



UNICAMP

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

Instituto de Artes

Alessandro Ribeiro Corrêa

O que falo confinado:

o corpo investido de libido no encontro com a poética de Waly Salomão.

Campinas

2023

Alessandro Ribeiro Corrêa

O que falo confinado:

o corpo investido de libido no encontro com a poética de Waly Salomão.

Tese apresentada ao Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas como parte dos requisitos exigidos para a obtenção do título de Doutor em Artes Visuais, na área de Multimeios.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Cesar da Silva Teles.

ESTE TRABALHO CORRESPONDE À VERSÃO FINAL DA TESE DEFENDIDA PELO ALUNO ALESSANDRO RIBEIRO CORRÊA, E ORIENTADA PELO PROF. DR. PAULO CESAR DA SILVA TELES.

Campinas

2023

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Artes
Sílvia Regina Shiroma - CRB 8/8180

C817o Corrêa, Alessandro Ribeiro, 1975-
O que falo confinado : o corpo investido de libido no encontro com a poética de Waly Salomão / Alessandro Ribeiro Corrêa. – Campinas, SP : [s.n.], 2023.

Orientador: Paulo Cesar da Silva Teles.
Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes.

1. Arte. 2. Multimeios. 3. Poesia. 4. Prisão. 5. COVID-19, Pandemia de, 2020-. I. Teles, Paulo Cesar da Silva, 1965-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes. III. Título.

Informações Complementares

Título em outro idioma: What I have to say in confinement : the body invested with libido in the encounter with the poetics of Waly Salomão

Palavras-chave em inglês:

Art

Nonbook materials

Poetry

Imprisonment

COVID-19 Pandemic, 2020-

Área de concentração: Artes Visuais

Titulação: Doutor em Artes Visuais

Banca examinadora:

Cesar Augusto Baio Santos

Sérgio Niculitcheff

Maciel Aparecido Consani

Pelopidas Cypriano de Oliveira

Filipe Mattos de Salles

Data de defesa: 29-11-2023

Programa de Pós-Graduação: Artes Visuais

Identificação e informações acadêmicas do(a) aluno(a)

- ORCID do autor: <https://orcid.org/0009-0007-8821-1142>

- Currículo Lattes do autor: <https://lattes.cnpq.br/8581879569638377>

COMISSÃO EXAMINADORA DA DEFESA DE DOUTORADO

Alessandro Ribeiro Corrêa

ORIENTADOR(A): Prof. Dr. Paulo Cesar da Silva Teles

MEMBROS:

1. Prof. Dr. César Augusto Baio Santos
2. Prof. Dr. Filipe Mattos de Salles
3. Prof. Dr. Marciel Aparecido Consani
4. Prof. Dr. Pelopidas Cypriano de Oliveira
5. Prof. Dr. Sérgio Niculitcheff

Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas.

A ata de defesa com as respectivas assinaturas dos membros da comissão examinadora encontra-se no SIGA/Sistema de Fluxo de Dissertação/Tese e na Secretaria do Programa da Unidade.

DATA DA DEFESA: 29.11.2023

Agradecimentos

A escrita dessa tese não teria sido possível sem a amizade e atenção de Marcus Vinícius Fagundes Netto, sempre presente nos momentos de diversão, tristeza e reflexão, disposto a acolher e debater as inúmeras inquietações que surgiram no processo de produção desse trabalho.

Agradeço às amigas Rejane Granato Santos, pelos debates e acréscimos durante a produção da tese, Júlia Milward, pelo carinho e apoio constantes ao longo do processo, e Amanda Tavares, pelos apontamentos e sugestões precisos diante dos temas tratados.

Agradeço a meu pai Jonas Horsth Corrêa, *in memoriam*, pelo estímulo à escrita através de sua imagem, de caneta em punho, diante de suas inúmeras atas e cadernos de apontamentos, e minha mãe Alice Ribeiro Corrêa, por seu talento e paciência, me apresentando a prática do desenho e pintura, do lápis grafite à tinta à óleo, desde meus primeiros anos de vida

Agradeço aos professores Paulo Cesar da Silva Teles, pelo entusiasmo, aposta e confiança neste trabalho já em seu primeiro contato com o rascunho do projeto, e José Eduardo Ribeiro de Paiva, que acolheu e acompanhou o seu "nascimento".

