição, mas um puro elemento de servidão maquínica (DELEUZE; GUATARI, 1995, p. 168).

XV – Eu pesquiso Arte porque desejo eternizar este agora, como se a cada instante o próprio tempo nos chamasse, para que o abrissemos a nossa consciência a este próprio tempo, que é alguma coisa para dentro e para fora de si mesmo. E este entendimento e esta sensação se correspondem com a poesia, com a filosofia, com a própria beleza de ser gente.

Figuras 6 – Artes do Fã-ZINE Jaboticário²⁰

XVI – Portanto, a Arte fabrica a realidade, imitando-a, sendo construída pela materialidade deste real, por um homem ou por uma máquina. É outra realidade, jamais a realidade em si. Assim sendo, com esta pesquisa nós também fazemos Arte, ou então fazemos

²⁰ Com arte criada pelo ilustrador *marambaico* Ronaldo Rony, o Fã-ZINE “Jaboticário” foi idealizado por uma das Rodas de Conversa, entretanto, ele não foi impresso, ficando, portanto, na “gaveta”, junto com desenhos e poemas dos autores participantes. Aqui foram reproduzidas apenas as artes de capa.

Filosofia ou pesquisa em arte filosófica a partir de um processo de natureza tanto científico quanto artístico. Nesse sentido, a Arte é um paralelo do real, é o real, mas não o mundo real, ela se destina a este concreto, sendo também composta deste concreto, ao qual ela altera, transformando-o pela via da imaginação criadora.

Senhorinho

MARCELO SEBASTIAN²¹

“Lá vem o Senhorinho.

Enguinando. Sozinho.

paisageando as madrugadas

num trilho de ypiôca,

a cortar caminhos,

encontrando o constante

amanhecer.

O envelhecer veio cedo

no mês de flores murchantes.

O Senhorinho é um menino

Velhinho”.

Aguerrido.

Rejuvenescido pela teimosia

de viver.

XVII – A consciência humana compreende a realidade dentro do espaço da mente: este fenômeno da compreensão da realidade, processado, diferencia-se pela via dos valores que a humanidade infere nesta mesma realidade: os fenômenos resultam de uma sucessão infinita de fenômenos que só ocorrem na sua extensão e não na sua compreensão. Uno e individualizável, os fenômenos revelam ínfimas particularidades (sígnicas) fenomenológicas, as quais os representam em sua totalidade.

Assim sendo, a realidade é diferente das interpretações dos fenômenos que a compõe. O mesmo se processa com a memória. A memória enquanto signo remete a uma sucessão de outros signos que são arrastados por extensão ao contexto ao qual esta memória revela ou

²¹ Poeta da Marambaia.

tenta revelar. Logo, toda e qualquer forma de conhecimento racional acerca das memórias pressupõe uma infinidade de imagens que haverão de vir a ser sintetizadas pelas palavras. Apesar de utilizar-se da palavra para comunicar-se, o signo (memória) é signo mesmo fora do alcance da palavra (o fenômeno existe além do signo da palavra): por exemplo, o movimento da palavra movimento não move o fenômeno, porque talvez ele nem se mova, esteja mesmo estático, movimentando-se de forma ilusória, sob o signo da palavra movimento. A palavra essência não revela a essência das coisas. E nem a palavra revela, revela. A palavra vela não vela. A palavra vela. A palavra signo não de-signa o signo da palavra.

XVIII – O campo (artístico) se dilata e se contrai – numa perspectiva física, assim como o universo – é, pois, um lugar e/ou um não lugar, um e outro, em simultâneo, e, repetitivamente, ao mesmo tempo, são dois, mas não antagônico-dicotômicos e sim dialéticos, resignificantes – ora tempo, ora movimento a arte salta para fora do sagrado e (se) profana, faz do popular o erudito e deste aquele, re(dês)construindo-os, portanto, numa perspectiva metafísica, a Arte remete a um ritual de comunhão dionisíaca, a um ato de ritualismo histórico-místico que redimensiona o ser humano e se corresponde com as primárias manifestações da Arte de uma forma histórica, pela qual os homens das cavernas representavam a vida poética e artisticamente.

XIX – Uma das coisas que eu observei no processo de desenvolvimento de minha pesquisa (no campo desta pesquisa, ou seja, no próprio bairro da Marambaia) é que existe uma Marambaia que já está inscrita na História. Ela própria se inscreveu – e também os seus atores a inscreveram, eles inscreveram a própria Marambaia nesta História, ela já está inscrita. E por mais que eu a (d)escreva (a esta História), não sou eu quem está a (d)escrevê-la, porque, na verdade, eu estou fazendo esta História. Quando eu escolho a Marambaia como tema de minha pesquisa, eu vou a Marambaia como um cientista-pesquisador para pesquisar a Marambaia, mas eu observo que a Marambaia que se (d)escreve – que é esta que eu estou fazendo, que é a própria História, junto com a Marambaia, eu observo que ela se movimenta de diversas formas, de maneira que quando ela é afrontada ou confrontada com o meu projeto de pesquisa e com a minha pesquisa, portanto, quando ocorre um embate entre a minha pesquisa com a Marambaia, eu sinto que nesta pesquisa eu me torno um cientista, porque eu, para além de observar, sou capaz de analisar e interpretar todo este movimento da História da Marambaia, de fora dela, como um ator desta História e um autor desta pesquisa: “O espaço liso e o espaço estriado, — o espaço nômade e o espaço sedentário, — o espaço onde se desenvolve a máquina de guerra e o espaço instituído pelo aparelho do Estado, — não são da

mesma natureza. Por vezes podemos marcar uma posição simples entre os dois tipos de espaços” (DELEUZE; GUATARI, 1995, p. 179).

XX – Então como cientista eu vejo estes movimentos da História da Marambaia – já “feitos”, e assim eu tomo o movimento da minha pesquisa – que é também História, eu tomo o movimento da minha pesquisa em direção a algumas ações que são as rodas dialógicas de conversas as quais – por questões de natureza metodológica – convocamos e das quais participamos junto com Cuité, Walter Newman, Clei de Souza, Thomé Azevedo, Caeté, Marko da Lama, Buscapé Blues, Ronaldo Rodrigues, Manoel do Vale – alguns dos poetas da comunidade para confrontar diversas ideias, algumas das quais nascidas e “paridas” pelas memórias orais de quem participa destas rodas; no caso, os atores da minha pesquisa, que são os atores desta História da Marambaia, este lugar-movimento.

XXI – Eu compreendo que neste campo científico ocorreu uma expansão, porque eu entrei nesta pesquisa com o objetivo de focar a Escola Poética da Marambaia –, mas esse campo era demasiado intuitivo para ser fechado, porque como poesia ele sempre se abria, então, eu tento fechar ainda mais o campo nas três Marambaias, a que eu posso idealizar, a que eu vejo com os meus próprios olhos e sobre a qual eu apenas intuo e interpreto, mas que sempre será ela mesma, à revelia do que eu a conceba, e a Marambaia que eu estou a construir com a minha pesquisa, portanto, podemos afirmar estas três Marambaias: a) a idealizada; b) a que eu construí com minha pesquisa; c) aquela que já é ela própria, a Marambaia, inscrita por si só na sua própria História.

XXII – É ali, naquele caldeirão criativo da periferia que a mediação é transformada em processo e ressignificada sob diversos matizes existenciais, renascida sob formas e funções as mais amplas sem que se oponham umas as outras, antes se misturam, sem que se completem, adquirindo, em simultâneo, outras significações e novas leituras, que se desafiam para que se sustentem de forma sólida enquanto ao mesmo tempo se evaporam e/ou liquidificam. Assim, a periferia reconstrói a sua própria complexidade, assim pulsa esta pesquisa, cuja condição ontológica é o meu próprio existencialismo filosófico na qualidade de cidadão-pesquisador, ou seja, a minha concepção ética e estética de mundo.

Num segundo sentido, a consistência reúne concretamente os heterogêneos, os disparates enquanto tais: garante a consolidação dos conjuntos vagos, isto é, das multiplicidades do tipo rizoma. Com efeito, procedendo por consolidação, a consistência necessariamente age no meio, pelo meio, e se opõe a todo plano de princípio ou de finalidade (DELEUZE; GUATARI, 1995, p. 222)

XXIII – A Marambaia é um lugar que se fixa num espaço urbano, suas fronteiras são atravessadas à medida que os seus habitantes se movimentam em suas próprias existências diaspóricas, pelas vias das quais se deslocam para além do bairro; sem, entretanto romper com os laços-limites afetivos (e familiares) que os impedem por assim dizer de se separar do seu centro. Por entre conceitos de ser, de sujeito, de indivíduo, e de todas estas categorias que isolam cada um de nós próprios, sem que sejamos capazes de "escapar" aos determinismos e independentemente destes, preparamos a argamassa para construirmos um novo lugar, que pode ser bem aqui, mas que também pode ser além de lá, “aculá”, em qualquer lugar e em qualquer devir.

A Marambaia estava e continua lá, no seu lugar, que é lugar de todos que nela habitam e transitam, e deixam rastros de saudades, memórias, infâncias, praças, namoradas, escolas, fenômenos (im) pessoais que resistem mesmo à diáspora do ser-Marambaia, de tê-la atravessada nas andanças que se abrem e que se fecham para o universo de dentro e de fora, na gira da cena poética.

Figura 7 – Rodas de conversa que ocorreram no barracão do Boi Vagalume²²



²² Projeto de cultura tradicional independente e que tem à frente os artistas plásticos Cuité e Flávio Gama, além dos agitadores culturais Diler Sales e Adilson Santos e diversos ativistas culturais da comunidade.

Figura 8 – Rodas de conversa que ocorreram no barracão do Boi Vagalume



Figura 9 – Rodas de conversa que ocorreram no barracão do Boi Vagalume



Figura 10 – Rodas de conversa que ocorreram no barracão do Boi Vagalume



XXIV – O lugar da Marambaia é agora. Mas não a qualquer momento. Ele se instala, acontece. Impregnado de outros lugares, atravessados, migrados, em transe, em trânsito, transitado, acontecendo - sendo, transportando amálgamas que estruturam e regem os convívios e os diálogos entre as pessoas, as suas perguntas e as suas respostas, meditações e reflexões, as suas ausências, indiferenças. E este lugar de agora não impõe amarras tal qual a clínica que isolou o louco e o baniou do convívio social, estabelecendo-se daí um pacto segundo o qual expurga-se quem está fora ao mesmo tempo em que enquadra quem está dentro do sistema. Todas as demais variantes, proibidos (as), de acordo com um determinado grau de hierarquia ou de autoridade do saber.

E Foucault mostra que a lei não é nem um estado de paz nem o resultado de uma guerra ganha: ela é a própria guerra e a estratégia dessa guerra em ato, exatamente como poder não é uma propriedade adquirida pela classe dominante, mas um exercício atual de sua estratégia (DELEUZE, 1942, p. 40).

XXV – Marambaia, bairro que não mais habitam fisicamente aqueles poetas com os quais comunguei, mas com os quais ainda comungo, em memórias, entretanto, nestes espaços da imaginação e do sonho, eles ainda transitam, aleatoriamente, nas passagens de suas próprias memórias, algumas das quais representadas em textos, canções e obras de arte com as quais comunguei e das quais partilhei seja no seu próprio processo de criação, seja nos processos em que estas obras se encontram com as comunidades que destas se apropriam e a elas ressignificam, ao mesmo tempo em que se distanciam daquele espaço, eles também dali se aproximam, criando uma zona de relação, em que se encontram de forma cosmológica e universal.

As cenas poéticas da Marambaia são aqui (re) inventadas. E a Marambaia se torna em um *locus* de disputa pela hegemonia das lutas políticas das próprias comunidades que nela habitam/transitam, enquanto que os seus poetas, aqueles que se fixam no bairro e os que se deslocam e/ou se deslocaram para “fora” da comunidade, sem jamais tê-la deixado pra trás (em pensamentos e movimentos), constroem uma espécie de curva do infinito esotérico, segundo a qual o que está no alto é como o que está embaixo.

Poema Sem Título

Caeté²³

Porque ninguém é testemunha

Nem da tua palavra

Nem da minha escuta

E a tua voz soa forte

O silêncio é profundo

Apesar de todas as vozes

Ou dos outros ruídos

Das gargalhadas esquisitas

Dos choros sentidos

Que ecoa e lamenta

Extasiada silencia a boca

Aberta não pronuncia

A mente irradia

Os reflexos a idéias

Que se agrupam principia

A forma abstrata

O conceito inicia

Na fôrma, na forma

Porque ninguém é testemunha

Nem da minha palavra

Nem da tua escuta

XXVI – Não se tratam de contextos e frases dispersos, mas de anunciados enunciados, provocados por narrativas orais que se grafam não em páginas, mas em vivências, cujos simbólicos livros, mais que obras literárias, são escrituras errantes e desviantes. Os pontos em linhas retas e desconexas se encontram num processo espiralar que faz gravitar o acontecimento como um fenômeno no exato momento em que ele ocorre e despetala toda uma série de processos que são também científicos para além de poéticos. E todo este processo

²³ Poeta da Marambaia.

como uma combustão de valores que se vão sedimentando são formuladores de sentidos, são construtores de razões lógicas, justificam os movimentos de natureza científica e conferem aos acontecimentos, novos julgamentos e interpretações, novas ressignificações, novas reverberações e novas leituras da própria vida e da arte em si mesma.

XXVII – Esta Marambaia, portanto, é a minha referência rizomática e se ramifica para além de suas próprias fronteiras geográficas, ou seja, enquanto a partida podemos identificar os marcos de onde começa e onde termina o bairro – e isso podemos traçar num desenho sobre qualquer tipo de suporte – observamos, entretanto, que são tênues as linhas que separam o bairro dos demais bairros de Belém. E este limite sutil é, por assim dizer, o espaço de minha pesquisa sobre as cenas poéticas da Marambaia.

Com o passar dos anos, os livros envelhecem, ou, ao contrário, recebem uma segunda juventude. Ora eles engordam e incham, ora modificam seus traços, acentuam suas arestas, fazem subir à superfície novos planos. Não cabe aos autores determinar um tal destino objetivo. Mas cabe a eles refletir sobre o lugar que tal livro ocupou, com o tempo, no conjunto de seu projeto (destino subjetivo), ao passo que ele ocupava todo o projeto no momento em que foi escrito (DELEUZE; GUATARI, 1995, p. 7).

XXVIII – A primeira coisa que se observa é que estes poetas e artistas, amigos entre si, constituíam o que denominei de “Escola Poética da Marambaia”, entretanto, ao me dedicar a construir um conceito, identifiquei que trilharia caminhos mais pedagógicos e menos artísticos, o que ao contrário de me enlouquecer me tornariam um animal racional, portanto, existe uma amarra científica na pesquisa em Arte, porque ela está dentro de um campo que se pretende científico; e este campo para que ele seja constituído, é necessário descobrir e/ou afirmar e/ou inventar um ou vários métodos por ele determinados. Uma pesquisa talvez possa vir a ser, mas não é (a) Arte, ela necessariamente por ser pesquisa, carece de um método. São as regras do jogo.

Marginal é o caralho

Clei de Sousa²⁴

Não quero minha escrita

Circunscrita entre

as quatro margens da página

quero-a cravada na carne da vida

lá onde a língua se confunde com a saliva

onde o silêncio é a véspera do grito

²⁴ Poeta da Marambaia.

e o vento se confunde com a crina

XXIX – Assim sendo, quando se pretende fazer pesquisa em Arte, está-se querendo constituir este campo, fazer pesquisa em Arte é também discutir o quê, e qual é a natureza do objeto e da pesquisa artística. E, mais importante: o estudo de um objeto artístico vai de fato contribuir para constituir o campo epistemológico da Ciência e da Arte? Mas até que ponto uma pesquisa contribui com a organização ou transformação da sociedade? E para que ou para quem serve – a pesquisa em Arte? E o que é que caracteriza uma pesquisa em Arte? O seu objeto ou a sua metodologia? Apenas um destes ou ambos?

Não surpreende, pois, que a máquina de guerra seja a invenção dos nômades pecuaristas: a pecuária e o adestramento não se confundem nem com a caça primitiva, nem com a domesticação sedentária, mas são precisamente a descoberta de um sistema protetor e projétil (DELEUZE; GUATARI, 1995, p. 73).

XXX – Se eu me perguntar se pesquisar a arte (*poiesis*) da Marambaia vai contribuir para construir a epistemologia da pesquisa em Arte, rápido chegarei à conclusão de que a Marambaia nem precisou de minha pesquisa para isso. Ao entrevistar (ou dialogar ou conviver com) um poeta, o que é que ocorre quando este acontecimento é instalado? Desloca-se para a História, desfoca-se para a memória, desvirtua-se para o imaginário, desvela-se para a antropologia, via referenciais teórico-metodológicos até que se chegue ao campo da Arte que, aliás, tem endereço próprio nos fragmentários campos pós-modernos.

A pesquisa em arte pelo hálito entontecido da Anarcometodologia procura o lugar dos distúrbios possíveis que agenciem um corpo outro teórico-conceitual que beire o descalabro de sua natureza. Criada até o estágio elevado de desrazão, violando normas e formas. A demência e a insanidade que o objeto alimenta no corpolouco do mundo. A pesquisa em vias de desacordo com o real. Nada hipotetizar, nada entender, nada explicar, nada concluir. Apenas vagar por territórios inóspitos e deles extrair vazios. O vazio em sua potência transgressora. O nada e sua força de destruição. A resistência pelo descontrole que a palavrimgem em dispersão e pulsação é capaz de forjar. As angústias do contemporâneo extraídas no corpo do objeto e transformadas em guerrilhas localizadas contra a lógica do pensamento exato. O massacre do verbo entender. A morte do verbo explicar (PINHEIRO, 2014, p. 42).

XXXI – A pesquisa em Arte não é um objeto artístico, mas o objeto da pesquisa em Arte – salvo engano – para ser objeto da pesquisa em Arte, ele teria de ser artístico, mas não o é. E essa angústia da descoberta do método que, às vezes, mais nos atrapalha do que ajuda, acaba por tornar híbridos os nossos pensamentos. E se eu vislumbro uma pesquisa em Arte

com caráter social, eu pesquiso a poesia e os poetas e as cenas poéticas para partilhar o resultado desta pesquisa, este acúmulo de conhecimentos, com a própria sociedade.

XXXII – Diz o poeta português Teixeira de Pascoaes que o problema de Deus é o problema do espaço e que somente depois de desvendado todo o espaço haveremos de saber se Deus existe ou não. Esta (poética) permissão me faz afirmar que o espaço existe para ser ocupado. Mas, para que seja ocupado, antes disso, ele tem de ser disputado. E conquistado. Todo espaço, portanto, é um lugar de batalhas e negociações. E o espaço da Academia é apenas um destes lugares onde ocorrem estas lutas, para que sejam afirmados e/ou desconstruídos, ignorados e/ou “criticados”, os mais diversos pensamentos dos diferentes grupos que ora se enfrentam ora se agregam no interior da institucionalidade educacional.

XXXIII – O paradigma que se processa pela repetição e sem a produção crítica de conhecimentos já está superado pela História, entretanto, teorias behavioristas da Psicologia Experimental (sujeito-objeto / estímulo-resposta / emissor-receptor), são heranças racionais, cartesianas, impressas no jovem e fértil campo das Artes, ainda na fase de delimitação de seus métodos e objetos, imprimindo no seu DNA as velhas dicotomias aristotélicas.

Porém, sob estas estruturas impostas pelos elementos binários aristotélicos ou triádicos piercianos ou rizomáticos deleuzeanos, apresento-lhes os meus aforismos, pela via estilística dos quais traduzo não apenas as minhas próprias reflexões, mas todo um processo de pensamentos e falas que aqui são atravessados, justapostos e contraditados e contra-editados. Assim como neste inferno dantesco, não podemos perder as nossas esperanças, também não podemos deixar dependuradas atrás da porta de entrada das salas todos os conhecimentos e as vivências que transportamos das ruas.

Quando entramos no espaço da sala de aula, óbvio que estamos com a cabeça inquieta de reflexões a partir de leituras, interpretações, diálogos e falas comuns a este momento de estudos. E como nem todos os seres humanos, entre eles, os cientistas e pesquisadores, concebem/percebem o mundo de uma mesma forma, nós temos que ter humildade para aceitar o que não podemos “conhecer” apenas a partir da nossa (limitada) perspectiva, entretanto, salvo engano, pactuamos que uma pesquisa é uma investigação/interpretação de um determinado fenômeno.

As multiplicidades são a própria realidade, e não supõem nenhuma unidade, não entram em nenhuma totalidade e tampouco remetem a um sujeito. As subjetivações, as totalizações, as unificações são, ao contrário, processo que se produzem e aparecem nas multiplicidades (DELEUZE; GUATARI, 1995, p. 8)

XXXIV – Arte é signo, e como tal, tradutora e traduzível, salta para fora do sagrado e se profana, faz do popular o erudito e deste aquele, reconstruindo-os, refazendo-os, em processos cuja condição ontológica dá-se por dentro da própria vivência/experiência humana, portanto, dentro desta dimensão existencial, segundo a qual todo ser humano tem a sua filosofia e sua própria visão de mundo. Mas, desde os dadaístas, passando pela arte conceitual, nelas incluídas as suas relações estéticas ainda hoje empreendidas, que a invasão/ocupação do campo artístico pelo campo do real e deste pelo campo virtual (tecnológico e digital) redimensionaram a própria arte, alargando a sua natureza híbrida, com a consequente transposição objetiva de seu valor e de sua função no jogo de cena inerente ao seu próprio campo, o qual, tanto híbrido quanto volúvel nomeia e conceitua aos seus objetos, o que faz da própria interpretação da Arte e da interpretação de seus objetos um espaço de disputa entre diversos processos criativos e teorias que se afirmam e/ou são desconstruídos por entre pesquisas e práticas, obras e críticas. E só a expansão artística se foca no lugar da Arte. O lugar da Arte são as ruas. Há, pois que inverter o paradigma (e romper com o processo não é romper com o rigor). Uma pesquisa em Arte, portanto, tem de considerar que a própria demarcação do conceito de Arte é já um espaço de diálogo e de disputa, política e ideológica. A Ciência, conseqüentemente, ela espelha estes choques de visões diferenciadas de mundo quando aplicadas à interpretação da Arte e de seus objetos e métodos.

XXXV – Nesse sentido, a própria definição do objeto da pesquisa tende a se desestruturar se não definir onde (em qual campo) – o lugar do qual o pesquisador fala e enquadra o seu objeto, se no campo das Artes ou das Ciências ou em ambos, híbridos: por princípio, qualquer pesquisa em Arte tem de delimitar o seu próprio lugar de partida. E só então lançar luzes sobre os campos que se descortinam e com os quais vai dialogar e pelos quais vai transitar e cujos conteúdos vai também traficar.

O pesquisador (em Arte) sabe o quanto é volátil a Arte em si, portanto, o seu primeiro ato é o de afirmar/demarcar o seu lugar de partida; no entanto, ao arrastar consigo os signos de outros fenômenos e linguagens que lhe funcionam como satélites periféricos, a Arte, quando evocada, evoca a multiplicidade da própria existência.

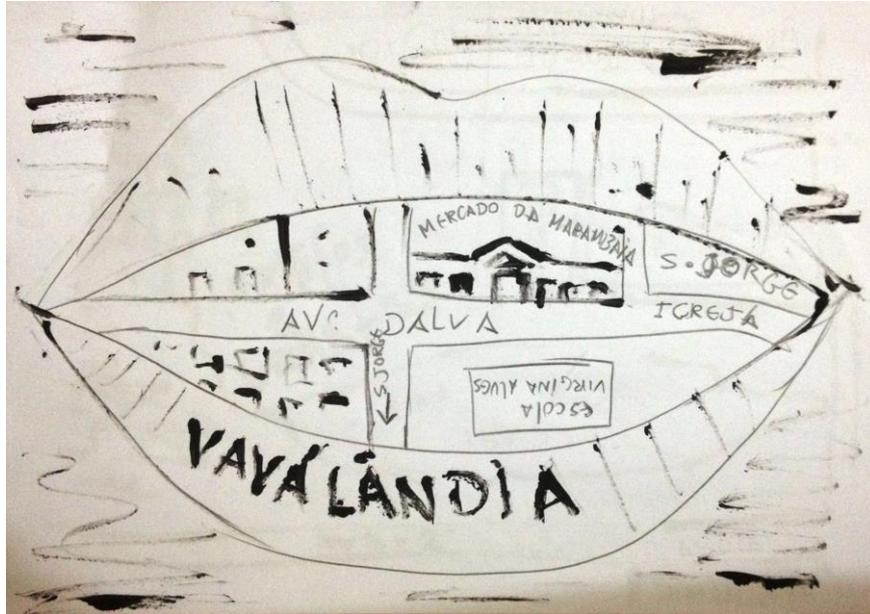
O pesquisador tem de reconhecer que, tal qual a ciência, a Arte é um conceito em construção e em suspensão. A cada certeza, uma nova dúvida. A cada regra, uma indagação. A cada método, um ou mais processos a serem construídos e outros tantos em vias de desconstrução.

Talvez seja por esta razão que o pesquisador procura legitimar cientificamente o seu conceito de Arte com o uso de teorias para que estas o sustentem aos próprios pensamentos, pela via de citações (sobre a Arte e seus objetos), como num parque de diversões infantis, em que as crianças entram nas filas logo depois de esgotados os seus tempos nos brinquedos dos quais mais gostam. Todavia, há muito que a Arte se desprendeu dos lugares comuns acadêmicos, assim, não é mais possível repetir na pesquisa dela o que se faz nas demais pesquisas de outros campos científicos.

XXXVI – O pesquisador tem de reconhecer que, tal qual a Ciência, a Arte é um conceito em construção e em suspensão. A cada certeza, uma nova dúvida. A cada regra, uma indagação. A cada método, um ou mais processos a serem construídos e outros tantos em vias de desconstrução. Talvez seja por esta razão que o pesquisador procura legitimar cientificamente o seu conceito de Arte com o uso de teorias para que estas o sustentem aos próprios pensamentos – pela via de citações (sobre a Arte e seus objetos), como num parque de diversões infantis, em que as crianças entram nas filas, logo depois de esgotados os seus tempos nos brinquedos dos quais mais gostam. Mas, há muito que a Arte se desprendeu dos lugares comuns acadêmicos, portanto, não é mais possível repetir na pesquisa em Arte o que se faz nas demais pesquisas de outros campos científicos.

Há também uma outra razão pela qual “pensador privado” não é uma boa expressão: pois, se é verdade que esse contra-pensamento dá testemunho de uma solidão absoluta, é uma solidão extremamente povoada, como o próprio deserto, uma solidão que já se enlaça a um povo por vir, que invoca e espera esse povo, que só existe graças a ele, mesmo se ele ainda falta (DELEUZE; GUATARI, 1995, p. 46).

3 ALEGORIAS DO ANDARILHO



Sec. XIX. Em Nietzsche, a operação do **aforismo** e do **poema** intensifica o pensamento pela lógica do fragmento. Onde tudo parece sem pegada, eis o anúncio de um disparo na direção de um outro lugar que leva avante um mais de força. O pensamento na sua marcação estilhaçada (PINHEIRO, 2014, p. 2)

Em suma, uma ciência se localiza num domínio do saber que ela não adsorve, numa formação que é, por si própria, objeto de saber e não ciência. O saber não é ciência, nem mesmo conhecimento; ele tem por objeto as multiplicidades anteriormente definidas, ou melhor, a multiplicidade exata que ele mesmo descreve, com seus pontos singulares, seus lugares e suas funções (DELEUZE, 1942, p. 30).

XXXVII – Por habitemos *locus* abandonados pelos poderes públicos e particulares, estes poetas se tornaram filhos bastardos destas marginalidades que lhes foram impostas, razão pela qual a organização desta comunidade pela via da Arte lhe confere uma potência tanto intelectual quanto política, poéticas, filosóficas.

Esta aglutinação de pessoas no mesmo *locus* como estratégia de fabricação de uma resistência, ela é espontânea, esporádica, pontualmente localizada em associações, centros, grupos, sedes, igrejas, movimentos, mas estes grupos se transitam entre si, eles são transitados pelas pessoas que fazem parte de cada um destes mesmos grupos. E é exatamente neste trânsito, ou na sublimaridade destas relações, hierárquicas, verticais, institucionais, comuns

a cada grupo que se articulam individual e (espontânea) e coletivamente, cada uma das pessoas; ou seja, é a partir desta quebra paradigmática relacional destas pessoas com as hierarquias que lhes subordinam, elas com elas próprias, com estes olhares em trânsito, estes fugazes, estes esbarrares de corpos, ou desviares de crateras e de buracos nas ruas cheias de lamas do bairro, nestes abrigar-se das chuvas nos pequenos espaços onde se pode proteger das trovoadas e tempestades, tudo isso faz com que estes corpos, na sua saga e nos seus sinais, sejam sintonizados entre si, saindo, portanto, desta lógica física para uma lógica mais subjetiva, física; no sentido de uma institucionalidade, de uma luta.

Esta quebra da gestão física do corpo para a sua própria subjetividade é que cria uma espiritualidade, e junto com esta espiritualidade não nasce, porque para lá foram levadas determinadas individualidades; logo não nascerão lá, nestas novas relações, nenhum tipo de Escola, exatamente porque esta vem atravessada geneticamente, vem atravessada socialmente pelos indivíduos que fazem esta pequena ruptura nestes seus locus de ações, para se encontrarem de forma não vertical, aleatória e rizomática nos espaços referenciados ou inferenciados, como ruas e pequenos locais, praças.

As praças, ainda são mais simbólicas do que esta natureza caótica que eu estou querendo aqui construir, constituir e/ou modificar. Estou tentando fazer uma genealogia corpórea e relacional de indivíduos que transitaram e/ou que pertencem a determinados grupos, institucionalmente e verticalmente, todos a eles articulados, articulados entre si, atravessados, mas que exercitam esta ruptura pelo seu trânsito naqueles espaços e nos espaços das comunidades, e que, ao praticarem esta ruptura, eles vão começar a se organizar em pequenos nichos para além das matrizes e das quais são originários para mais uma vez povoar estas ruas e estas praças.

Nômade

Marko da Lama²⁵

Meu espírito nômade
bem passeava pelo Tibete
ontem;
encontra-se no mundo selvagem
do Alasca hoje;
amanhã nojo e reparação
dos estragos nestes lugares

²⁵ Poeta da Marambaia.

e dos buracos do coração.

Na segunda a China
 Na terça o Piauí
 Na confundido,
 perdido em uma rua do Maguari

XXXVIII – Para que predefinir métodos e processos de pesquisas aprioristicamente, se no andamento da cena científica e artística, as águas se movem e a natureza das coisas se transforma? Portanto, eu não posso me prender a nenhum método muito menos a qualquer processo. Posso sim definir rotas, percursos, com a certeza do navegador para quem a natureza é mãe e sabe bem o que faz quando o surpreende com uma tempestade, desafiando-o a superar o medo com respostas precisas, para que não sucumba a sua própria fragilidade.

Meus métodos são necessária e paradoxalmente rizomáticos, ainda que, no trajeto racional desta pesquisa, eles se processem via entrevistas e diálogos; no entanto, muitas falas aqui nascidas são originárias de conversas de rua e de botequim, mal-entendidos e trocadilhos amigáveis que construímos em nossas vivências, no interior de sua própria aleatoriedade, em feiras e mercados, redes sociais virtuais, ou seja, também nos momentos muitas vezes destacados e aparentemente distanciados da ação científica, mas que mesmo assim ainda a ela conectados, e assim sendo, por exemplo, à falta de respostas para entrevistas as quais me propus a formalmente fazer com os poetas a(u)tores das cenas poéticas da Marambaia, eu trago para o suporte analítico desta pesquisa uma série de narrativas emocionais a partir das memórias destes não acontecimentos formais, mas de processos vivenciais que se instauraram a partir desta e nesta direção, mas que aqui se revelam por registros de memórias, encontros, sentimentos, fenômenos inerentes às relações pessoais, com a perspectiva de reverter alguns dos paradigmas que a Ciência impõe à existência.

Antibomba
 Clei de Souza²⁶

O poema é uma antibomba
 Palavra-ave, louca, suicida

O risco não é não matar ou não
 fazer ferida.

²⁶ Poeta da Marambaia.

O risco é não inventar novos
mundos
E novas vidas.

XXXIX – A minha atitude metodológica é a de perceber o método no lugar do seu próprio acontecimento, enquanto fenômeno, em transformação. Assim como se cria – no próprio processo de criação-transformação – o *modus operandi* dos processos criativos, também os próprios processos científicos se criam em simultâneo às suas próprias execuções, experimentando-os tanto na sua natureza empírica quanto científica, do mesmo modo na sua existência-fenomenológica. E assim também o método se faz método, na sua própria instalação e descoberta, no seu próprio acontecimento. Eu não vos apresento nenhum método, antes pelo contrário, eu o ignoro: “Escrever nada tem a ver com o significar, mas com agrimensar, cartografar, mesmo que sejam regiões ainda por vir” (DELEUZE; GUATARI, 1995, p. 13).

XL – Minhas vivências me levaram espontaneamente a adotar o rizoma como método de apropriação e expansão do conhecimento. Sempre tive a sensação, nesta minha vida nômade, de que deixava qualquer coisa nos lugares pelos quais eu passava, e do mesmo modo também os transportava comigo para outros lugares, migrando-os senão nas suas essências ao menos nos seus acasos e subjetividades. O conhecimento, dentro (e para além) desta dimensão, atravessa e transporta símbolos e imagens de espaços e lugares, geografias e ideologias, resignificando-os a partir das estruturas intrínsecas do (e ao) próprio repertório vivencial do pensamento reflexivo, que se expande além do tempo-espaço e transporta-transforma-migra suas referências objetivas. Assim sendo, com o tempo e os constantes deslocamentos, acabei por perceber que mesmo opressivas, as fronteiras são o lugar dos acontecimentos e dos fenômenos, os não lugares do espaço, elas são híbridas e se constituem enquanto plataformas de disputas pelas hegemonias culturais, simbólicas, econômicas, sociais e geopolíticas, científicas e religiosas. O processo de investigação científica, conseqüentemente, sob esta percepção rizomática, se localiza fora do próprio processo da investigação em si, paralelamente, além e aquém dos seus procedimentos, como se fosse, na verdade, um metaprocesso, mediado pela pesquisa em si.

XLI – Sobre alguns conceitos, cujas palavras definidoras acabamos por enfim ouvir quando justapostas ou por oposição, tais quais os planos cinematográficos, que se agrupam

e/ou se anulam e assim constroem narrativas, também as palavras – num enunciado – fecham ou afirmam, sentenciam, isentam-se, significam.

É... nós nos utilizamos e pronunciamos demasiadas palavras e elas constroem significados que estruturam os nossos pensamentos. Uma dessas palavras que nós encontramos e sobre a qual nos debruçamos é a palavra *acontecimento*. E *acontecimento* me parece uma expressão fenomenológica por excelência, porque ele se instala, ele é instalado ou ele te instala a ti próprio neste determinado acontecimento no exato momento em que as coisas acontecem. O acontecimento não é preso ao apriorístico histórico, ao amálgama da história.

Marginal é o caralho

Clei de Sousa²⁷

Não quero minha escrita

Circunscrita entre

as quatro margens da página

quero-a cravada na carne da vida

lá onde a língua se confunde com a saliva

onde o silêncio é a véspera do grito

e o vento se confunde com a crina

XLII – Eu me penso fora deste amálgama apriorístico da história e me interesso pelo cotidiano dos acontecimentos, por este trajeto carregado de códigos e simbologias, de matérias e de teorias. E o que eu tenho praticado nestes itinerários múltiplos em tempos e em espaços – de mudanças materiais e espirituais são diversas formas de apropriações, de olhares, abertos. Então, se deste, há muito que eu me perdi, pergunto-me qual a minha verdade, que não a do outro, mas a minha própria verdade, a qual não existe, mas a qual eu a busco – e nesta busca eu cheguei a este processo que se relaciona com uma descoberta pessoal, pela via da qual me é possível potencializar a minha dúvida nas outras dúvidas e fazer destas incertezas um acontecimento artístico: "Os aforismos de Nietzsche somente quebram a

²⁷ Poeta da Marambaia.

unidade linear do saber à medida que remetem à unidade cíclica do eterno retorno, presente como um não sabido no pensamento” (DELEUZE; GUATARI, 1995, p. 14).