Deixo um agradecimento especial aos amigos Renato Coelho, Anelise de Sá, Aline Oliveira, Fernando Mendonça, Horacio Velasquez e Luciana Fins pelas conversas, passeios, estímulo e presença antes e durante a feitura desse projeto; e aos amigos pesquisadores Alan Richards, Adriana Kei Sato e Nivia Ferreira pela contribuição com suas teses e dissertações.

Por fim, agradeço à proteção dos guias de Umbanda, e a todos aqueles que figuram nas páginas deste trabalho, mas que, por contingências da vida e do destino, desapareceram no espaço-tempo e hoje me retornam como sonho, memória e inspiração.

Resumo

A tese aqui apresentada traz como questão central a problematização, investigação e experimentação do corpo, propondo-o como organismo ativo e insubmisso, capaz de imbuir-se de libido e produzir a partir de suas próprias experiências. Nosso trabalho parte do encontro com a obra do poeta Waly Salomão, em especial o poema “Apontamentos no Pav. 2” (1970) - escrito durante seu encarceramento no presídio Carandiru -, e nossa experiência individual de produção artística em confinamento - durante a pandemia de Covid-19, em 2020.

A metodologia se funda na pesquisa e prática poética, nos levando à produção de desenhos, pinturas, textos e objetos, bem como aproximações temáticas e visuais com o trabalho de Waly, e experimentações em escrita diário, ficção, noticiário policial e roteiro cinematográfico.

A tese se divide em 03 capítulos e 05 anexos. “Caminhada, o primeiro encontro” e “Confinamento”, respectivamente capítulos 01 e 02, apresentam nossos percursos artísticos na forma de textos experimentais, desenhos, pinturas e objetos.

O capítulo 03 traz o debate teórico sobre a produção poética, realizada ao longo de nossas investigações, em cruzamento com autores que lançam luzes sobre os eixos temáticos corpo, aprisionamento e criação.

Os 05 anexos apresentam os resultados poéticos da tese: “Território” (2019), conjunto de desenhos, ilustrações e textos, inspirados em “Apontamentos do Pav. 2” (1970); “Exu W” (2018), coletânea de 13 poemas; “Cartografias Acidentais”, diário dos trânsitos físicos realizados durante a pesquisa; “Orgânico” (2020), conjunto de pinturas e objetos realizados durante o distanciamento social, no contexto da pandemia de Covid-19; “Espaços expositivos - o virtual e o expandido”, aplicativo para os sistemas Android e Windows, que nos permite visitar e manipular as obras, presentes neste trabalho, dentro de um espaço virtual 3D.

Palavras Chave: Artes Visuais; Multimeios; Literatura; Aprisionamento; Confinamento.

Abstract

The thesis presented here brings as its central issue the problematization, investigation and experimentation of the body, proposing it as an active and unsubmitive organism, capable of imbuing itself with libido and producing from its own experiences. Our work starts from an encounter with the work of the poet Waly Salomão, especially the poem “Apontamentos no Pav. 2” (1970) - written during his incarceration at the Carandiru Prison -, and our individual experience of artistic production in confinement - during the Covid-19 pandemic, in 2020.

The research methodology is based on poetic research and practice, leading us to the production of drawings, paintings, texts and objects, as well as thematic and visual approaches to Waly's work, and experiments in diary writing, fiction, police news and scripts.

The thesis is divided into 03 chapters and 05 annexes. “Walk, the first encounter” and “Confinement”, the first two chapters, present our artistic journeys in the form of experimental texts, drawings, paintings and objects. Chapter 03 brings the theoretical debate on poetic production, carried out throughout our investigations, in conjunction with authors who shed light on the thematic axes of body, imprisonment and creation.

The 05 annexes present the poetic results of our investigation: “Território” (2019), a set of drawings, illustrations and texts, inspired by “Apontamentos do Pav. 2” (1970); “Exu W” (2018), collection of 13 poems; “Accidental Cartographies”, diary of physical transits carried out during the research; “Orgânico” (2020), a set of paintings and objects created during social distancing, in the context of the Covid-19 pandemic; “Exhibition spaces - the virtual and the expanded”, application for Android and Windows systems, which allows us to visit and manipulate the works present in this work, within a 3D virtual space.