XLIII – Como eu tenho uma visão esotérica de mundo, nesse sentido de que as coisas não acontecem por acaso, nós somos construtores destas coisas, nós as realizamos, por opção, nos caminhos que nós seguimos, mas, o que quer que seja e quaisquer que sejam os caminhos que escolhermos a seguir, neste momento, todos estes caminhos convergem para este centro, para este lugar, o que faz deste lugar um lugar sagrado porque nós não estamos aqui por um acaso. E este espaço do sagrado, muitas vezes ele se torna invisível em relação às palavras que nós pronunciamos – em relação ao espaço deste sagrado, ao espaço do acontecimento.

Signos II

Marko da Lama²⁸

Queria vir e ver comigo,
 tire, por favor, os sapatos,
 traga seus brinquedos quebrados,
 esqueça toda a irreal beleza
 do mundo de Alice.
 Mostre-me os monstros de tuas trevas
 diga-me dos teus assassinatos
 e eu mostrarei
 minhas cavernas e meus vícios,

 vontades e vírus,
 minha alma aos pedaços.

XLIV – Nos últimos anos, eu comecei a observar que quando escrevo uma história, uma cena, um aforismo, um poema, eu sigo uma única narrativa – linear; entretanto, não raras vezes, uma outra voz me atravessa e começa por produzir ela mesma a sua autonarrativa, ela fala outro tema que não tem sentido em relação aquele texto que eu estava a escrever - e eu

²⁸ Poeta da Marambaia.

sinto que aquele um é um outro além de mim, outro, em relação àquele um primeiro, outro, que não tem nada a ver comigo nem com este “eu” narrativo-linear que conduzia a representação gráfica de meu pensar, enquanto que eu, que não sei quem sou – não dentro de um princípio filosófico socrático, mas sob a perspectiva deleuziana que o ser, o sujeito e o indivíduo são imposições apriorísticas históricas das quais temos por força que nos desamalgamamos – eu, não sou nem aquele narrador-linear muito menos aquele outro-terceiro, antes pelo contrário, deixo-me tanger pelas diferentes escrituras de formas complexas, o que nada tem a ver com a minha personalidade estilística, sendo um (re)corte – como se não tivesse sentido (e não tem) - mas que não se decompõe nem se confronta com outras narrativas, atravessam-me, então, estas “falas”, as que eu produzo e construo e mesmo aquelas que são produzidas por estas “falas” que se impõem à revelia das narrativas que eu obro.

Se os nômades criaram a máquina de guerra, foi porque inventaram a velocidade absoluta, como “sinônimo” de velocidade. E cada vez que há operações contra o Estado, indisciplina, motim, guerrilha ou revolução enquanto ato, dir-se-ia que numa máquina de guerra ressuscita, que um novo potencial nômádico aparece, com reconstituição de um espaço liso ou de uma maneira de estar no espaço como se fosse liso (Virilio recorda a importância do tema sedicioso ou revolucionário “ocupar a rua”) (DELEUZE; GUATARI, 1995, p. 60).

XLV – Não sei se Baudelaire entra na minha pesquisa ou se eu entro na pesquisa de Baudelaire, entretanto, eu não legitimo a Academia como espaço de crítica a qualquer tipo de poesia, antes, ao contrário, como leitor do poeta que sou, observo o seu deambular paradoxalmente aristocrático e moderno, a sua representação artística, psicológica, social e comportamental, o seu jeito de estar entre os seus, a sua ostentação e a sua mimada afetação pequeno-burguesa. Afora isso, era grande poeta. Viandante, precursor de grandes aventureiros, extravagante, mentiroso.

O espírito de Baudelaire tem a ver com o espírito da poesia que não é um espírito francês, o espírito da poesia não tem lugar possível, não tem geografia, não tem território, nem fronteira, então, eu estava a escrever exatamente sobre isso, quando me apareceu um outro; e ainda um outro que passaram a disputar o espaço de minha narrativa e eu os deixei a esses que eu nem digo que nascem porque já estão feitos dentro e fora de mim e ainda vão me ocorrer de vez em quando, mas eu nem diria que eu os deixo, porque nem tenho poder para os deixar, prender ou largar, eles são a minha revelia, embora se pareçam comigo, constituem um processo natural de convívio possível e que não estabelecem articulações e nem relações entre eles, sendo eu próprio os seus rizomas, as suas escrituras, razão pela qual –

metodologicamente – eu separo as suas “falas”, organizando-as, para em seguida retornar à cena de Baudelaire, como num *modus operandi* do conhecimento em que me movo e pelo qual eu sou movido.

Escrevo este texto para justificar Baudelaire. Como se ele precisasse ser justificado. Posso quando muito crucificá-lo, tal qual um *flaneur*, com textos e vivências fragmentários, em suspensos, em locus – itinerantes, portanto, um Dioniso, entre o estrangeiro e o desterrado, transitório a se deslocar para além dos territórios, a percorrer as paisagens sem a elas se fixar, em todos os lugares e em lugar nenhum, sendo uma espécie de capa ou uma cortina que se ondula transparente com o vento, deixando-se entrever; no entanto, aqui neste lugar ou ocultando-se nos mistérios dos lugares pelos quais transita. Nada é mais *flaneur*, do que mundiar²⁹. Melhor “mundiar” que “flanar”. “Mundiar” é olhar, deixar-se estar, e até mesmo “debubuiar³⁰”. O lugar do método é o matadouro. Até que a morte separe o *flaneur* de seu método e reparta o espírito a deus e o corpo ao diabo, enquanto que eu – o narrador (r)estarei tanto ao Vosso lado quanto à Vossa margem.

Oníricos

Marcelo Sebastian³¹

Enquanto

há sonhos

o tempo passa nos córregos

dos

subúrbios ...

Anoitece nos subúrbios.

O luar carregado. De dúvidas?

Os olhos em carne viva.

Mentes soletram perguntas ???

Dias passam em branco.

As noites enlouquecem

²⁹ Clássica expressão ribeirinha marajoara que se refere a observar as coisas do mundo enquanto nele se vive.

³⁰ Outra clássica expressão paraoara que se refere a estar por sobre as águas dos rios, flutuando e atendo a tudo que está à volta.

³¹ Poeta da Marambaia.

o tempo de vida.

Enquanto

há sonhos

há vida.

XLVI – O pensamento é construído de uma máquina escriturária densa que nasce de uma experiência pessimista de vida real inscrita no próprio ato da consciência, então, o desvendamento do real é a possibilidade de gestar-gerir o real e dessa forma operar a transferência do estágio de consciência para o estágio da escritura. E esta dificuldade é quase que impossibilidade de ruptura dos poetas diaspóricos com a sua matriz espacial urbana periférica é caracterizada pelo que eu identifico como corredores subterrâneos que são virtuais espaços kafkanianos (como os buracos) concebidos a partir de uma necessidade de enfrentamento e, ao mesmo tempo, de distanciamento das zonas vivenciais de tensões capitalistas que esmagam a criação revolucionária humana, que dessa forma – e neste espaço – escapa psicologicamente às opressões do capital, portanto, os corredores subterrâneos são zonas intermediárias entre um mundo real e um mundo delirante possível, pela via do qual, no limbo, o poeta, realiza autorreflexões caóticas.

Até animais o são, sob sua forma matilha; ratos são rizomas. As tocas o são, com todas suas funções de hábitat, de provisão, de deslocamento, de evasão e de ruptura. O rizoma nele mesmo tem formas muito diversas, desde sua extensão superficial ramificada em todos os sentidos até suas concreções em bulbos e tubérculos. Há rizoma quando os ratos deslizam uns sobre os outros. Há melhor e o pior no rizoma: a batata e a grama, a erva daninha. Animal e planta, a grama é o capim-pé-de-galinha. Sentimentos que não convenceremos ninguém se não enumerarmos certas características aproximativas do rizoma. (DELEUZE; GUATARI, 1995, p. 15).

XLVII – Ainda procuro as memórias impessoais de uma Marambaia diaspórica, a qual, não sendo mais aquela Marambaia dos acontecimentos aqui emergidos pelas falas e pelas imaginações de seus poetas, ainda (se) reflete às cenas poéticas daquela velha Marambaia, como se, entretanto, ela própria suportasse o fardo da humanidade às costas. E quando eu vejo e escuto um andarilho, levezinho assim como um passarinho que escapou recentemente ao seu ninho em direção à liberdade, eu sinto que com ele eu posso dialogar. Assim, então, eu aprendo o seu método, as suas andanças, seus voos rasantes, sua fome, seu esbater de asas, suas baladas pelas baladeiras das meninas.



Figura 11 – O poeta Marko da Lama (à esquerda da foto, ao lado deste pesquisador)³²

³² Autor de três livros edição de autor tem uma vida errante, sem endereço certo, andando em ruas, e dormindo ao relento, mas ainda sobrevivendo como artesão; grande parte de sua obra foi perdida. Influenciado severamente por Augusto dos Anjos, é um dos maiores expoentes da poesia que se cria na Marambaia. Marko, na foto acima, acabara de participar do Sarau da POMAR, da qual também foi fundador.

Figura 13– Capa de obra (edição do autor) de Marko da Lama

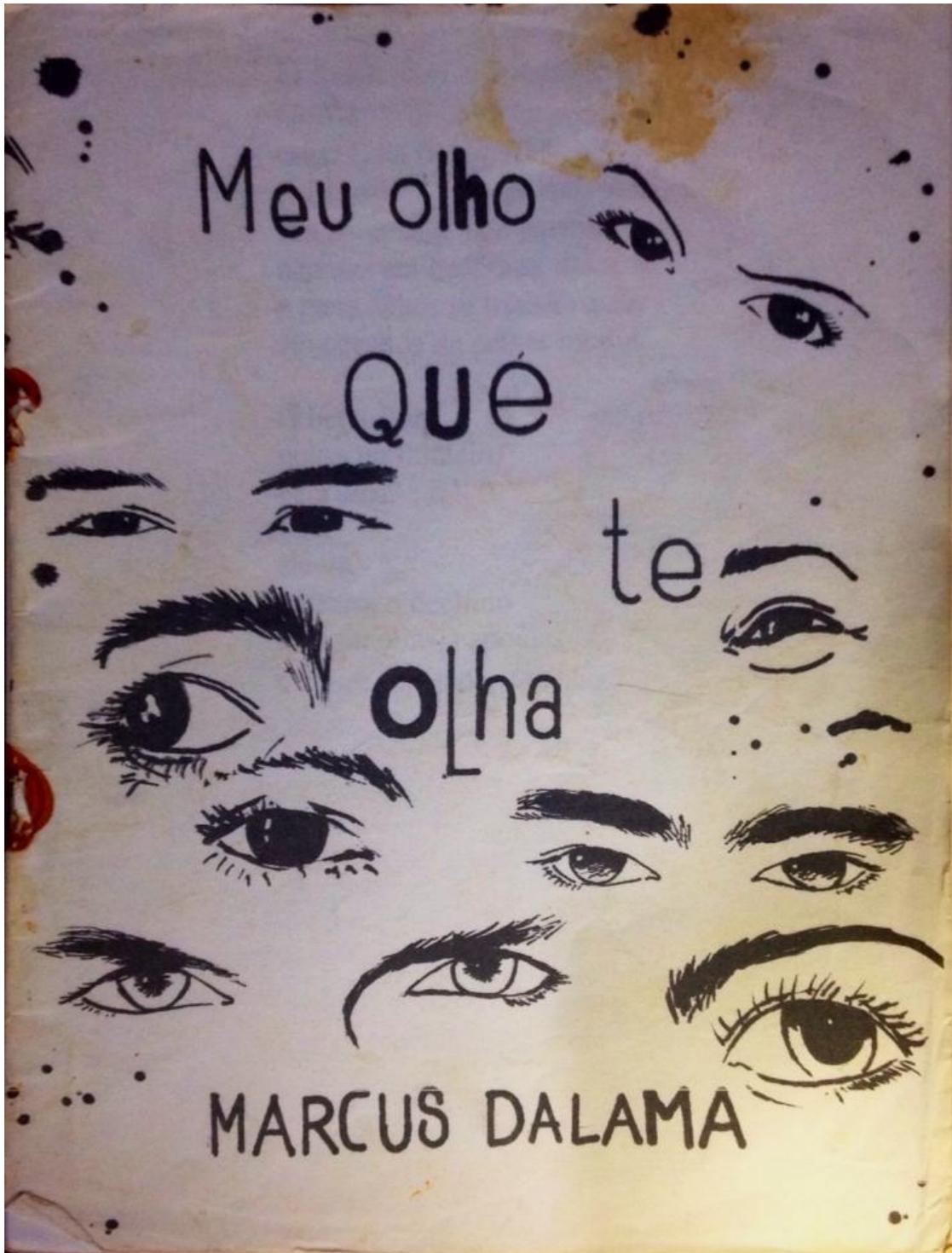
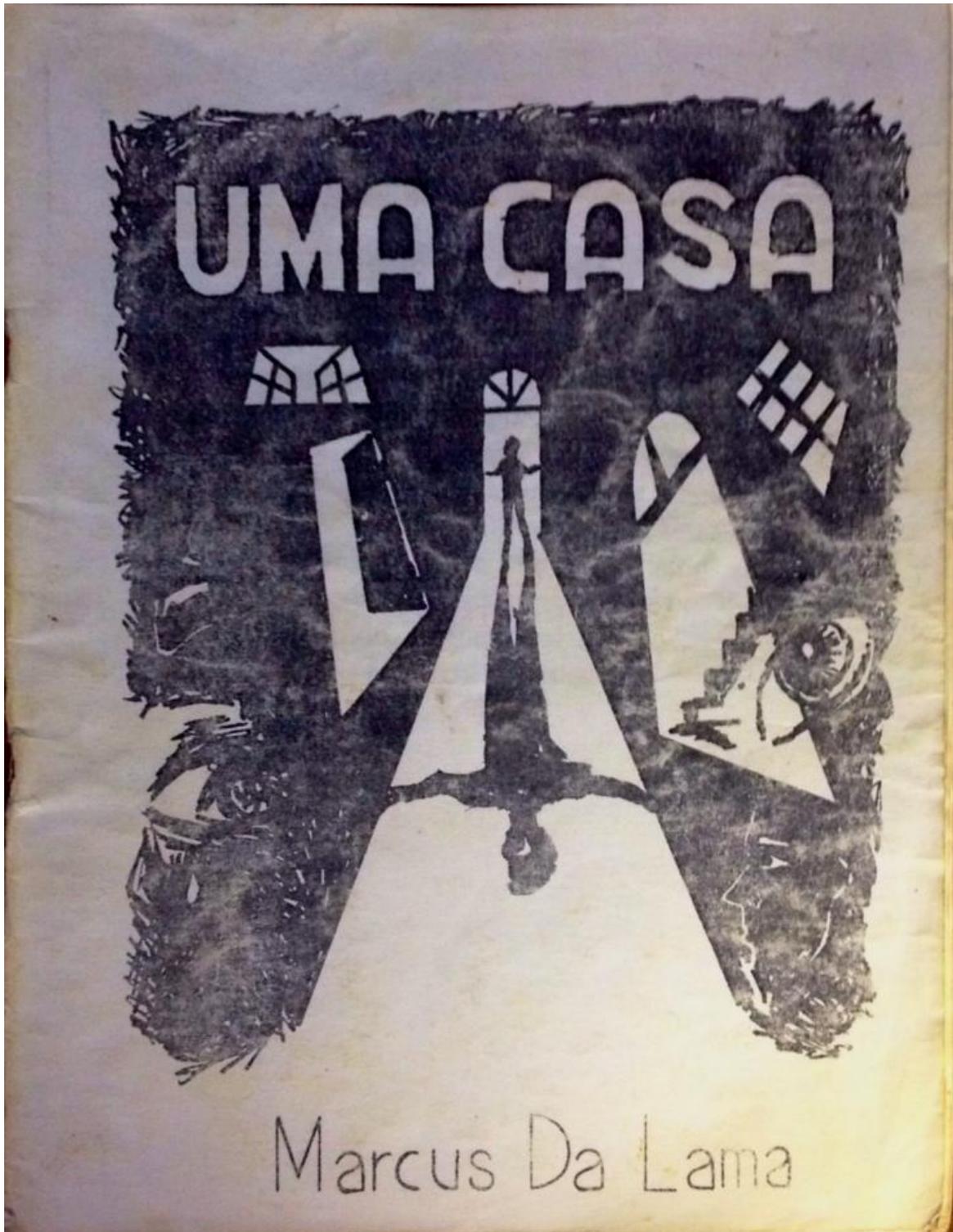


Figura 14 – Capa de obra (edição do autor) de Marko da Lama



4 NÃO SUJEITOS, NÃO OBJETOS



Na possibilidade do que se quer de um deslugar possível do pensamento acerca de um dado-objeto-fenômeno-acontecimento em que a pesquisa em arte se dobra, rumina, espreita, simula, anseia, prediz, intui, está a marcação de uma i-lógica desdita de um qualquer objetivo que revida a todo e qualquer pensamento que engessa, limita, fecha, controla, domina; revide que toma a posição de uma cultura de liberdade. Liberdade afirmada no indeterminado de uma formulação em devir. Objetivo é... o açoite no corpo do academicismo fajuto, numa sua ontologia torpe, o descalabro da exigência vil do que se dá em acontecimento (PINHEIRO, 2014. P.38)

Permitir-se
 Marko da Lama
 Um sol quase anêmico
 alivia-me as costas;
 ando por itinerários incomuns,
 paralelos que me cortam,
 ruas me visitam em muitos países,
 calçadas por mim vomitadas.
 Nasço num beco gótico,
 durmo em bancos abandonados
 de praças abandonadas,
 acordo em feiras periféricas,
 recito belos poemas
 e todos, pasmados, fogem.
 Compro roupas velhas
 e sinto o perfume da morte,
 faço sexo em ruas desabitadas
 em meio a todos,
 meu corpo reflete a alma,
 doa-se ao mundo
 Recito poemas e poemas

XLVIII – No dia em que o andarilho (das galáxias) encontrou os poetas da Marambaia uma fenda se abriu no meio da terra. De um lado, ficaram os homens sem sorte. De outro aqueles para os quais a poesia é a única saída. Do lado daqueles que não tinham sorte, também não havia azar. Do lado da poesia, a fantasia. Entre os homens sem sorte, eles e elas, homens e mulheres, poetas. Uma fenda que sequer existira, eu a inventara. E também aos homens poéticos, uma fenda se abriu e me deixou ver que os homens poéticos, um dia, na companhia do andarilho, mas, no outro dia, na poesia da Marambaia, e no terceiro dia, uma

fenda se abriu entre eles e eu repeti esta *narratologia*, embora prefira errar a narrar aos ratos, prefiro erratas aos fracos que não tem simplicidade para assumir que nada sabem, prefiro a Filosofia a uma pedra que posso pegá-la, atirá-la, fazer com que pela violência do pensamento ela atravesse corpos, ferindo-os machucando-os.