Keywords: Visual arts; Multimedia; Literature; Imprisonment; Lockdown.

Índice de Imagens

Figura 01 - p. 27: Primeira montagem do conjunto "Território". Alessandro Corrêa, 2019. Fonte: Acervo do artista.

Figura 02 - p. 28: Capa do livro "Me segura q'eu vou dar um troço" (1972). Fonte: Capa e projeto gráfico: Andressa Bezerra Corrêa. Companhia das Letras, 2016.

Figura 03 - p. 38: Waly Salomão em foto de 1972, feita pelo cineasta Ivan Cardoso. Foto: Ivan Cardoso.

Figura 04 - p. 45: Montagem com anúncios de internet e textos. Alessandro Corrêa, 2020. Fonte: Acervo do autor.

Figura 05 - p. 56: Fotomontagem do conjunto "Território". Alessandro Corrêa, 2020. Fonte: Acervo do autor.

Figura 06 - p. 62: Montagem de fotos de aula remota de desenho de observação. Alessandro Corrêa, 2020. Fonte: Acervo do autor.

Figura 07 - p. 64: Montagem de desenhos a lápis grafite e guache em papel kraft. Dimensões 20,5 x 31 cm cada. Alessandro Corrêa, 2020. Fonte: Acervo do artista.

Figura 08 - p. 67: Montagem com texto e pinturas da série "A Primeira Quinzena de Maio". Nanquim, guache e acrílica sobre papel sulfite, formato A1. Dimensões aproximadas das imagens: 53 x 73 cm cada. Alessandro Corrêa, 2020. Fonte: Acervo do artista.

Figura 09 - p. 69: Montagem de 03 pinturas da série "A Primeira Quinzena de Maio". Nanquim, guache e acrílica sobre papel sulfite formato A1. Dimensões aproximadas das imagens: 51 x 65 cm cada. Alessandro Corrêa, 2020. Fonte: Acervo do artista.

Figura 10 - p. 70: Auto-retrato 1. Imagem integrante da série de pinturas "A Primeira Quinzena de Maio". Nanquim, guache e acrílica sobre papel sulfite, formato A1. Dimensões da imagem: 54 x 71 cm. Alessandro Corrêa, 2020. Fonte: Acervo do artista.

Figura 11 - p. 71: Auto-retrato 2. Imagem integrante da série de pinturas "A Primeira Quinzena de Maio". Nanquim, guache e acrílica sobre papel sulfite formato A1. Dimensões da imagem: 51 x 72 cm. Alessandro Corrêa, 2020. Fonte: Acervo do artista.

Figura 12 - p. 73: Montagem de 03 pinturas da série "A Primeira Quinzena de Maio". Nanquim, acrílica e têmpera vinílica sobre papel sulfite formato A1. Dimensões aproximadas das imagens: 54 x 74 cm cada. Alessandro Corrêa, 2020. Fonte: Acervo do artista.

Figura 13 - p. 80: Montagem das 08 pinturas que formam a série "Pig-Play". Nanquim, acrílica e têmpera vinílica sobre papel sulfite formato A1. Dimensões aproximadas das imagens: 53 x 77 cm cada. Alessandro Corrêa, 2020. Fonte: Acervo do artista.

Figura 14 - p. 83: Montagem das 03 pinturas que formam a série “Crew Dragon”. Nanquim, acrílica e têmpera vinílica sobre papel sulfite formato A1. Dimensões aproximadas das imagens: 54 x 71 cm cada. Alessandro Corrêa, 2020. Fonte: Acervo do artista.

Figura 15 - p. 84: Montagem de 02 pinturas integrantes da série “A Natureza do Corte”. Acrílico e têmpera vinílica sobre papel vegetal formato A1. Dimensões aproximadas das imagens: 60 x 88 cm cada. Alessandro Corrêa, 2020. Fonte: Acervo do artista.

Figura 16 - p. 86: Montagem de 03 pinturas da série “A Natureza do corte”. Acrílico e têmpera vinílica sobre papel vegetal formato A1. Dimensões aproximadas das imagens: 57 x 88 cm cada. Alessandro Corrêa, 2020. Fonte: Acervo do artista.