Num rizoma, ao contrário, cada traço não remete necessariamente a um traço linguístico: cadeias semióticas de toda natureza são aí conectadas a modos de codificação muito diversos, cadeias biológicas, políticas, econômicas, etc., colocando em jogo não somente regimes de signos diferentes, mas também estatutos de estado de coisas (DELEUZE; GUATARI, 1995, p. 15).

XLIX – Nestas buscas por referenciais voltei ao “velho” André Queiroz, que é um leitor, no caso (e no caos) de Foucault, o que pra mim é mais fácil – mais fácil, não o André, nem o Foucault, é mais fácil porque pelos olhos do André – por ele(s) eu tenho muitas chaves para abrir portas e cadeados, o que torna mais fácil, eu não diria a travessia de um pântano, mas de determinadas fronteiras (além do tempo-além do espaço). É quando penso em criança para quem não existe tempo-espaço, só existe alegria, amor, poesia. Estas sensações e sentimentos verdadeiros atravessam a humanidade, migro sentimentos e sensações, quando sonho, o que sinto, é como se não sentisse.

E toda uma multiplicidade de imagens me (so)corre. Por qualquer motivo, num sonho, qualquer sonho, sensações, visões, imagens. Súbito, estas imagens saltam para fora do sonho, abro os olhos e as imagens continuam lá, impressas, na parede na janela, em quaisquer espaços aonde se possam fixar no concreto do real, no cotidiano humano. Estas imagens se revelam no sonho, mas as vejo no lugar de fora dele; então, retorno ao sonho, contínuo, sinto as sensações do sonho ainda acordado e já de olhos abertos. E todas estas sensações de migrações de sonhos, sonhos migrados, atravessados, sonhos sonhados que deixam de ser sonhos e se tornam realidade pela via das imagens que se instalam nos espaços além-sonho. Estes sonhos-sensações-reais me tocam a alma e por não saber traduzi-los, aproximo-os das incertezas cotidianas.

L – Tenho um irmão que diz que o meu problema é querer fazer luta de classes em tudo. Ele tem razão. Quero saber por que tenho de justificar Baudelaire se a própria modernidade justifica Baudelaire? Ele a traduz numa perspectiva poética. E ela o percebe no que ele tem de melhor, no seu espírito, que, aliás, transforma as materialidades humanas e urbanas. Se esse espírito for como o de Bachelard para quem a experiência sensível e mesmo

o invisível são forças criadoras de conhecimento tanto quanto o mundo concreto: “Escrever, fazer rizoma, aumentar seu território por desterritorialização, estender a linha de fuga até o ponto em que ela cubra todo o plano de consistência em uma máquina abstrata” (DELEUZE; GUATARI, 1995, p. 15).

LI – Bachelard tem duas linhas, uma sendo a filosofia da ciência, o novo espírito científico, aquele que se agrega ao sensível, para além do racional; assim, ler poesia, ouvir poesia cantada ou pela voz de cada um de nós que a emanamos a partir de nós ou de outros e de tantos nós que desatamos quando a lemos, sim, há qualquer coisa, o momento, o *acontecimento*, não a dominação, mas a atitude, o sentimento que se estende além de nós, com o poema, além da ciência, portanto, Bachelard abre a fronteira da Ciência para a Literatura e assim pode-se ver a dupla face da imagem do mundo.

Óbvio que há esta lógica do poder, segundo a qual a prosa literária é inferior à prosa científica e que o lugar da poesia é menor que o da filosofia no discurso acadêmico, entretanto, quando nos debruçamos em um objeto de natureza artística, logo se sabe que este objeto dispensa a nossa presença para se afirmar enquanto objeto.

LII – Não se pode compreender as imagens no exato momento em que elas instalam o seu próprio acontecimento-processo, a construção de si própria, simultânea a nossa percepção que é, em si imagética, ainda que de olhos fechados. O resultado imagético é em si uma leitura – interpretação do fenômeno, as imagens são fenômenos que se atravessam a si mesmos – e que produzem imagens que se processam a si mesmas. E só podem se fixar fora destes fenômenos, na memória (a-) apresentada *a posteriori*.

As imagens, no exato momento em que elas se nos atravessam, ou se compõem como objetos concretos, sensações ou símbolos ou ainda recordações, não se deixam compreender, como se por dentro delas uma concha se fechasse, assim as observamos ou as sentimos, mas não as compreendemos e só podemos fazer isso depois que elas se tiverem dissipado do próprio fenômeno que as produzira, para que então, fora destes fenômenos, elas já então nomeadas (“imagens”) e possam vir a ser assim compreendidas na sua própria metafísica.

Um filme, por exemplo, quando o vemos, o pensamos e o sentimos elíptico porque ele comprime o tempo, ao mesmo tempo em que ele comprime o tempo com a sua densidade psicológica ou na sua ilusão imagética provocada pela sucessão de planos e pela tessitura, pela gramática, pela técnica, o cinema, a passagem do texto à imagem, a contagem ou a desmontagem da história em imagens.

E este tempo que o cinema sintetiza num espaço cronológico ínfimo são percursos diversos do artista, do ser humano, com o seu tempo, com a sua própria natureza; por isso, a mim, com esta Dissertação, interessa muito mais transcrever o percurso desta escritura; logo, o processo desta escritura, que ele se estabelece nesta própria escritura e no pensamento desta escritura – é uma escritura que se vai fazendo – e as formas delirantes de pensar a natureza desta escritura ou de não deixar com que esta natureza escape para fora dela, o que é também o meu território, assim tem sido quando pensado, dentro deste território, mas absolutamente fora dele: o mestrado fora do mestrado, à dissertação fora da dissertação, à escritura fora da escritura, dissecados, os processo latejantes, dentro e fora destas escrituras, os processos que se instalam com pensamentos, as imagens que, por exemplo, são evocadas quando eu leio Foucault e, pelo André Queiroz, sou capaz de recontar esta história do cinema sintético e do homem que escreve a sua história sem vivê-la.

Espelho

Clei de Souza³³

entre uma imagem e a fonte

entre o espelho e eu

existe uma ponte

entre uma imagem

que perdeu a vida

e uma vida que a vida perdeu

LIII – O que está na pauta de observação do fenômeno é a própria palavra e a palavra é poética ao nível da imaginação e da percepção porque a estas escapa, permitindo-se que as ciências as (re)interpretem, segundo a sua própria imagem e semelhança criativa ou repetitiva, conforme princípios éticos e políticos, estéticos e poéticos. Pode-se intuir e induzir o estado de Arte, mas não se pode deduzir o campo das Artes. Enquanto fenômenos submetidos à interpretações, as Artes podem vir a ser confrontadas com as realidades, mas a elas escapam: conhecê-las significa descobrir que elas não se revelam ao conhecimento, revelando-se aos

³³ Poeta da Marambaia.

sentidos, entretanto, o sentido (humano) da realidade transcende a própria humanidade. Há um fenômeno paradoxal que sucede no espaço dos fenômenos, um constante movimento de convergência que os atrai contra eles próprios, para que eles se entremochem e se destruam e se refaçam e se absorvam e se dispersem e se divirjam e se justaponham e se relacionem *ad infinitum...*

Contrariamente, o que acontece a um livro feito de “platôs” que se comunicam uns com os outros através de microfendas, como num cérebro? Chamamos “platô” toda multiplicidade conectável com outras hastes subterrâneas superficiais de maneira a formar e estender um rizoma. Escrevemos este livro como um rizoma. Compusemo-lo com platôs. Demos a ele uma forma circular, mas isto foi feito para rir (DELEUZE; GUATARI, 1995, p. 33).

LXI – Sou do tipo para quem a revolução pode ser feita a qualquer momento por qualquer motivo e mesmo sem objetivo, de qualquer jeito, a qualquer custo ou a custo zero, mas nunca sem custo nenhum. Sempre me confrontei ao longo desta pesquisa com os contrários de minhas afirmações e certezas, portanto, com o meu desconhecimento, e assim entro num estágio de suspensão e incerteza e no terreno pantanoso da dúvida me desloco; por entre conceitos que ainda não domino e teorias ainda que, por mim, já interrogadas não caibam nos lugares reais por onde transito enquanto efêmero observador do construto do real.

As narrativas atravessam os processos e produzem conhecimentos, colocando-nos diante do problema – se a Arte e a Literatura constituem ou não um campo de rigor científico, sendo instrumentos de construção de realidades, que tanto se aportam quanto se apartam da ciência quando constroem seus próprios tempos e espaços, míticos.

O essencial não é haver superado uma dualidade ciência-poesia que ainda perturbava a obra de Bachelard. Não é também haver encontrado um meio de tratar cientificamente textos literários. É haver descoberto e medido esta terra desconhecida onde uma forma literária, uma proposição científica, uma frase cotidiana, um non-sense esquizofrênico, etc. são igualmente enunciados, mas se medida comum, sem nenhuma redução nem equivalência discursiva. E é esse o ponto que nunca foi atingido pelos lógicos, pelos formalistas ou pelos intérpretes. Ciência e poesia são, igualmente, saber (DELEUZE, 1942, p. 30-31).

LXII – Se um ser humano se detém a escrever literariamente a sua própria história, ele acaba por não viver a sua própria história na medida em que ele se preocupa muito mais em descrever a esta história, como ele está a viver esta história. Não tenho tempo de descrever a minha própria história, embora (d)escreva (sobre) os acontecimentos históricos nos quais estou envolvido e muito embora eu diga para eu próprio que sou um construtor de História. E

acredito que a minha própria história é capaz de mudar as muitas outras histórias, assim como a minha história é mudada por muitas outras histórias.

Se consideramos agora os dois limiares de consistência, vemos bem que eles implicam uma desterritorialização com relação aos códigos territoriais primitivos. É vão perguntar o que vem primeiro, a cidade ou o Estado, a revolução urbana ou estatal, uma vez que os dois estão em pressuposição recíproca. É preciso os dois para operar a estriagem do espaço, linhas melódicas das cidades, cortes harmônicos do Estado (DELEUZE; GUATARI, 1995, p. 124).

LXIII – O que mais me chama a atenção é que as coisas para as quais eu não dou a mínima são afinal de contas aquelas as quais eu mais presto atenção, não sei exatamente porque é que isso me ocorre, mas se ocorre e se eu percebo este acontecimento, é porque ele se constitui enquanto fenômeno e como tal tem de ser observado, e, assim como um cadáver, necropsiado, recortado por um método, inferido por uma lei, tangido como gado, entretanto, no desvio, nas fissuras, nos espaços ínfimos, invisíveis, aos olhos mas abertos às relações entre o humano e o sensível para além do racional, entre o humano e o objetivo, muitas vezes, os pensamentos estão lúcidos e suficientemente formulados, entretanto, quando são transportados deste reino, nós os dispersamos, nós os tornamos diferenciados, como se suas peças fossem desmontadas, e então ficamos com um conjunto de peças, umas similares umas as outras e outros conjuntos de peças que, aparentemente, não combinam entre si e nem parecem compor ao quadro deste jogo; entretanto, eu diria que toda esta complexa organicidade sente o vento e se torna onda e som e assim se reverbera e se expande no ar, em diversas sintonias, narrativas, memórias.

Ou seja, são transformadas em outras ondas e em outros sons que tanto representam conteúdos quanto significam imagens sonoras, paisagens, silêncios, segredos, indefinições, enquanto que os signos tanto podem significar quanto podem vir a ser ressignificados, no lugar do seu próprio devir, tornando-se signos que estão mais ainda do lado de fora do que do lado de dentro das coisas universais que eles representam,

Figura 15 – Arrastão do Boi Vagalume pelas ruas da Marambaia³⁴



Figura 16 – Arrastão do Boi Vagalume pelas ruas da Marambaia



³⁴ O projeto é voluntário e envolve vários arte-educadores marambaicos, entre os quais Cuité e Flávio Gama, que ministram oficinas de construção de elementos cênicos, adereços e bonecos, além dos próprios instrumentos, nos quais a comunidade também é introduzida.

Figura 17 – Arrastão do Boi Vagalume pelas ruas da Marambaia



Figura 18 – Arrastão do Boi Vagalume pelas ruas da Marambaia



Figura 19 – Arrastão do Boi Vagalume pelas ruas da Marambaia



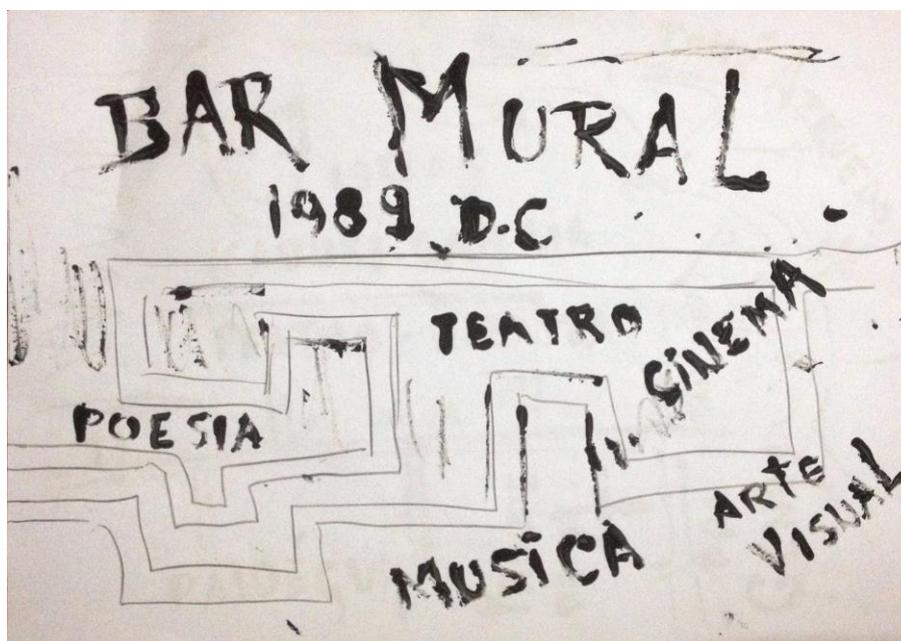
Figura 20 – Arrastão do Boi Vagalume pelas ruas da Marambaia



Figura 21 – Arrastão do Boi Vagalume pelas ruas da Marambaia



5 I-MARGENS, MEMÓRIAS E IMAGINÁRIOS



A determinação metodológica definida pelo próprio objeto. Um mergulho no possível da descoberta do que pode o objeto em sua constituição. O olhar do pesquisador adentra a carne do objeto. Condição de corte do que pode uma anatomia do pensamento. Anatemno. A materialidade por incisões expressas no corpo do trabalho teórico-artístico-experimental. Uma dada postura artecientífica: arteciência-teórico-experimental. Ciência e tal. Assim como em Leminski distraídos venceremos. Este mesmo tom remete e articula a fragmentação, os restos do que dá para não ser-vir. O corpo informe indica uma desautorização de qualquer método. Antimétodo. Anarcométodo. Metamétodo. Desmantelamétodo. Pelo corpo informe abre-se a experiência do absurdo, marca fundamental que opera cortes abruptos sobre o pensamento vigilante, o panóptico na pesquisa. Os guardas sempre atentos. As máquinas ambulantes de remédios em suas doses cavalares contra a vida do intelecto. E Foucault com seu riso demente a nos levar até onde pode o infinito dos monstros (PINHEIRO, 2014, p. 41)

LXIV – E este passado (da memória) se afirma no choque de visões de mundo de uns e outros que vivenciaram/vivenciam tais fatos e acontecimentos reexpostos no presente, lapidando-o ou mesmo dilacerando-o, destruindo-o, reedificando-o, confundindo-o.

Nesta encruzilhada do passado com o presente que se esvanece a todo instante e de forma imperceptível, a memória – enquanto signo atravessado por três signos caóticos –

aparece como uma miragem no deserto ou uma ilha descortinada pelas brumas à volta de um lago.

É dessa forma que nós, seres humanos, construímos o futuro, também com estas partes submersas deste iceberg inconsciente. E quando esta memória se eleva como alavanca para o futuro, ela se impõe para a História, para que os fatos passados sejam por ela catalogados e/ou analisados. E tudo ao mesmo tempo se transforma em palavra, imagem, palavra-imagem.

O caos – que não tem passado nem futuro, pois que é atemporal, como um guia da própria memória de todas as coisas – transubstancia a própria razão de ser da memória, qual seja a de sustentar a tênue linha que separa o real do imaginário, motivo pelo qual o ser humano que tem um pensamento de natureza científica tem de rever os seus ideais estruturalistas.

Acreditamos que o enunciado, uma família de enunciados, uma formação discursiva, segundo Foucault, define-se antes de mais nada por linhas de variação inerente ou por um campo de vetores que se distribuem no espaço associado: é o enunciado como função primitiva, ou o primeiro sentido de “regularidade (DELEUZE, 1942, p.18).