Figura 17 - p. 87: Montagem de *fax símile* de rascunhos da série “Estudo de Anatomia”. Alessandro Corrêa, 2020. Fonte: Acervo do artista.

Figura 18 - p. 88: Montagem de frente e verso do primeiro livro-objeto da série “Estudo de Anatomia”. Alessandro Corrêa, 2020. Fonte: Acervo do artista.

Figura 19 - p. 88: Montagem de frente e verso do segundo livro-objeto da série “Estudo de Anatomia”. Alessandro Corrêa, 2020. Fonte: Acervo do artista.

Figura 20 - p. 89: fotos do terceiro livro-objeto da série “Estudo de Anatomia”. Alessandro Corrêa, 2020. Fonte: Acervo do artista.

Figura 21 - p. 90: Montagem de *fax símile* de rascunhos da série da série “Estudo de Anatomia”. Alessandro Corrêa, 2020. Fonte: Acervo do artista.

Figura 22 - p. 90: Fotos de 06 livro-objeto da série “Estudo de Anatomia”. Alessandro Corrêa, 2020. Fonte: Acervo do artista.

Figura 23 - p. 95: Fotomontagem das 04 pinturas que formam a série “Sexo”. Acrílico e têmpera vinílica sobre papel vegetal sulfite formato A1. Dimensões aproximadas das imagens: 60 x 88 cm cada. Alessandro Corrêa, 2020. Fonte: Acervo do autor.

Figura 24 - p. 97: Fotomontagem das 06 pinturas que formam a série “Botânica”. Nanquim, acrílica e têmpera vinílica sobre papel sulfite formato A1. Dimensões aproximadas das imagens: 54 x 77 cm cada. Alessandro Corrêa, 2020. Fonte: Acervo do artista.

Figura 25 - p. 100: Fotomontagem das 04 pinturas que formam a série “4 estados da imagem”. Nanquim, acrílica e têmpera vinílica sobre papel sulfite. Dimensões aproximadas das imagens: 74 x 111 cm cada. Alessandro Corrêa, 2020. Fonte: Acervo do artista.

Figura 26 - p. 102: Fotomontagem com 02 pinturas da série “Amor”. Nanquim, acrílica e têmpera vinílica sobre papel sulfite. Dimensões aproximadas das imagens: 118 x 82 cm e 78 x 119 cm. Alessandro Corrêa, 2020. Fonte: Acervo do artista.

Figura 27 - p. 103: Fotomontagem com 02 pinturas da série “Amor”. Nanquim, acrílica e têmpera vinílica sobre papel sulfite. Dimensões aproximadas das imagens: 84 x 118 cm e 114 x 83 cm. Alessandro Corrêa, 2020. Fonte: Acervo do artista.

Figura 28 - p. 104: Fotomontagem com 02 pinturas da série “Amor”. Nanquim, acrílica e têmpera vinílica sobre papel sulfite. Dimensões aproximadas das imagens: 118 x 77 cm e 113 x 74 cm. Alessandro Corrêa, 2020. Fonte: Acervo do artista.

Figura 29 - p. 105: Fotomontagem com as 04 pinturas que formam a série “Cholo Power”. Nanquim, acrílica e têmpera vinílica sobre papel sulfite. Dimensões aproximadas das imagens: 80 x 127 cm cada. Alessandro Corrêa, 2020. Fonte: Acervo do artista.

Figura 30 - p. 107: Fotomontagem dos 05 livros-objeto que formam a série “Pôr do Sol”. Alessandro Corrêa, 2020. Fonte: Acervo do artista.

Figura 31 - p. 110: Detalhes das pinturas Auto-retrato 1 e 2, integrantes da série “A Primeira Quinzena de Maio”. Alessandro Corrêa, 2020. Fonte: Acervo do artista.

Figura 32 - p. 112: Bólido B4 Caixa 227, “Mergulho do Corpo”, 1966. Obra de Hélio Oiticica. Fonte: SALOMÃO, Waly. Hélio Oiticica: Qual é o Parangolé? E outros escritos. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

Figura 33 - p. 114: Fotomontagem do conjunto “Território” (2019). Alessandro Corrêa, 2019. Fonte: Acervo do artista.