LXV – Esclareço a partida que, em função do hibridismo que caracteriza a fronteira de minhas atividades (pesquisador de arte e imagens e artista-realizador), do mesmo modo o próprio percurso destes estudos que representam esta pesquisa – desviada de sua rota de origem, considerando-se que entrei na Academia com o tema do “Cinema de Rua”, atravessando-a para a “Escola Poética da Marambaia”, situando-me finalmente nas “Cenas Poéticas da Marambaia” e que, aliás, sintetizam estas três temáticas, que se correspondem entre si, pelo seu locus, pelas suas estéticas, pelos seus princípios filosóficos, artísticos, coletivos e libertários, conseqüentemente, todas estas minhas escrituras aqui delineadas estabelecem conexões dialógicas com alguns dos textos lidos e debatidos no âmbito Mestrado em Artes, (re-a)presentam, do mesmo modo, um exercício intelectual do memorial das falas dos próprios professores e também das próprias falas dos estudantes do mestrado, além de outros falares e outras vozes, perdidas nos quadros da memória, mas ainda recentes, nas estruturas lógicas de meu pensamento, e que agora, rememoradas do passado ao presente, são filtradas pelas minhas ideias e meus desejos, portando, apropriadas pelas minhas próprias falas.

E que um enunciado se define sempre através de uma relação específica com uma outra coisa de mesmo nível que ele, isto é, uma outra coisa que concerne a ele próprio (e não a seu sentido ou seus elementos). Esta “outra coisa” pode ser um enunciado, caso em que o enunciado se repete abertamente. Mas, no limite, ele é

necessariamente outra coisa que não um enunciado: é um “Lado de Fora”. É a pura emissão de singularidades como ponto de indeterminação, pois ela ainda não estão determinadas e especificadas pela curva do enunciado que as une e que assume esta ou aquela forma à sua proximidade (DELEUZE, 1942, p.23).

LXVI – Mas, antes de fazer qualquer esforço intelectual ou de memória, é preciso definir o poder da palavra sobre as coisas por elas nomeadas, ou seja, as coisas tem nome, logo elas são. Aos nomes destes nomes de cada uma das coisas, chamamos de palavras. As palavras, portanto, designam as coisas; no entanto, por serem signos (tanto as palavras quanto às coisas por elas nomeadas), arrastam consigo – ao serem evocadas – uma sucessão de outros fenômenos com os quais se relacionam de diversas formas, espontâneas e aleatórias.

E assim, até o invisível se vê através das palavras, como numa espécie de combinação, uma sucessão de probabilidades se abre e então no interior desse espectro metafísico vislumbramos algum resíduo de essência que determina o que cada uma das coisas (nomeadas) são. E são por serem em si e através de si mesmas, pela via das palavras que lhes traduzem os diferentes sentidos que a elas são atribuídos por convenção.

Uma coisa, portanto, pode ser uma e outra coisa. Pode ser uma coisa só e várias coisas ao mesmo, entretanto, o que uma coisa não pode nunca ser é coisa nenhuma. Até porque a coisa nenhuma também é coisa nomeada pela palavra e, portanto, representada quando falada – no campo sonoro (oralizada) ou grafada, no campo visual (escrita) ou ainda mental quando atravessada na cadeia (in)consciente dos pensamentos, como numa corrente dialética de signos que se processam uns aos outros, em síntese.

LXVII – Fiz esta digressão para esclarecer “aprioristicamente” que já não me recordo de mais nenhuma palavra que possa traduzir os meus sentimentos quando das experiências e vivências na comunidade da Marambaia, cujas cenas poéticas das quais participei exercem um significado tão forte em minha vida, que delas me apropriei para tematizar a minha Dissertação de Mestrado; no entanto, apesar de ter viajado em muitas cidades e países, jamais retirei aquele lugar de meu horizonte, tendo com ele sonhado por diversas vezes, tendo-o evocado nas falas e narrativas sobre minha trajetória artística por onde quer que eu tenha andado e com quem quer que eu tenha dialogado: nas ruas, praças e becos e também na Academia e rodas de conversas teórico-práticas, o que faz da Marambaia um lugar, portanto, do qual jamais me retirei e para o qual retorno e sempre retornarei e retornarei, porque aqui/ali eu habito(ei) e crio(ei) e onde ainda habitam alguns de meus familiares e alguns de meus mais preciosos amigos.

Poema Sem Título

Caeté

Me entrego a poesia

Mesmo sublime

Como uma cantiga de ninar

Eu faço o sonho

O voo da borboleta

Assim como se fosse

Folha pelo ar

Mas volto a tona

Volto a mergulhar

A tona eu volto

O sono que acontece

Para eu sonhar

Faço essa festa

Sem farsa a desnudar

De qualquer gesto

O corpo, esse veículo

Da vida ao continuar

De ser poeta

Apenas a se comportar

Como um raio

LXVIII – Porém, não me recordar de mais nenhuma palavra com a qual eu possa traduzir os meus sentimentos quando das experiências e vivências na comunidade da Marambaia, não quer dizer que eu não possa recordar algum repertório (de palavras) que possa senão sistematizar ao menos esboçar alguns princípios lógicos que tornam racional as minhas reflexões quanto a estas experiências/vivências, substância primordial de minha memória, as quais, não são o foco deste texto. Nesse sentido, reflito a partir (e absolutamente distanciado) de um limiar – aristotélico e dialético – da dicotomia e da própria síntese, mas

entre uma memória racional e uma razão sensitiva, misturando-os à margem de dois lados de um mesmo rio que é a minha serpenteada imaginação. E sabedor da força ilusória das palavras que não tem (nenhum) poder em (d)escrever realidades, mas apenas afirmar o desejo de vontade de verdade humana quanto à interpretação dos fenômenos, imaginarei as mais belas mentiras poéticas para os meus verdadeiros sentimentos:

E, em páginas fundamentais, Foucault mostra que nenhum enunciado pode ter existência latente, já que se refere ao efetivamente dito; mesmo as lacunas ou brancos que nele existem não devem ser confundidos com significações ocultas, e marcam apenas sua presença no espaço de dispersão que constitui a “família (DELEUZE, 1942, p.30).

LXIX – Nesse sentido (a partir das relações dialógicas entre o meu pensamento e os poetas aqui dialogados) optei por fazer algumas digressões sobre memória, enquanto fenômeno – e a sua subordinação conceitual (sínica) a três signos (palavra; palavra-imagem; imagem) imediatamente evocados quando da (re-a)presentação (falada ou escrita) da memória em si –, para, em seguida contrastá-la (a memória) com outro fenômeno ainda mais complexo e dinâmico, que é a realidade, aqui entendida como resultado de um construto em que as disputas (psicossociais e econômicas) pela hegemonia de sua interpretação revelam-lhe os mais diversificados caracteres, os quais, muitas vezes, passam também eles a suportar e/ou sustentar a leitura de novas realidades e/ou memórias, também elas construtoras do processo histórico, que dessa forma se torna ainda mais complexo e absolutamente distante do mito da linearidade.

LXX – As memórias, enquanto objetos estão fora de si mesmas, elas se instauram ou se revelam sendo signo (primeiro) e objeto (segundo), mediados por um processo similar ao dialético, em que a síntese (o terceiro, que é o simbólico – na relação com o primeiro – signo – e o segundo – objeto) reduz o primeiro e o segundo a uma coisa só, de características diferenciadas quando evocados pelas memórias individuais e coletivas, re-significadas.

LXXI – O mais puro dos signos é a palavra: a palavra atrai para si a comunicação do fenômeno. Ao a/e-nunciar a ocorrência do fenômeno, a palavra toma-o para uma cadeia de representação. A palavra sentencia o fenômeno, à ação. A palavra nomeia a coisa para que esta coisa não se torne caótica. No espaço da palavra, a palavra nomeia o caos. A palavra só tem sentido se ela se refere a alguma coisa que não a realidade. A palavra dá sentido lógico à lógica das coisas, mas as coisas são dotadas de coisas outras que não apenas a lógica delas mesmas: a palavra é um dos filtros do fenômeno, é uma das portas por onde passam as estruturas lógicas e os sistemas de cognição.

A palavra impõe uma lógica através de si mesma. E, em nome desta lógica (imposta, posta por dentro, com-posta e re-composta, postixa), ela constrói a lógica das coisas. Mesmo da coisa ainda não nomeada, desconhecida, não referenciada pela substância da palavra. Assim sendo, quanto à memória, a palavra infere. Fere dentro. De dentro. Dela própria. E o signo (memória) ensimesma-se.

Fora da palavra, o signo movimenta-se para a palavra. É uma via de mão dupla que movimenta o signo para a palavra e a palavra para o signo. O signo é signo mesmo fora do espaço da palavra, pois que o signo é também o inominável, o desconhecível, o incognoscível. No caso específico da memória, o signo (traduzido) não é tradutor da realidade, pois que precisa senão do consenso ao menos da colaboração de diversos outros pensamentos humanos que sejam capazes de edificar o “puzzle” que são os fatos pelos quais passamos e aos quais vivenciamos.

Figura 22 – Cenas de sessões de cineclubismo organizadas nas ruas, praças e mercados pelo Movimento Cultural da Marambaia



Figura 23 – Cenas de sessões de cineclubismo organizadas nas ruas, praças e mercados pelo Movimento Cultural da Marambaia



Figura 24 – Cenas de sessões de cineclubismo organizadas nas ruas, praças e mercados pelo Movimento Cultural da Marambaia



Figura 25 – Cenas de sessões de cineclubismo organizadas nas ruas, praças e mercados pelo Movimento Cultural da Marambaia



Figura 26 – Cenas de sessões de cineclubismo organizadas nas ruas, praças e mercados pelo Movimento Cultural da Marambaia



LXXII – O signo representa por meio da palavra que dá forma aos fenômenos das coisas, tornando-o cognoscível. O signo representa o que não é, portanto, é mais o que não é do que o que é.

O signo teorizado ou imaginado faz este movimento para que se torne signo de si mesmo. E a memória, nesse sentido, está fora do tempo (presente), evocando como real determinados episódios fragmentados ou decompostos de um tempo que já não mais existe mais e para o qual somos transportados, a partir de recordações que são alguns dos elementos deste construto que é a realidade, tensionada pelas diversas interpretações e análises do que já não mais é. Este devir das coisas, este ir e vir do tempo pela via da memória, esta transformação ou releitura dos fatos que sustentam o tempo no passado para que se perpetuem no presente e se projetem ao futuro, faz do real um espaço de disputas entre hegemonias ideológicas e econômicas que pretendem afirmar uma dada realidade, que em si é diversa.

E é esta diversidade que faz dos seres humanos, um universo quase infinito, contraditório, complexo. Afinal, é do caráter abstrato do fenômeno o mito da sua totalidade, mas o fenômeno não se apreende na sua totalidade porque não existe a totalidade do fenômeno (esta é limitada pela sistematização do fenômeno): demolida esta totalidade fenomenológica, na sua totalidade, observamos, portanto, que as partes, entretanto, nem sempre necessariamente compõem o todo.

Mesmo que elas sejam já este todo e que o encerrem dentro de si, expandindo-se e regredindo-se, conformando em si a unidade de uma totalidade, a qual elas aspiram como aspira à natureza a sua ascense, conferindo-se a si própria um único sentido. As particularidades, também elas, são fenômenos, sendo constituídas das particularidades de todos os fenômenos, revelando-se a si próprias, mas o fenômeno não existe na sua totalidade: a totalidade é uma particularidade submetida ao fenômeno da totalidade.

LXXIII – A memória é um fenômeno paradigmático. O que quer que se diga sobre memória, dir-se-á que sempre será complexo (subjetivo) e contraditório. Primeiro porque não existe memória a nossa revelia, ao contrário, a memória faz-se presente em nós pela via de palavras que nomeiam imagens que representam o passado (qualquer tempo anterior a este exato instante).

A memória, portanto, é um signo e como tal, atravessado por três signos assim designados: i) Palavra; ii) Imagem; iii) Palavra-Imagem. Esses signos, contudo, não se processam de forma hierárquico-positivista e nem mesmo dialética, ou seja, primeiro este e

depois aquele e, por último, aquele outro, como se a existência das coisas fosse linear, quando todos sabemos que não o é.

Estes três signos que atravessam a memória das coisas se processam em simultâneo-caótico, ressignificando a todo instante um determinado momento do passado, portanto, traduzindo-o, presentificando-o, tornando vivo cada fragmento de experiência que ainda não morreu de uma dada experiência porque se impôs a nossa revelia, e para além do tempo da própria memória em si mesma.

Em suma, uma ciência se localiza num domínio do saber que ela não absorve, numa formação que é, por si própria, objeto de saber e não ciência. O saber não é ciência, nem mesmo conhecimento; ele tem por objeto as multiplicidades anteriormente definidas, ou melhor, a multiplicidade exata que ele mesmo descreve, com seus pontos singulares, seus lugares e suas funções (DELEUZE, 1942, p. 30).

LXXIV – Como num iceberg, uma ponta da memória flutua no oceano gélido do inconsciente: esta sucessão simultânea de fenômenos sógnicos que atravessa o signo da memória e traduz o nosso desejo de realidade, mas não o real em si, portanto, eles (os fenômenos sógnicos que atravessam a memória e a própria memória em si mesma) evocam a pulsão inconsciente humana de fixar (no presente) e projetar (ao futuro) uma dada realidade, razão pela qual a realidade (da memória) assim recontada e (re)narrada, é um construto heterogêneo de diversas formas de disputas de tentativas de interpretações e recontagens narrativas dos acontecimentos que compunham o passado.

LXXV – A memória é feita de imagens e referências simbólicas que permeiam o universo espontâneo a partir de imagens, sons, silêncios, cheiros e objetos para os quais inventamos uma e várias memórias (em simultâneo), apesar de que cada uma destas coisas tenha em si mesma a sua própria memória. Dessa forma, a tessitura da memória se plasma em diversos imaginários humanos, de formas diferenciadas, exigindo de cada um de nós interpretações as mais diversas, o que de certa forma – ao reconstituir – ela também pode vir a confundir a razão e ser dos fatos passados. Paradoxalmente, estas leituras diferenciadas destas memórias do passado entram em combustão neste caldeirão ao qual chamamos de presente, para que os fatos (do passado), nesta disputa de visões e interpretações de mundo, sejam esclarecidos e reconstruídos e edificados no processo histórico, atirando-o ao longe, ao tempo futuro, que por sua vez (trans)porta uma memória, projetada, necessária à continuidade dos

fenômenos das coisas. Há uma disputa entre estas memórias de forma a que apenas algumas e não outras se afirmam para conferir um determinado sentido lógico à própria História.

LXXVI – Mais que uma recordação do bom ou mau viver, a memória é sempre histórica e a lembrança, atemporal. É que a memória adquiriu estatuto científico na medida em que este signo atravessado por signos – ao atravessar a necessidade humana de compreender/interpretar a sua própria história, ele também se tornou objeto de ciências, como da Antropologia, da Psicologia e da Sociologia.

As memórias evocam o passado para o tempo presente e não para o passado em si, portanto, a memória sempre será uma atualização temporal (o passado no presente) sob os paradigmas do tempo presente. A partir do passado – no presente – a memória narra o trajeto histórico em direção ao futuro e essa é uma das questões que mais me chamam a atenção quando me debruço sobre esta temática: as memórias só existem no tempo presente, mas evocam sempre o passado. Mas, qual o lugar das memórias e qual o tempo que elas devem percorrer desde o passado para que se reinstalem no presente e se perpetuem perene ou eternamente no futuro? Quaisquer que sejam as respostas, todas elas estarão em suspenso porque há, nas memórias, uma carga de subjetividade que remete à vida de cada uma das pessoas que as vivenciaram.

O poeta é o vira-lata da raça
Cleli de Souza

as mulheres dizem:
todo homem é um cachorro!
Engano.
cachorro só o poeta
só ele ladra nas noites escuras
só ele lambe as feridas
só ele encara os pneus dos carros
só ele revira o lixo
por isso mulheres
deem outra denominação aos homens
pois cachorro (repito) só o poeta
são eles (cachorro e poeta)
que ainda sustentam a lua no céu
com seus uivos
e seus versos.

LXXVII – Nesse sentido, podemos pensar a Memória como um rio heraclitiano em cujas águas jamais haveremos de nos banhar duas vezes. A memória é tanto mais deformada quanto o são a pretensão humana de dar um sentido lógico aos fenômenos que ela (memória) encerra. A Memória, na exata proporção da concepção de infinita grandeza humana, é, afinal de contas, a pequenizada pela consciência. Até porque a História, sabemos-lo todos, é bem maior que o conhecimento humano a respeito dela.

Mas uma experiência me foi muito marcante. E ainda é até hoje: ensaiávamos um dos muitos espetáculos no barracão do CCT, e ele decidiu que estes ensaios seriam abertos ao público. Em uma das cenas havia um momento em que eu beijava o Carlos Humberto “Pão” na boca. No primeiro dia havia uns dois gatos pingados na platéia. Mas conforme a notícia foi se espalhando, esse público começou a crescer. Todos queriam ver o Waltinho beijando um outro homem. Hoje percebo que o fato de eu estar exposto naquela cena representou meu grito de liberdade e me encaminhou para que hoje eu esteja muito bem resolvido e à vontade com minha orientação sexual (PANTOJA, 2013).

LXXVIII – Eis aqui algumas reflexões teóricas – e fundamentalmente metafísicas – a partir de fragmentos dos imaginários poéticos da comunidade da Marambaia, onde eu tenho vivenciado experiências de intervenções coletivas de natureza artística, política e social há mais de vinte anos. Sem a menor pretensão de construir qualquer conceito, comentarei algumas (básicas) definições temáticas (sobre memória, imaginário e imaginação) de forma a articulá-las as minhas próprias digressões intelectuais, concebidas a partir das falas e das obras de poetas marambaicos com os quais tenho dialogado ao longo deste tempo. A ideia é evidenciar contornos e confrontos.

LXXIX – Ao lançar-me a estas temáticas, antes de tudo, convoco os meus leitores a um processo de transformação, no qual as falas perdem lugar para as atitudes, os pensamentos saem de cena para a entrada dos gestos, os protocolos são superados pelos processos, e os resultados idealizados são destruídos pelas dinâmicas sociais. Do interior deste choque de imaginários e também de desejos, os fenômenos culturais não sucedem por decreto ou por vontade de indivíduos; eles resultam da luta entre grupos e nações e se processam de forma dinâmica, no interior das sociedades, no imaginário, na práxis e nas relações entre grupos e indivíduos.