Figura 34 - p. 116: Desenhos do conjunto “Território”. Lápis grafite, guache, acrílica e nanquim sobre papel kraft, tamanho A4. Alessandro Corrêa, 2019. Fonte: Acervo do artista.

Figura 35 - p. 120: Detalhes de duas pinturas da série “Crew Dragon”. Alessandro Corrêa, 2020. Fonte: Acervo do artista.

Figura 36 - p. 121: Detalhes de duas pinturas da série “A Natureza do Corte”. Alessandro Corrêa, 2020. Fonte: Acervo do artista.

Figura 37 - p. 125: Detalhe de pintura da série “A Primeira Quinzena de Maio”. Alessandro Corrêa, 2020. Fonte: Acervo do artista.

Figura 38 - p. 128: Fotomontagem com detalhe de pinturas da série “Cholo Power”. Alessandro Corrêa, 2020. Fonte: Acervo do artista.

Figura 39 - p. 130: Fotomontagem com detalhes de dois livros-objeto integrantes da série “Estudo de Anatomia”. Alessandro Corrêa, 2020. Fonte: Acervo do artista.

Figura 40 - p. 131: Detalhe de pintura integrante da série “Amor”. Alessandro Corrêa, 2020. Fonte: Acervo do artista.

Figura 41 - p. 140: Fotomontagem contendo a página 11 do poema “Apontamentos do Pav. 2” (1970), e a página 23 da tese “O que falo confinado”. Fonte: SALOMÃO, Waly. Me segura qu'eu vou dar um troço. Companhia das Letras, São Paulo, 2016 e “O que falo confinado”, Alessandro Corrêa, 2023.

Figura 42 - p. 141: Fotomontagem de página do poema “Montanha Mágica”, e anúncios de internet e textos da “O que falo confinado”. Fonte: SALOMÃO, Waly. Poesia Total. Companhia das Letras, São Paulo, 2014 e “O que falo confinado”, Alessandro Corrêa, 2023.

Figura 43 - p. 141: Fotomontagem de poema integrante do livro “Tarifa de Embarque” (2000), e fragmento da tese “O que falo confinado”. Fonte: SALOMÃO, Waly. Poesia Total. Companhia das Letras, São Paulo, 2014, e “O que falo confinado”, Alessandro Corrêa, 2023.

Figura 44 - p. 153: Ilustrações integrantes do conjunto “Território” (2019). Lápis grafite, guache, nanquim e acrílica sobre papel kraft, tamanho A1. Fonte: Acervo do artista.

Figura 45 - p. 154: Fotomontagem com 03 livros-objetos, 04 desenhos em lápis grafite e guache, sobre papel kraft, formato A4, com moldura, e 13 poemas do livro “Eixu W” (2018), integrantes do conjunto “Território” (2029). Fonte: Acervo do artista.

Figura 46 - p. 155: Desenhos de anatomia integrantes do conjunto “Território” (2019). Lápis grafite, guache, nanquim e acrílica sobre papel kraft, tamanho A1. Fonte: Acervo do artista.

Figura 47 - p. 156: Desenhos de anatomia integrantes do conjunto “Território” (2019). Lápis grafite, guache, nanquim e acrílica sobre papel kraft, tamanho A1. Fonte: Acervo do artista.

Figura 48 - p. 157 a 159: Fotomontagem contendo livros-objetos, desenhos de anatomia, ilustrações e poemas, integrantes do conjunto “Território” (2019). Lápis grafite, guache, nanquim e acrílica sobre papel kraft, tamanho A1. Fonte: Acervo do artista.

Figura 49 - p. 160: Foto da capa da publicação “cartonera” do livro de poemas “Eixu W” (2018). Alessandro Corrêa, 2018. Fonte: Acervo do autor.

Figura 50 - p. 179: Foto de prateleira de livros integrantes da mostra “Cartoneras: releituras latino-americanas”, realizada no centro cultural Casa do Povo, entre os dias 01 de novembro de 2018, a 08 de fevereiro de 2019. Fonte: Acervo do autor. Registro realizado em 08/12/2018.