Poema Sem Título

Caeté

Eu que tenho feito da poesia

O remédio pras minhas feridas
Tenho exercitado a fantasia
Me permitindo sonhar
Eu que tenho amado a justiça
O direito de fazer da cria
A alegria do criador
Na simplicidade tenho vivido
Tenho sim feito do amor
A minha razão de vida
Entre orquídeas e margaridas
Desabrochando outras flores
Assim tenho sido poeta
Reagrupando os assuntos
Realizando, fazendo meu dia
Exercitando meu Mestre
Faço brotar meu Deus interior
Crio faço da vida
Um verbo da Divindade
Brotando a Água da fonte

LXXX – Algumas cenas poéticas e ações criadoras originárias de comunidades periféricas não pautam as mídias, entretanto, elas sobrevivem na contracorrente das instituições (quaisquer que sejam elas ou no que quer que elas estejam a se tornar), e à revelia do silêncio do que chamo de fazedores de opinião e de cultura, expressão pela via da qual eu designo os burocratas e legalistas do campo cultural, a maioria dos quais subordinados aos interesses de instituições governamentais de todas as esferas, empresas, leis e organizações não governamentais, cujas práticas não vão ao encontro das comunidades excluídas dos processos culturais.

Figura 27 – Obra “O Gato”, de Cuité



LXXXI – As imagens (produzidas pelas comunidades periféricas) resultam dos desejos, repertórios culturais, influências e relações estabelecidas pelas visões de mundo de quem as produz ou produziu – refletem os próprios imaginários destas comunidades, mas, há muito, entretanto, que algumas das práxis artísticas de comunidades periféricas transgrediram o lugar (e o senso) comum das teorias acadêmicas e dos preconceitos morais que padronizam o mercado.

Portanto, a primeira questão que eu me coloco diante de uma imagem é que ela não diz aquilo ao qual ela representa, ela é, ainda que não o seja. A imagem representa o real, sendo também (imaginada por) este real, porém, ela não é o real, mas uma projeção a partir da qual o real deixa de ser real – paradoxalmente – escapa a zona de sombras para se tornar imagem. Uma imagem, portanto, é uma alegoria.

Toda imagem é apenas uma imagem ainda que imaginada, impressa ou projetada. A imagem é, pois o corpo do objeto ao qual ela só não o nomeia porque a sua grafia é luz. E sombra. Então, ela (a imagem) é tanto opaca quanto transparente. Pode ser unidimensional, bidimensional, tridimensional ou polidimensional. É uma imagem, apenas; porém, a imagem, ela é como a poesia (e não só, já que – objetada, ela pode vir a ser arte).

A imagem é ambígua e polisêmica; uma imagem pensada não tem forma embora o pensamento pense (e imagine em) imagens. Uma imagem pensada não tem forma, é só ideia de imagem. Neste construto, tal qual o mito da caverna, a imagem pode se deslocar. A imagem é, nesse sentido, o poço escuro do desenho, da pintura, da fotografia, do cinema, da literatura e das artes performáticas e cenográficas. A imagem dança para além das cavernas. Constrói movimentos ora num ritmo lento ora num ritmo acelerado; no entanto, a imagem também é fixa, como a fotografia. E ilide, como a magia e o cinema. A imagem fixa é paranoica. E pode ser pensada no âmbito desta patologia, porque ela é mutável aos olhos e à mente de quem a vê e a percebe.

Caso contrário, seria outra coisa que não imagem. A imagem, apesar de ser um fenômeno apriorístico em relação à imaginação, é na imaginação que ela se fixa e se desloca, realizando-se para além do infinito espectro visível. É para além deste espectro que ela se resignifica e dentro desta dimensão, pensar as imagens é como pensar as estrelas. Elas já não estão mais lá no lugar onde pensamos vê-las. Uma vez iluminado este campo, por assim dizer poético, considero que as imagens são indiferenciadas umas das outras como um universo que se plasma a si próprio.

Essa é a condição de igualdade e, ao mesmo tempo, a grandeza do infinito universo de imagens. Tal qual pixels, ora se compõem, ora se decompõem. Puzzle. Fragmento. Interface. Interimagem. No entanto, contraditória, uma imagem não é apenas uma imagem em si. Ela se compõe, na sua *gestalt*, de um complexo conjunto de imagens que lhe formatam, conforme o sistema lógico e o repertório imagético de quem a projeta para dentro da própria mente. E a mente (ou a imaginação) é caverna. E a luz está do lado de fora. E é fora do humano que

reside a realidade. O real é a anti-imagem. O real, ao contrário, desmitifica a imagem da caverna cerebral dentro da qual a imagem fora projetada.

O real, nesse sentido, reconstrói e ressignifica a imagem. A imagem, como a língua e a serpente, ela rasteja e é traiçoeira. O real está para a imagem assim como a imagem está para a imaginação. Além da imaginação ou aquém do real, a imagem adquire o seu estatuto na estrutura humana formal. O pensamento, a palavra, o objeto, a arte – em simultâneo – conferem a imagem o seu tempo e o seu espaço. E a imagem ainda que minimal, agiganta-se. Ainda que fixada, ela se projeta. E mesmo projetada, fixa-se. Imóvel, move-se. A imagem não tem corpo, mas é corporificada. E mesmo não pensada, ela é.

Sob essa força criadora encerram-se casos em que a resistência ao fragmentário se tornou *o fascismo da orientação*. O confronto bélico entre orientador e orientando. O lugar que cabe ao objeto é o lugar que cabe ao pensamento, sua livre expressão, incluso aí, a explosão do objeto em partículas demolidoras num pensamento em vias de desaparecimento (PINHEIRO, 2012, p. 4)

LXXXII – Jung, lá na sua “Interpretação psicológica do dogma da Santíssima Trindade”, vai dizer que mesmo uma ideia absurda é real, apesar de seu conteúdo não ter sentido na ordem dos fatos. E os arquétipos, continua ele, sobrevivem na penumbra, não sucumbem, resistem e retornam, através do humano e para o humano, deformados. Assim sendo, ousa afirmar que Arte, Ciência e Religião confundem-se no limbo da antiguidade: constituem uma tríade (fechada) em si mesma e compõem necessariamente uma unidade triádica que se re(a)presenta não apenas enquanto tríade mas também enquanto Unidade e Díade. Arte, Ciência e Religião, intercaladas e/ou sobrepostas, estão impregnadas de ritos e dogmas, que se arrastam nos subterrâneos do inconsciente humano, nas representações que a sociedade faz de si mesma, de seu passado, de seu presente e de seu futuro.

Poema para Satã³⁵

Marko da Lama

Singularmente cantam estes pássaros
e não é mais madrugada ...
Vieste incansável e capaz nesta manhã
com cheiro de carnificina e tucumã
roubar-me da realidade anã

Diz-me que foi obstaculosa a jornada

³⁵ Poema do livro “O meu olho que te olha” (Sem especificações catalográficas e cronológicas).

e o caminho cheio de rivais espadas
 e uma lógica notabilissimamente sã
 emergira de seu encéfalo, o encéfalo de Satã

Diz-me que agora o Equilíbrio se deu;
 essa manhã terá um sol a mais,
 um sol nebuloso a minha frente
 e um outro atrás

Convido-te a sentar a mesa
 e conosco tomar o chá
 O pão que amassaste, amasso-o ainda mais
 e necessariamente o divido em pedaços
 em três partes iguais
 um pedaço para mim
 um pedaço para ele
 um pedaço para ti, ó Satanás!

LXXXIII – A representação, conclui-se, potencializa o imaginário: a humanidade, representada na individualidade de cada ser humano e/ou projetada nesta representação – de um ser para outro ser – também projeta em cada um de nós o que cada um (se) projeta, vê e se vê no outro: identificando-se, decodificando-se. É, pois, um jogo de regras eficazes, subordinadas às leis da própria natureza.

O ser humano, nessa perspectiva ontológica, sintetiza em si a humanidade: no interior da existência universal e cosmológica, cada um ser humano é constituído de toda natureza da qual são constituídos todos os outros seres humanos, o que faz com que cada (único) ser humano seja em si próprio a síntese da humanidade. O ser pensa e é. Logo, imagina. Desde que o ser humano é ser, portanto, que ele representa em si próprio a toda a humanidade. E, por meio desta representação, a humanidade é humanidade.

Estas complexas estratégias de representação atravessaram e foram atravessadas pela história da humanidade de tal forma que cada ser humano, na sua individualidade, sintetiza ontologicamente (e também, conseqüentemente, representa) a totalidade da humanidade.

Dentre as diversas e complexas formas de representação humana está a representação da humanidade para si própria, para que o ser humano se pense e se projete e se veja a si próprio, na extensão e na potência do outro, de tal forma que não através da sua própria

representação, porque, ao representar a si próprio, cada ser humano representa a outro ser humano. E (representa) para este outro ser humano.

A representação serve à humanidade para que as individualidades humanas, projetadas, sejam identificadas nas inter-relações que os seres humanos estabelecem entre si, afirmando as semelhanças e diferenças de suas estruturas, complexas, dentro das quais são enquadradas as suas formas, também elas complexas, de representação, para que a humanidade se reconheça e seja reconhecida, em cada indivíduo e na projeção de um para outro ser.

LXXXIV – O pensamento possui uma gramática própria que se manifesta por meio de infinitas possibilidades de linguagem, a qual é já toda uma ação (eminentemente) humana, que se realiza no ir e vir e no devir deste pensar. Assim sendo, o pensamento só tem sentido para a própria humanidade: toda e qualquer noção de vida humana, em quaisquer que sejam os seus estágios, precisa voltar-se tanto para si própria, seja através de um encontro, seja através de um choque, o que, certamente, confirma o movimento lógico do universo: expansão e retração.

O pensamento é um movimento que pressupõe, portanto, um (des-) encontro de experiências humanas, experiências que falam através delas e por elas mesmas – para afirmar a experiência humana na sua original-individualidade, e, conseqüentemente, toda a experiência da vida humana, na sua amplitude coletiva (ontológica/ética).

Este diálogo, ou este choque, no fundo uma só e mesma coisa, pressupõe a decodificação de um ser por outro ser, ao nível do pensar, pensar este preso exclusivamente à experiência humana, já que o pensamento submete-se a uma racionalidade que se ajusta ao tempo, e de onde é afinal de contas que emanam as linguagens, os sons, as falas, os gestos, os sentidos, os silêncios (também eles, linguagem) e, fundamentalmente, a própria imaginação, enquanto produto do imaginário.

LXXXV – A poesia transpira na Marambaia. Nos becos e barracos. Nas ruas e casas. As gentes que habitam este bairro formam um universo de símbolos e sonhos, sentidos e destinos. A poesia ilumina a Marambaia. Acende velas nas encruzilhadas. Faz milagres nas esquinas. Bruxuleia desejos de meninos e meninas. A Marambaia tem sons, ruídos, gritos e gemidos. A Marambaia vibra o espírito poético de seus moradores. Do boi do Curió ao boi Estrela Pai-d'égua. Do Galrar Cultural ao Mocolma (Movimento Cultural da Marambaia). Da Troupe The 4 práccena ao Ribalta. Do Pantaleão ao Caldeirão do Alan.

A história do bairro vem sendo construída pela poesia de homens comuns. Homens artísticos que têm escrito poemas e sentimentos de amor ao bairro. Ao trazer à luz, alguns feixes e flashes desta História, reafirmamos um velho propósito: o de resgatar um certo tipo de imaginário artístico (e de produção) de (in)determinadas artes poéticas rizomaticamente enraizadas nas periferias urbanas, mas desvinculadas e absolutamente excluídas dos planos e das políticas culturais estatais e mercadológicas, formulados(as) em gabinetes, que, se é que ainda tentam, não conseguem dar espaço aos imaginários e às identidades de setores sociais que resistem sem economia de esforços, na cena periférica, coletiva.

LXXXV – A imaginação humana, dentro desta perspectiva, é constituída deste conjunto de representações. A imaginação é já também este conjunto de representações de que são constituídos os seres humanos, que manifestam individualmente as suas potenciais formas de representação, através das quais se representam a si próprios, e, através de si, representam e (se) reconhecem à humanidade como humanidade na sua infinitude representacional.

LXXXVI – Porém, é nesse encontro da poesia com o ritual social que os poetas da Marambaia desfilam e destilam os seus imaginários, semeiam e colhem os seus sonhos e as suas canções; contudo, (se é que já não se consegue mais consumir nada além do que é imposto pela indústria cultural) há quem considere desterrá-los ao ostracismo. Os artistas poetas da Marambaia, entretanto, à margem desta indústria e deste mercado estatal, nasceram pobres, mas a pobreza deles é de carne, não de espírito.

Poema Sem Título
Caeté

Me entrego a poesia
Mesmo sublime
Como uma cantiga de ninar
Eu faço o sonho
O voou da borboleta
Assim como se fosse
Folha pelo ar
Mas volto a tona
Volto a mergulhar
A tona eu volto
O sono que acontece
Para eu sonhar
Faço essa festa
Sem farsa a desnudar
De qualquer gesto
O corpo, esse veículo
Da vida ao continuar
De ser poeta
Apenas a se comportar
Como um raio

LXXXVII – Identificados com as contradições das vivências humanas, os poetas falam a língua das comunidades periféricas. E fazem da Marambaia a sua própria lua, retirando-a do espaço físico sideral para a sua matemática poética, migrando-a da condição de satélite periférico para o centro de um sistema solar, onde eles, e somente eles, são os astros-reis. E os poetas da Marambaia juntam-se à pessoas desconhecidas em noites esquecidas e em dias amanhecidos. Na Marambaia, quem não sabe, já ouviu falar dos poetas. São meninos e meninas, dos quais retiram, e oferece-lhes, com reciprocidade e generosidade, a matéria bruta do poema, nascido e sangrado na Marambaia.

LXXXVIII – Os poemas que se criam, a priori, já são poemas porque contém em si a poesia pura. Paradoxalmente, bruta, porque presa ao imaginário de seu criador, tal qual uma escultura ainda oculta sob a pedra, mas já desenhada e definida (realizada) na cabeça do escultor. Paradoxalmente, bruta e abstrata, porque imagética, imaginável, e, como tal, pré-criada, mas já criada. Esta é a dinâmica da poesia que se realiza, a priori, do poema que nasce feito na ideia de seu artífice. Se será ou não (d)escrito, se será ou não processado, já o será a posteriori.

LXXXIX – O homem também é uma máquina capaz de poetificar com os seus sonhos. O homem, como máquina, é técnica, possui funções e instrumentos, suportes e estruturas, força e movimento, além de outras qualidades e atributos capazes de registrar em sua memória. Mas o homem também é coração. E a técnica, um instrumento (ou uma ferramenta) que deve ser usada pelo artista. A evolução técnica é resultado do crescimento cultural do homem. Ao submeter a sua capacidade de construir a esta evolução, o homem tornou-se vítima de sua própria armadilha. O artesão agora já não usa mais a mão.

C – As ciências oferecem aos homens a chance de que eles se sintam humanos de tal forma que quaisquer que sejam os fenômenos, produzidos ou não na esfera do humano, limitem-se à condição da análise humana. Os poetas, entretanto, apesar de atravessados pela generalidade dos fenômenos, preferem (re)inventar-lhes, dando-lhes o nome de poesia. A Marambaia (r)existe nesta escola de vida, nestes guetos sórdidos, com as suas praças, onde poetas, meninos, têm encontros marcados, mas a polícia passa à paisana, olha e vê e, cega, esquece. O poder público, este é apenas palavra – para não dizer teórico, já que as gangues agem o quanto podem, na “maramba” e no poder. Violência textual na cara dos caras!

CI – Os caminhos da praça alagada pelas chuvas, com o anfiteatro tomado de capim e lama, as quadras de vôlei e de futebol detonadas, os alambrados destruídos, os passeios quebrados, praça? Onde estão as mães com as crianças, a rapaziada que gazeta aula, os

namorados, onde? Praça, praça Tancredo Neves, nome político para uma memória escrota que só não se apaga porque a praga reina e nós gritamos contra o (des)estado de coisas. E a coisa rola de mão em mão, tragamos fumaças de ônibus lotado, esperamos nas paradas e a parada, como a justiça, tarda, mas não falha. Os meninos cheiram cola, os meninos fumam maconha, os meninos consomem pasta de cocaína, os meninos ficam viciados, os meninos pegam porrada dos pais, as meninas são assediadas, as meninas viram putinhas, os meninos, assassinam.

CII – Assassinos, assassinos. Os poetas gritam! Caminhos torturantes da praça, esquecida. E lá vão os caras com as suas promessas, lá vai o Estado, o Governo do Estado, o velho e o novo governo, a Prefeitura, o velho e o novo administrador, lá vão todos eles para o mesmo palanque anunciar as suas velhas e novas mentiras. E lá vamos nós, poetas, invocar os nossos antepassados. Lá vamos nós, poetas, chamar a moçada para mais um mutirão de arte e cultura e loucura e a gente sempre responde a estes chamados, pois que eles repousam, mas nos incomodam, dentro de nós, nos nossos sonhos e nas noites maldormidas, nas noites de insônia, em que ficamos pensando na praça, onde sempre estivemos, onde sempre estamos. Caminhos da praça de dentro de cada um de nós, poetas, gritaremos, assim morreremos.

6 OS DESLUGARES MARAMBAIOS

Nesse sentido a experiência da Pesquisa em Arte na sua fusão com a Ciência e a Filosofia, atravessa necessariamente essa condição de criação de uma *escrita nova*. Mesmo que isto implique submeter a língua a uma *gagueira*, ao seu desequilíbrio perpétuo. Na marcação de Deleuze: “A gagueira criadora é o que faz a língua crescer pelo meio, como a grama, o que faz da língua um rizoma em vez de uma árvore, o que coloca a língua em perpétuo desequilíbrio.” Radicalidades da pesquisa, do pensamento todo ele fundamentado nas experimentações da escritura. Cortes. Atravessamentos e transmutações dos solos do pensamento, das aberturas do acontecimento-pesquisa (PINHEIRO, 2010, p. 276)



CIII – Mas, eu não estou falando (na verdade escrevendo) sobre a Marambaia, não estou falando da Marambaia, estou falando a partir da Marambaia, portanto, quando é a própria Marambaia que fala, por meio de minhas falas, e de todas estas gerações artísticas, que construíram práticas culturais que se afirmaram naquele espaço, atravessadas por muitas pessoas que, de forma educativa, aprenderam, nestes convívios, transportando-os para as suas próprias vivências. E eram originárias de suas vivências, estas ações temáticas que obtinham o respeito das comunidades e a elas diziam respeito.