Figura 51 - p. 182: Foto de montagem do livro de poemas “Eixu W” (2018), durante Oficina de confecção de Livros Cartoneros. Fonte: Acervo do autor. Registro realizado em 12/12/2018.

Figura 52 - p. 184: Foto de estante com publicação “cartonera” do livro “Eixu W” (2018). Fonte: Acervo do autor. Registro realizado em 12/12/2018.

Figura 53 - p. 186: Fotos do preparo inicial do conjunto “Território” (2019). Fonte: Acervo do artista. Registro realizado em 25/05/2019.

Figura 54 - p. 188: Fotos do preparo inicial do conjunto "Território" (2019). Fonte: Acervo do artista. Registro realizado em 25/05/2019.

Figura 55 - p. 191: Primeira Quinzena de Maio. Obra 01. Alessandro Corrêa, 2020. Nanquim, guache e acrílica sobre papel sulfite 75g. Dimensões da imagem: 53 x 73 cm. Dimensões do papel: 62 x 81 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 56 - p. 192: Primeira Quinzena de Maio. Obra 02. Alessandro Corrêa, 2020. Nanquim, guache e acrílica sobre papel sulfite 75g. Dimensões da imagem: 53 x 69 cm. Dimensões do papel: 62 x 81 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 57 - p. 193: Primeira Quinzena de Maio. Obra 03. Alessandro Corrêa, 2020. Nanquim, guache e acrílica sobre papel sulfite 75g. Dimensões da imagem: 53 x 69 cm. Dimensões do papel: 62 x 81 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 58 - p. 194: Primeira Quinzena de Maio. Obra 04. Alessandro Corrêa, 2020. Nanquim, guache e acrílica sobre papel sulfite 75g. Dimensões da imagem: 51 x 65 cm. Dimensões do papel: 62 x 81 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 59 - p. 195: Primeira Quinzena de Maio. Obra 05. Alessandro Corrêa, 2020. Nanquim, guache e acrílica sobre papel sulfite 75g. Dimensões da imagem: 51 x 66 cm. Dimensões do papel: 62 x 81 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 60 - p. 196: Primeira Quinzena de Maio. Obra 06. Alessandro Corrêa, 2020. Nanquim, guache e acrílica sobre papel sulfite 75g. Dimensões da imagem: 51 x 73 cm. Dimensões do papel: 62 x 81 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 61 - p. 197: Primeira Quinzena de Maio. Auto-retrato 1. Alessandro Corrêa, 2020. Nanquim, guache e acrílica sobre papel sulfite 75g. Dimensões da imagem: 54 x 71 cm. Dimensões do papel: 62 x 81 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 62 - p. 198: Primeira Quinzena de Maio. Auto-retrato 2. Alessandro Corrêa, 2020. Nanquim, guache e acrílica sobre papel sulfite 75g. Dimensões da imagem: 51 x 72 cm. Dimensões do papel: 62 x 81 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 63 - p. 199: Primeira Quinzena de Maio. Esquina 01. Alessandro Corrêa, 2020. Nanquim, guache e acrílica sobre papel sulfite 75g. Dimensões da imagem: 52 x 69 cm. Dimensões do papel: 62 x 81 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 64 - p. 200: Primeira Quinzena de Maio. Esquina 02. Alessandro Corrêa, 2020. Nanquim, guache e acrílica sobre papel sulfite 75g. Dimensões da imagem: 54 x 72 cm. Dimensões do papel: 62 x 81 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 65 - p. 201: Primeira Quinzena de Maio. Esquina 03. Alessandro Corrêa, 2020. Nanquim, guache e acrílica sobre papel sulfite 75g. Dimensões da imagem: 55 x 74 cm. Dimensões do papel: 62 x 81 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 66 - p. 202: Pig Play: Menta. Obra 01. Alessandro Corrêa, 2020. Acrílico e têmpera vinílica sobre papel sulfite 75g. Dimensões da imagem: 53 x 73 cm. Dimensões do papel: 62 x 81 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 67 - p. 203: Pig Play: Menta. Obra 02. Alessandro Corrêa, 2020. Acrílico e têmpera vinílica sobre papel sulfite 75g. Dimensões da imagem: 53 x 77 cm. Dimensões do papel: 62 x 81 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 68 - p. 204: Pig Play: Menta. Obra 03. Alessandro Corrêa, 2020. Acrílico e têmpera vinílica sobre papel sulfite 75g. Dimensões da imagem: 50 x 70 cm. Dimensões do papel: 62 x 81 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 69 - p. 205: Pig Play: Menta. Obra 04. Alessandro Corrêa, 2020. Acrílico e têmpera vinílica sobre papel sulfite 75g. Dimensões da imagem: 53 x 73 cm. Dimensões do papel: 62 x 81 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 70 - p. 206: Pig Play: Tutti Frutti. Obra 01. Alessandro Corrêa, 2020. Acrílico e têmpera vinílica acrílica sobre papel sulfite 75g. Dimensões da imagem: 46 x 64 cm. Dimensões do papel: 62 x 81 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 71 - p. 207: Pig Play: Tutti Frutti. Obra 02. Alessandro Corrêa, 2020. Acrílico e têmpera vinílica acrílica sobre papel sulfite 75g. Dimensões da imagem: 48 x 68 cm. Dimensões do papel: 62 x 81 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 72 - p. 208: Pig Play: Tutti Frutti. Obra 03. Alessandro Corrêa, 2020. Acrílico e têmpera vinílica sobre papel sulfite 75g. Dimensões da imagem: 49 x 70 cm. Dimensões do papel: 62 x 81 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 73 - p. 209: Pig Play: Tutti Frutti. Obra 04. Alessandro Corrêa, 2020. Acrílico e têmpera vinílica sobre papel sulfite 75g. Dimensões da imagem: 48 x 67 cm. Dimensões do papel: 62 x 81 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 74 - p. 210: Dragon Crew. Live. Alessandro Corrêa, 2020. Acrílico e têmpera vinílica sobre papel sulfite 75g. Dimensões da imagem: 49 x 67 cm. Dimensões do papel: 62 x 81 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 75 - p. 211: Dragon Crew. Soldado 01. Alessandro Corrêa, 2020. Acrílico e têmpera vinílica sobre papel sulfite 75g. Dimensões da imagem: 54 x 71 cm. Dimensões do papel: 62 x 81 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 76 - p. 212: Dragon Crew. Soldado 02. Alessandro Corrêa, 2020. Nanquim, guache e acrílica sobre papel sulfite 75g. Dimensões da imagem: 44 x 68 cm. Dimensões do papel: 62 x 81 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 77 - p. 213: A Natureza do Corte. Cook-Book 01. Alessandro Corrêa, 2020. Acrílico e têmpera vinílica sobre papel vegetal. Dimensões da imagem: 60 x 83 cm. Dimensões do papel: 65 x 95 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 78 - p. 214: A Natureza do Corte. Cook-Book 02. Alessandro Corrêa, 2020. Acrílico e têmpera vinílica sobre papel vegetal. Dimensões da imagem: 54 x 73 cm. Dimensões do papel: 65 x 95 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 79 - p. 215: A Natureza do Corte. Cake 01. Alessandro Corrêa, 2020. Acrílico e têmpera vinílica sobre papel vegetal. Dimensões da imagem: 56 x 88 cm. Dimensões do papel: 65 x 95 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 80 - p. 216: A Natureza do Corte. Cake 02. Alessandro Corrêa, 2020. Acrílico e têmpera vinílica sobre papel vegetal. Dimensões da imagem: 54 x 81 cm. Dimensões do papel: 65 x 95 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 81 - p. 217: A Natureza do Corte. Cake 03. Alessandro Corrêa, 2020. Acrílico e têmpera vinílica sobre papel vegetal. Dimensões da imagem: 57 x 88 cm. Dimensões do papel: 65 x 95 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 82 - p. 218: Estudo de Anatomia. Livro 01 - frente. Alessandro Corrêa, 2020. Nanquim, acrílica, têmpera vinílica sobre livro. Dimensões da imagem: 17 x 24 x 1,5 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 83 - p. 219: Estudo de Anatomia. Livro 01 - verso. Alessandro Corrêa, 2020. Nanquim, acrílica, têmpera vinílica sobre livro. Dimensões da imagem: 17 x 24 x 1,5 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 