As vivências ali articuladas, as suas próprias vivências tinham sentido, instauradas, atravessadas, reveladas, compartilhadas. Estas vivências naturais e poéticas e práticas nesses convívios, nesses últimos vinte e cinco anos, elas foram atravessadas e atravessaram a minha própria existência e por isso são aqui evocadas.

Mais do que faladas, falantes; jamais serão (meus) objetos, quando muito poderão vir a ser lugares, ou poéticos e filosóficos, deslugares, deslugares da memória, não lugares de memórias. Quando penso/escrevo/falo e a transito por este corpo-Marambaia desde àquele tempo mas já agora presente, neste deslugar da memória, sinto que minha memória não mais existe em si, mas apenas na História, firmando-se na prática humana do falar e de seus falantes, portanto, enquanto pesquisador, torno-me onisciente de minha própria prática, enquanto que a Marambaia se fala a si mesma na medida em que ela já é a própria fala-falante, pela sua própria oralidade, independentemente de minha escrita, que é a própria Marambaia falada.

O desenho é a forma mais eficaz que arranjei para tirar sarro. Não só da cara dos outros, mas da minha cara também. O humorista deve-se colocar como alvo para poder ser baladeira. Aí ele pode sacanear à vontade as pessoas, as situações e as instituições com que tem contato. Digo sacanear, mas a palavra pode ser analisar ou comentar, só que através do humor. O humor iguala as pessoas, por isso a crueldade que muitos veem numa piada. Acham que fazer piada de cego, por exemplo, é crueldade. Não é verdade. Os próprios cegos fazem piada de sua condição, os aleijados, e por aí vai. Quando absorvemos essa condição de rirmos de nós mesmos, aí o humor é pleno e podemos rir do mundo. Quem determina esse tipo de censura é o artista. Se ele acha que alguma piada fere a sua compreensão sobre determinada coisa, ele deve desistir daquela piada. Mas nunca por pressão exterior. Tem que vir dele (RONY, 2013)

Figura 28 – Desenho de Ronaldo Rony³⁶



³⁶ Premiado em diversos salões de humor e criador de inúmeros personagens, Ronaldo Rony esteve na linha de frente da cena poética da Marambaia. Hoje, mora em Macapá, onde trabalha como redator publicitário.

Figura 29 – Desenho de Ronaldo Rony



Figura 30 – Desenho de Ronaldo Rony



CVI – Ainda sob o espírito das poesias e das falas atravessadas na roda de conversa dos poetas da Marambaia, ousou rabiscar algumas impressões, as quais serão fatalmente imprecisas porque há muito que as certezas se retiraram debaixo de nossos pés, deixando-nos a flutuar neste universo infinito de cuja História humana somos construtores.

Óh! Marambaia
Buscapé Blues³⁷

Em 1970, eu morava na Avenida Dalva
Todo dia eu ia na feira, a feira da Marambaia
Óh, Marambaia
Minha avó sempre dizia
Deixa de ser sem vergonha
Vê se aprende a ler e a escrever
E pare de fumar maconha
Na Marambaia.

CIV – Mas eu não estou apenas fazendo esta História muito menos fazendo um fenômeno dentro desta História. Eu estou fazendo esta História porque eu sou da Marambaia. A minha fala, o meu lugar, de onde eu venho, portanto, nasce de dentro desta História que está sendo feita, de dentro da História da Marambaia, pelo que eu posso afirmar que a minha pesquisa nasce de dentro da minha História.

³⁷ Nome artístico de Edwaldo Henrique Lourenço, o mais pop dos cidadãos marambaicos.

Figura 31 – O pesquisador desenvolveu junto com o artista plástico, poeta e arte-educador, Cuité, uma metodologia de ensino de audiovisual para crianças³⁸



CIV – A primeira coisa que eu observo, portanto, é que a Marambaia, tem uma História, História essa que já está a ser escrita pelos seus próprios atores e que eu não estou apenas a (d)escrever, mas a fazer esta História – junto com estes atores que são os poetas com os quais eu compartilho nossos sonhos e vidas, dentro de um trajeto político e estético.

CV – E isto tudo para mim é poético, esta visão e esta percepção são poéticas, mas a minha compreensão sobre esta *poiesis* é de natureza científica porque em meio às três rodas de conversas já realizadas e, nesse momento, partindo para novas rodas de conversas, eu sinto que o desenvolvimento de minha pesquisa tem se dado exatamente por dentro destas rodas, como se fossem – e o são – acontecimentos, ações processos, reveladores desta História que está sempre em movimento.

CVII – Portanto, este bairro que passou por várias fases e formas de ocupação e cresceu na exata proporção da expansão de Belém – que alargou as áreas residenciais de sua zona metropolitana – acabou por ser “retirado” de sua condição periférica conforme assentamentos e ocupações populares aconteciam em áreas vizinhas, criando novos núcleos com condições de vida e estrutura ainda mais precárias, caracterizando (novos) bolsões de pobreza social – ainda mais acentuados que a própria Marambaia, a qual também por esta

³⁸ Fora do campo desta pesquisa de mestrado, o pesquisador desenvolveu junto com Cuité, uma metodologia de ensino de audiovisual para crianças denominada de Caruana das imagens, espécie de câmera de filmar, construída a partir de materiais reciclados. O Caruana das Imagens foi apresentado na comunidade de Tabatinga (Cametá) e em Belém, no Instituto de Artes do Pará, no âmbito do projeto Corpo-Sincrético (2014).

razão recebeu (outros) moradores de classe média, o que de certa forma renovou a cara da comunidade, que por isso mesmo “deixou” a sua condição periférica.

CVIII – No entanto, esta condição (periférica) – ela continua “encravada” na aura da Marambaia, considerando-se que os seus poetas – ainda que alguns já publicados e até premiados – sempre afirmaram em si esta qualidade, de ser da periferia, ser da Marambaia – com os seus verbos, os seus versos, os seus reclamos, as suas imprecações, as suas práxis.

CIX – Há, pois, uma cultura subterrânea que resiste de forma rizomática e que atravessa as fronteiras da Marambaia. Ainda que seus poetas tenham migrado para outros bairros de Belém, outros municípios paraenses e mesmo para outros estados e países, eles acabaram por transportar consigo (nestes corredores subterrâneos) as diversas marambaias que vivenciaram, ou seja, eles jamais deixaram de afirmar o seu locus, construindo dessa forma um centro para o qual se voltam e do qual são eternamente devotos.

CX – Quando nos apropriamos dos mapas identificamos os monumentos das cidades. A maioria destes monumentos ou faz referência aos acontecimentos históricos ou representa a própria institucionalidade histórica. Os monumentos demarcam os mapas, entretanto, os únicos monumentos da Marambaia são as suas praças, pelo que, em nosso mapa, apenas o invisível se enxerga – e os poetas passam como se fossem fantasmas.

CXI – Nestes mapas poéticos, as indicações serão de espaços, não lugares e vias que estão a ser percorridas ou que foram transitadas pelos poetas da Marambaia, tal qual num plano-sequência em que a personagem se desloca (flana) dentro do espaço fílmico gerando conflitos e novas cenas.

O grotesco

(D.) Izan

O andar trôpego

E desequilibrado

O sorriso assustador

E belo ...

O corpo mutilado

Sem o perfil

Anatômico

Da estética ...

O olhar

Caolho e intrépido

A imagem
 Demoníaca
 E angélica
 Transparece no
 Rosto
 O absurdo
 No sorriso
 Desfigurado
 Assombra os
 “normais”
 Vive em nós
 Irrequieto
 Nas mutações
 químicas do corpo
 O grotesco
 E habita os nossos
 Devaneios secretos.

CXII – E quando falamos em movimento cultural da Marambaia identificamos que este movimento existe de forma espontânea e não mais de forma orgânica. Até porque as diásporas levaram para longe algumas pessoas que desempenhavam papéis de articulação e de mobilização política. Apesar de percebermos que o movimento está desarticulado, o seu espontaneidade não é desagregadora, antes pelo contrário, ele se funda num processo histórico de vanguarda, cujas ações práticas de uma determinada militância cultural faz nascer diversos ciclos de resistência e, paralelamente, originou diversas gerações de poetas, que ao contrário de se sobreporem, estimulavam-se umas as outras.

Tenho 45 anos e nenhum problema resolvido, sequer colocado. Meu signo é o dos feiticeiros: Capricórnio. Quanto a time de futebol, já fui Flamengo no tempo do Zico, quando futebol tinha mais encanto. Já torci pelo Clube do Remo e pelo Corinthians. Atualmente torço pelo Grêmio, só pra tirar chinfra, porque irrita algumas pessoas. Gosto de uma partida de futebol bem disputada, torço pelo espetáculo, torço pelo gol. Comida preferida é aquela que está à minha frente quando estou brocado. Não suporto a dependência que computadores, celulares e redes sociais impõem a algumas pessoas. Quer dizer, suporto sim. O problema é delas. Finalizando: nasci em Curuçá/PA, vivi por muitos anos em Belém e hoje moro em Macapá, capital do Amapá, a única cortada pela linha do Equador. Por causa dessas três cidades me tornei amaparaense. Sou índio, ribeirinho e suburbano. Marambaia sempre! (RONY, 2013)

CIII – Exemplos disso são as frentes de poetas que atuavam de forma colaborativa entre si e que faziam da Marambaia um laboratório de experiências democráticas e libertárias,

poéticas e culturais, sociais e políticas, com práticas colaborativas e solidárias, resultantes em ações eventuais e outras tradicionais que marcaram a história cultural da comunidade.

CIV – Há um locus físico senão um espectro espiritual e existencial que atravessa o tempo, mas a ele se fixa. Assim sendo, nos últimos vinte anos, sem qualquer aviso dos astros, um grupo de estrelas se deslocou do espaço universal para um solo periférico, a Marambaia. Por quaisquer e sem nenhum motivo, algumas pessoas passaram a se encontrar numa das praças do bairro e ali instauram um movimento aleatório anárquico no qual prevaleceu a liberdade de ser e de criar sob uma holística ordem filosófica, transformadora.

CV – A cena poética, ela é muito espontânea aleatória e individual, entretanto, a minha percepção é a de que – na Marambaia – uma geração foi constituída a partir de agregação em alguns períodos do movimento que não possuía nenhum ícone individual; antes pelo contrário, seu sentimento coletivo prevalecia, diluindo-se os poetas e artistas da comunidade no espectro deste próprio movimento, que é; era e sempre será de todos, ainda que alguns poucos sempre tentem dele se aproveitar e apropriar.

CVI – A Marambaia, nesse sentido, tem um movimento que não existe mais, porém, a sua aura ainda é baliza agregadora das cenas que se vão desenvolvendo, graças ao esforço generoso e voluntarioso daqueles que sempre fizeram movimento cultural de forma quase anônima, independentemente das institucionalidades que, muitas vezes, roíam internamente a estes mesmos movimentos.

Sob o impacto dessas condições históricas e conceituais, deflagramos aqui estilhaços e fragmentos teóricos na direção dos objetos de pesquisa possíveis. Não como um conjunto de indicações saído de um manual de regras a ser seguido, mas, ao contrário, experimentalismos e disparos que se impõem como um modo de operar o pensamento naquilo que seja sua criação, sua pulsação, como um simples ensaio fragmentário, até o que pode um estágio anárquico da pesquisa (PINHEIRO, 2010, p. 272)

CVII – A aplicabilidade da poesia como método num objeto mutável como a Marambaia, cujas cenas, aqui dissecadas, revelam fragmentos que se sobrepõem à sensibilidade dos corpos poéticos das cenas vivenciadas, leva-nos a considerar que a epistemologia se cria no processo da pesquisa e a escritura na densidade da palavra, sendo, portanto, um jogo, uma encenação do próprio percurso da pesquisa, cuja condição, constituída na materialidade da interpretação, afirma ou limita, em potência, porém, como nem todos concebem/percebem o mundo de uma mesma forma, não podemos jamais partir de nossa limitada perspectiva em direção à observação dos fenômenos, a realidade está pronta para ser

construída ou transformada, pelo que a verdade se torna na correspondência entre o conhecimento e a natureza.

Assim sendo, a obra “pessoada” tem alma humana e a Arte está num homem que ainda nem sabe se artista é. Eis uma tese poética, aforismática, para metapoetar ou para questionar o fazer poético como um método, pensá-lo, ao poema, como um processo, que dialogue, ora oculto, ora exibicionista, com a criação da escrita, ou seja, uma olhar poético versus (X) e em favor da experiência sensitiva num percurso de uma escritura que se estabelece no próprio pensamento desta escritura, onde a lógica histórica se processe de forma aleatória e desconexa, e a constituição do pensamento e a armação da estrutura sejam a mecânica estrutural ordenada ou uma nova estrutura, a estrutura e a desestrutura sem os seus campos valorativos, já que o conhecimento é uma montanha indestrutível e nele temos de provocar rachaduras a picareta.

Estas relações que foram estabelecidas ao longo destes processos e percursos entre este pesquisador e a sua fonte; entre o artista e a sua raiz, estão entranhadas em toda a minha existência, pelo que, mais que referenciais teóricos locais, nacionais ou transnacionais, eu me pauto pelas falas e pelos aprendizados humanos e pessoais que mantive com cada um dos poetas e/ou fazedores de cultura ou amantes e dedicados voluntários e curiosos destas ações pela via das quais foram forjados os nossos criadores periféricos, aprendendo, pois, uns com os outros, nas vivências, marcadas pela resistência aos processos de dominação e opressão cultural e por uma intervenção no espaço comunitário com poemas declamados, músicas cantadas, peças encenadas, performances atravessadas, filmes projetados, diálogos em roda, acontecimentos instalados.

Poema Sem Título

Caeté

Da conclusão de que não se possui

Apenas estamos possuídos

Depois de ser ter concluído

Do que imaginamos ou não

Na luz ou na escuridão

Como a ilusão mera

Riscos no quadro de giz

Nas mãos do Mestre a esponja

Prontas as outras lições

Uma após outra seqüenciada

Pelos relógios do tempo

No calendário da evolução

Tudo complexo e simples

Entre o desconhecido e o Ser

A semente, a árvore, o fruto

A doçura do chão bruto

O criador e a criação

7 CONCLUSÃO



Em Pesquisa em Arte não se realiza hipóteses. Não se soluciona problemas. Destrói-se hipóteses pelo *dever* do objeto. Cria-se problemas pelo corte do objeto. Do grego: (*ana*: em partes+*temnein*: cortar, incisar). Anatomia da escritura a revelar o *outro* do objeto (PINHEIRO, 2010, p. 275)

CVIII – Marambaia, em tupi-guarani, significa literalmente (paliçada) de guerra“(marã+mbaia).

Esta pesquisa, ela não resulta, ela é um percurso, portanto, ela não é um produto, mas um processo. Dentro desta perspectiva científica, até porque, afinal, todos sabemos – como bem citou o poeta *marambaico* (Caeté) – temos todos de ter responsabilidade para com as nossas palavras. Portanto, terei de estar atento a cada palavra-conceito, enunciado ou sintagma frasal (d)escrito para (re-)apresentar ao meu pensamento, neste momento, em meio ao complexo processo de diversos diálogos e leituras temáticas desenvolvidas no âmbito dos estudos e trajetos que caracterizam minha pesquisa sobre as “Cenas Poéticas da Marambaia”.

Aqui, se tem um processo, porque a postura de cientista se combina com a de artista, sendo uma impregnada a outra, entretanto, sem que se confundam, e assim entre a razão e a sensibilidade, atravesso e equilíbrio minha reflexão sobre a temática específica, do mesmo modo, observo os signos e os dinâmicos universos que são “arrastados” e transignificados em cada trilha ou pista que sigo, objetiva ou subjetiva, mas sempre por entre vestígios e rastros de acontecimentos que se instalam enquanto fenômenos no cotidiano das relações que os seres humanos e as sociedades estabelecem entre si.

CIX – A abordagem teórica de um processo de criação artística amplia e deforma o objeto observado. Define, aprofunda conceitos, dialoga e confronta, manipula e re-elabora, entrelaça e descruza elementos teóricos, que apontam (pré) conceitos. Abordada e/ou como resultado de um processo – de elaboração criativa ou de estudo crítico, a obra (fragmento?) expressa o fenômeno (social – de si mesma), sintetizando a totalidade dos fenômenos que a ela se articulam de forma dialética, expressando um conjunto infinito de signos, que se articulam de forma caótica e aleatória para representar o fenômeno artístico ao qual ela está relacionada em potência³⁹. Atravessados, o conhecimento e a linguagem, fundidos na experiência humana, conseqüentemente, comunicam uma determinada interpretação cognitiva dos fenômenos, impulsionando-os, mas por eles sendo impulsionados, como se deles dependessem para atingir a sua própria ascese.

Quando reflete, a humanidade o faz de forma consciente ou inconsciente, de todo o caso, individualiza uma necessidade coletiva, realizando uma operação que funde a consciência do ser individual ao ser social (a consciência social)⁴⁰, estendendo-se a um complexo processo no qual também se fundem as informações genéticas e genealógicas das ancestralidades com os fenômenos físicos e metafísicos do ambiente em que se vive o fenômeno na História.

Nesse sentido, pensar⁴¹ é um ato que reflete um esforço da memória para estruturar e sistematizar o conhecimento. Este pensar – que obedece a um rigoroso percurso lógico,

³⁹ A natureza estabelece regras para se fazer representar, pela produção de fenômenos, que são os seus enunciados lógicos (incluindo-se os incognoscíveis). Esta representação (da natureza através dos fenômenos por ela enunciados) constitui uma infinitude existencial que se gesta no interior de uma luta que se realiza de forma sistemática no fenômeno da representação. Esta luta (para que os fenômenos possam se fazer representar através da natureza) alcança uma dimensão real que se impõe como verdade. Usar palavras para representar a ocorrência destes fenômenos (desta luta fenomenológica) representa o choque que torna falível a realidade, que nunca se revela como a interpretamos. Tais instrumentos lógicos de cognição operam a compreensão das coisas: interpretar estas pistas significa tentar atravessar uma ponte sobre um abismo de ideias e imagens viscerais que destroem os estados de tranquilidade da alma. O desvelamento destes códigos constrói e destrói os discursos: todo discurso é caótico. Não pretendo com isso forçar a comprovação de parâmetros estéticos e poéticos: este texto fundamenta o meu pensar artístico e confronta teorias estéticas, sob o signo da violência. Esta violência é contrária a uma realidade que se pretende verdade, mas que não passa de mentira produzida pelos homens fracos que destruíram a força do mundo. Ao afirmá-la, revelo uma realidade que em si já é uma antirrealidade, oposta ao pacifismo, à resignação e à subserviência. Conseqüentemente, sendo poética a minha linha de pesquisa, este texto – filosófico – expressará uma experiência dialógica, entre as reflexões acerca de meus estudos sobre a natureza metafísica da existência e da arte (poética por excelência).

⁴⁰ Tais relações dialéticas e históricas estão fartamente citadas na literatura acadêmica e referem-se à interpretações realizadas a partir do contraste entre as obras idealistas e materialistas de Hegel e Marx.

⁴¹ Pensar é o milagre da vida: ao fazê-lo, a humanidade precisa sobreviver a uma guerra contínua que permite pulsar a vida e fluir a construção e a destruição de todos os fenômenos que constituem a memória do universo. A operação da mente (denominada “pensar”) substancia uma equação matemática de difícil solução: a ação (do verbo - “pensar”) é paradoxal: o pensamento (mesmo o intuitivo), por ter a sua origem no cérebro, necessariamente, será da ordem da razão (objetivo), e poderá, portanto, ser determinado racionalmente,

exercitado de forma pragmática e autocrítica –, entretanto, é limitado: enreda-se em generalizações, aspira, mas não atinge o sentido exato dos fenômenos aos quais se propõe a interpretar. Volátil, o território deste pensar expande-se e se retrai (universalmente): o seu processo de significação abre-se às possibilidades e probabilidades de interpretações (subjetivas), a partir das quais pode-se inferir (e validar metafisicamente) novas premissas teórico-lógicas, algumas das quais aqui esboçadas sob o manto dos diálogos⁴² filosófais.

Figura 32 – Buscapé Blues em foto de matéria especial da revista Pará Zero Zero, criada e editada pelo autor desta pesquisa (2003)⁴³



entretanto, pensar filosoficamente a origem do pensamento – como uma ação humana não verbal e agramatical – exige que a humanidade seja atravessada por um campo pantanoso, no qual a intuição é intangível, impalpável, não pensada. Esta objetividade subjetiva, absolutamente volátil, metafísica, é do domínio da poesia (ovelha desgarrada dos pastores da razão), de onde serão retiradas as lãs que comporão tapetes cujas estórias sagradas revestirão os fenômenos que atingem ao cérebro humano de forma caótica, mas que por ele são formatados através de pensamentos, alguns dos quais aqui tentarei enunciar.

⁴² Todo diálogo pressupõe um monólogo, fenômeno de ordem individual e de caráter pessoal, que sucede ao nível do pensamento e do ensimesmamento do ser humano consigo próprio. O diálogo é o objeto do monólogo. Todo monólogo, portanto, é um diálogo. É preciso viver a experiência do monólogo para que se possa participar da experiência do diálogo. Entre o monólogo e o diálogo, o logus, repartido, de-compõe-se, inquantificável. Esta decomposição emana da degenerescência da natureza: decomposta pela infinitude apriorística do caos, a natureza gera formas pelas quais ela possa se fazer representar. Na obra *Do diálogo e do dialógico* (BUBBER, 1979, p. 40, 41), Martin Buber escreve sobre a natureza dialógica: “O dialógico não se limita ao tráfego dos homens entre si: ele é – é assim que demonstrou ser para nós – um comportamento dos homens um-para-com-o-outro, que é apenas representado no seu tráfego. Assim sendo, mesmo que se possa prescindir da fala, da comunicação, há, contudo um elemento que parece pertencer indissolavelmente à constituição mínima do dialógico, de acordo com o seu próprio sentido: a reciprocidade da ação interior. Dois homens que estão dialogicamente ligados devem estar obviamente voltados um-para-o-outro; devem, portanto – e não importa com que medida de atividade ou mesmo consciência de atividade – ter-se voltado um-para-com-o-outro”.

⁴³ Por uma questão de princípio metodológico, até mesmo para separar o joio do trigo, ou seja, situar no devido lugar tanto minha condição de pesquisador quanto a de cidadão-atuante-artista-articulador-colaborador (de algumas das cenas poéticas da Marambaia), optei, ao longo desta pesquisa, em desenvolver uma série de incursões processuais que vão desde os diálogos aleatórios a encontros pessoais, desde telefonemas a trocas de e-mails, desde a organização de rodas de conversas até aos saraus.

CX – Os erros, com ou sem consciência crítica e autocrítica de tê-los cometido, com ou sem consciência crítica e autocrítica para aceitar críticas sobre estes mesmos erros, em geral, fazem parte de um processo natural que se articula à necessidade de superação de um equívoco, entretanto, há homens demasiadamente orgulhosos para assumir os seus próprios erros, mas, às vezes, pode-lhes fazer bem refletir, para, ao fim de um outro processo, de autoinvestigação, realizado no interior de suas consciências, assumirem que, apesar de estarem pretensamente convencidos de suas certezas, afinal, nem possuíam tantas certezas assim, já que o que queriam era afirmar os seus pensamentos (ou, o que é pior, usurpar outros pensamentos, utilizando-os como se fossem seus, sem a humildade de assumir as suas próprias humildades, revelando-se, conseqüentemente, não tão originais quanto pareciam ou desejavam parecer, pois que re-produziam a coisa anteriormente produzida, o pensamento).

Figura 33 – Poemas de Marko da Lama em matéria especial da Revista Pará Zero Zero



CXI – E quando estes homens tomarem para si a consciência deste fenômeno, talvez ainda lhes reste alguma dignidade, talvez sejam capazes de pensar sobre o que vivem e finalmente realizem uma reflexão autocrítica, entretanto, tais homens negam-se a este tipo de autocrítica, agindo com tanta natureza diante de seus equívocos, apropriando-se do pensamento alheio de tal forma que nem percebem (ou sorratamente fingem não perceber) que, ao contrário de pensar, não passam de cari-criaturas mecânicas, que repetem o que não sabem e simulam pensar o que não conhecem nem nunca se permitirão e nem nunca conseguirão conhecer.

Figura 34 – Notícias de jornais sobre Teatro na Marambaia



CXIII – Alguns filósofos e artistas legaram à humanidade, valores que não se articulam apenas ao seu campo filosófico ou artístico, mas, e por isso mesmo, à vida em toda a sua compreensão: a Filosofia pode ser utilizada para analisar a arte poética e ao conhecimento científico, entretanto, ela tem-se tornado instrumento de valoração e legitimação da indústria da mediocridade, pelo que se pode afirmar o histerismo e a esterilidade de muitas das interpretações neste campo.

A Filosofia é como a obra: não pode adequar-se exclusivamente ao tempo em que ela foi produzida pelo seu criador: ela não se prende a nenhum tempo; transcende a temporalidade humana. Se se utiliza a Filosofia ou alguns argumentos filosóficos para interpretar uma obra de arte, isto não quer dizer absolutamente que esta obra possa ter algum conteúdo filosófico. Se o artista anuncia alguma pretensão filosófica deve-se antes escavar as profundezas de sua matéria-prima e ver as camadas fossilizadas de sua arte para saber se estas estão solidificadas no amor a terra. E o ser humano é terra, têm os olhos voltados para o céu,

mas o seu *core* (*coração*) é feito de terra; a terra é o planeta da humanidade, o seu plano primitivo. Esta é a condição para que um ser humano possa criar e filosofar.

CIV – Quando Aristóteles interpreta Platão, quando tenta dar vida ao pensamento platônico, Aristóteles mata Platão. Ao elevá-lo, matou-o. O mesmo sucede com a Ciência em relação à Alquimia. Por analogia ao mundo ideal e racional platônico, o universo alquímico não é perfeito.

O alquimista é um mítico que atua no campo das potencialidades, probabilidades e possibilidades, abandonando os processos mecânicos e laboratoriais: a busca da pedra filosofal não se limita a um processo laboratorial, o processo de transformação e de busca deste ouro; este ouro, mais que matéria, é o espírito, e esta transformação, mais que física, é uma transformação interior.

Os princípios (alquímicos) do caos assentam-se – como poeiras cósmicas (e estelares) – no universo da criação: o homem resume-se ao seu estado de criação, ao seu estado originário, de onde emanam as suas dúvidas basilares a respeito dos fenômenos-coisas-objetos (existentes). Propomos, por isto mesmo, o estabelecimento de relações entre o processo criativo e o processo alquímico: em torno de 1540, a Alquimia era considerada a *Grande Arte* e o seu processo, a *Grande Ópera*, entretanto, o conhecimento racional cometeu uma violência histórica contra a Alquimia, apropriando-se e controlando os seus elementos mágicos. Por não ter um objeto-científico, a Alquimia passou a ser considerada uma não ciência e só depois que seus elementos foram “elevados” a essa condição (de objetos científicos) – e isto ocorre porque já foram usurpados cientificamente – é que a Ciência considerou a hipótese de aceitar tais elementos. Por analogia com a Alquimia, a Arte consiste na transformação da matéria.

Assim como o alquimista, o artista transforma a natureza; o alquimista transforma a *nigredo* em *rubedo*. A arte é ouro e este ouro, sendo matéria, sendo físico, é também interior, pertence ao universo espiritual. Existe uma luta de transformação interior do homem enquanto ser quando ele se lança a construir a sua obra. A passagem artística é uma passagem alquímica, é uma passagem de transformação. O processo alquímico é um processo de passagem. O processo artístico é um processo de passagem. O estado alquímico da Arte é este estado de combustão, de explosão, que lança estilhaços para todos os lados, estilhaços intocáveis, invisíveis. O estado alquímico artístico é a Arte no seu estado de ãnima, é a arte no seu estado de pulsão, a Arte no seu estado de permanência, a Arte no seu estado de latência, a

Arte no seu estado de eternidade, a Arte no seu estado de explosão. O universo alquímico objetivamente inicia-se no caos.

E o caos é a matéria bruta do artista. O mundo, como nós o sentimos, é necessariamente caótico no olhar do artista. Até que ponto essa forma que o artista dá aquilo que antes era disforme, informe, caótico, até que ponto esta forma não corrói? O artista sente esta impossibilidade de dar à forma aquilo que ele sonha. Até que ponto os artistas não destroem quando realizam-formatam obras? Mas a função artística primordial, paradoxalmente, não é outra que a de destruir. Falar sobre o que sente já é trair o próprio sentimento, é matar o que se sente. O caos é destrutivo, o caos é titânico, tem forças negras e ocultas dentro de si.

A primeira fase do processo alquímico – que se chama *nigredo* – tem relações de correspondência com o estado de humor melancólico, com a morte, com a velhice, com o inverno, com a cor negra: é o próprio caos primitivo, é o estado do sonho, é o caos. Este caos é a priori. A arte, a priori, - o poema a priori, ou a escultura a priori, ou a pintura a priori, ou o cinema a priori – é, simplesmente, o caos, o sonho; o sonho é a priori.

Vejamos como exemplo, a escultura a priori: antes de um escultor lapidar uma pedra, transformá-la em escultura, ele já tem o resultado (a escultura) dentro de si; antes da pedra ser tocada, modelada, a escultura é realizada na universalidade cósmica, nas relações aleatórias que atravessam o estado de sonho do escultor – o mesmo se pode dizer para todo o processo de criação artística: é o estado da abstração materializável.

Os artistas são perfeitos porque são imperfeitos: é só na imperfeição que se realizam; porque eles negam não a arte perfeita, mas qualquer idealidade que, em última instância, é pura busca de uma ideia de perfeição; estes artistas imperfeitos, na exata proporção de sua negação, mesmo sem se preocupar com isso, mesmo sem colocar diante de si tais ideais metafísicos, assumem a sua própria qualidade metafísica; assim como a metafísica nega a física, assim como a física nega a metafísica, corroendo-se, construindo-se, assim como a metafísica e a física recusam aquilo que geram e do qual foram geradas, assim também estes artistas imperfeitos, na sua perfeição desmesurada, são tão santos quanto loucos. Não existe senso comum na caótica ordem estética da obra de arte.

Critérios e juízos pertencem à transpiração criadora do homem em choque com as possibilidades de visões de mundo dos intérpretes. O resultado é (e não é) a interrupção do processo. É na trilha incerta destas pistas filosóficas que eu percorro, intuitivamente, o

caminho dos fenômenos-coisas-objetos que se manifestam quando sinto-penso-escrevo, os quais são comuns aos outros mortais, e a todo o universo, formados na deformidade originária do caos e de todas estas imagens amorfas que somos nós, humanos de pensamentos indistintos e errôneos.

Poema para você

Marko da Lama

Desaba de manhã,
 como uma grande implosão,
 esta segunda-feira
 e mesmo com a fiel astenia
 faço-te referências em meu dia.
 Há vários dias
 que eu estou com você por aqui
 Para você é esse poema tossido,
 palavras de catarro
 são para você,
 vírus verbais são para você
 Esse poema é para você
 (fique vulnerável),
 esse poema é para você adoecer,
 é para você hospitalizar-se
 em meu esquecimento,
 é para você apodrecer,
 esse poema é para você morrer.

CV – Assim sendo, nestas imersões, elaborei roteiros de pesquisa e diálogo e pontuamos as rodas de conversa e os saraus dos quais participaram os “atores” marambaicos, muitos dos quais anônimos, que partilharam de seus momentos comigo para enriquecer a todo este processo de pesquisa, afinal, são diversas as cenas que revelam os corpos artísticos da Marambaia, apresentando-se sob inúmeras expressividades criativas, como o desenho, o quadrinho, a pintura, o teatro de bonecos, a arte-educação, o cineclubismo de rua, oficinas e arrastões de bois e carimbós, em ações e situações ora agregadas a objetivos sociais, ora absolutamente espontâneas, dentro de uma dimensão comunitária colaborativa, como

acontecimentos que se instalam a si próprios, à revelia das formas organizacionais ou das produções institucionais.

Afinal, não por acaso, foram destes saraus e destas rodas, destes encontros e destes desencontros, destas lutas políticas e pela própria condição dionisíaca da embriaguez a qual somos remetidos quando em estado de Arte que se originaram algumas das reflexões aqui expostas e, repito, muitas das quais inspiradas nas falas e vivências dos artistas da Marambaia.



8 REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Tradução de J. Ginsburg. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.
- BUBBER, Martin. **Eu e Tu**. Trad. Newton Aquiles Von Zuben. São Paulo: Ed. Cortez e Moraes, 1979.
- _____. **Do diálogo e do dialógico**. Trad. Newton Aquiles Von Zuben. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1982.
- BLUES, Buscapé. **Poesias**. Arquivo pessoal
- CAETÉ. **Poesia**. Arquivo pessoal.
- _____. **Poemas do bom amor para o bem amar**. Weyl Editora, Belém, 2007
- CUNHA, Maria Helena Lisboa. **Nietzsche: Espírito Artístico**. Londrina: Ed. CEFIL, 2003.
- SOUSA, Clei. **Poesia**. Arquivo pessoal.
- DA LAMA, Marko. **Poesia**. Arquivo pessoal.
- D. IZAN. **Poesia**. Arquivo Pessoal. 2000
- _____; GUATARI, Felix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. v. 1; 2; 3; 4; 5. São Paulo: Ed. 34, 1995.
- _____. **O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia 1**. v. 5. São Paulo: Ed. 34,1997. (Col. Trans).
- DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. Trad. Maria Beatriz Marques e Nilza da Silva. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1995.
- NIETZSCHE, Friedriche. **La nascita della tragedia**. Roma: Editori Laterza, 1982.
- _____. **Così parlò Zarathustra**. Milano: Fabbri Editori, 1982.
- _____. **Livro do Filósofo**. Trad. Rubens Eduardo Ferreira Frias. São Paulo: Editora Moraes, 1987.
- _____. **Di là dal bene e dal male**. Verona: Acquarelli, 1996.
- _____. **A Filosofia na época trágica dos gregos**. Trad. Maria Inês Madeira de Andrade. Lisboa: Edições 70, 1995.
- _____. **L' Anticristo**. Milano: Adelphi Edizione, 2001.
- D'OLIVEIRA, Armando Moira (Org.). **Charles Sanders Peirce**. São Paulo: Ed. Abril Cultural, 1980. (Col. Os Pensadores – Escritos Coligidos).
- PANTOJA, Walter. **Carta ao pesquisador**. São Paulo, 2013.
- PIGNATARI, Décio. **Semiótica e literatura**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

- PINHEIRO, Luizan. Anarcometodologia: Corpo informe e Objético é.... In: ROCHA, Maurilio Andrade; SOUZA, José Afonso Medeiros. (Org.). Fronteiras e alteridade: olhares sobre as artes na contemporaneidade. 1ed. Belém: PPGARTES/ UFPA, 2014, v. 1, p. 39-48.
- _____. O que pode uma Pesquisa em Arte. In: V Fórum de Pesquisa em Arte, 2010, Belém. V Fórum de Pesquisa em Arte. Belém: PPGARTES/ICA/UFPA, 2010. v. 1. p. 272/279
- _____. **Introduzir não é preciso**. 2014. (Texto inédito, digitalizado).
- QUEIRÓZ, André. **Outros nomes, sopro**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2004.
- _____. **Foucault hoje?** Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.
- RONY, Ronaldo Rodrigues. **Carta ao pesquisador**. Macapá, 2013.
- SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de linguística geral**. São Paulo: Cultrix, 2006.
- SEBASTIAN, Marcelo, **Poesia**. Arquivo Pessoal.