84 - p. 220: Estudo de Anatomia. Livro 02 - frente. Alessandro Corrêa, 2020. Nanquim, acrílica, têmpera vinílica sobre livro. Dimensões da imagem: 17 x 24 x 1 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 85 - p. 221: Estudo de Anatomia. Livro 02 - verso. Alessandro Corrêa, 2020. Nanquim, acrílica, têmpera vinílica sobre livro. Dimensões da imagem: 17 x 24 x 1 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 86 - p. 222: Estudo de Anatomia. Livro 03. Alessandro Corrêa, 2020. Nanquim, acrílica, têmpera vinílica sobre livro. Dimensões da imagem: 17 x 24 x 2 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 87 - p. 223: Estudo de Anatomia. Livro 04. Alessandro Corrêa, 2020. Nanquim, acrílica, têmpera vinílica sobre livro. Dimensões da imagem: 17 x 23,5 x 1 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 88 - p. 224: Estudo de Anatomia. Livro 05. Alessandro Corrêa, 2020. Nanquim, acrílica, têmpera vinílica sobre livro. Dimensões da imagem: 17 x 23,5 x 2 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 89 - p. 225: Estudo de Anatomia. Livro 06. Alessandro Corrêa, 2020. Nanquim, acrílica, têmpera vinílica sobre livro. Dimensões da imagem: 14 x 21 x 1 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 90 - p. 226: Estudo de Anatomia. Livro 07. Alessandro Corrêa, 2020. Nanquim, acrílica, têmpera vinílica sobre livro. Dimensões da imagem: 17 x 23,5 x 1 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 91 - p. 227: Estudo de Anatomia. Livro 08. Alessandro Corrêa, 2020. Nanquim, acrílica, têmpera vinílica sobre livro. Dimensões da imagem: 17 x 23,5 x 1 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 92 - p. 228: Estudo de Anatomia. Livro 09. Alessandro Corrêa, 2020. Nanquim, acrílica, têmpera vinílica sobre livro. Dimensões da imagem: 17,5 x 24 x 1 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 93 - p. 229: SEXO. Posição 01. Alessandro Corrêa, 2020. Acrílico e têmpera vinílica sobre papel sulfite 75g. Dimensões da imagem: 48 x 71 cm. Dimensões do papel: 60 x 86 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 94 - p. 230: SEXO. Posição 02. Alessandro Corrêa, 2020. Acrílico e têmpera vinílica sobre papel sulfite 75g. Dimensões da imagem: 46 x 71 cm. Dimensões do papel: 60 x 86 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 95 - p. 231: SEXO. Posição 03. Alessandro Corrêa, 2020. Acrílico e têmpera vinílica sobre papel sulfite 75g. Dimensões da imagem: 48 x 69 cm. Dimensões do papel: 60 x 86 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 96 - p. 232: SEXO. Posição 04. Alessandro Corrêa, 2020. Acrílico e têmpera vinílica sobre papel sulfite 75g. Dimensões da imagem: 48 x 71 cm. Dimensões do papel: 60 x 86 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 97 - p. 233: Botânica. Página 01. Alessandro Corrêa, 2020. Nanquim, acrílica e têmpera vinílica sobre papel sulfite 75g. Dimensões da imagem: 47 x 71 cm. Dimensões do papel: 60 x 86 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 98 - p. 234: Botânica. Página 02. Alessandro Corrêa, 2020. Nanquim, acrílica e têmpera vinílica sobre papel sulfite 75g. Dimensões da imagem: 48 x 69 cm. Dimensões do papel: 60 x 86 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 99 - p. 235: Botânica. Página 03. Alessandro Corrêa, 2020. Nanquim, acrílica e têmpera vinílica sobre papel sulfite 75g. Dimensões da imagem: 48 x 71 cm. Dimensões do papel: 60 x 86 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 100 - p. 236: Botânica. Página 04. Alessandro Corrêa, 2020. Nanquim, acrílica e têmpera vinílica sobre papel sulfite 75g. Dimensões da imagem: 46 x 71 cm. Dimensões do papel: 60 x 86 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 101 - p. 237: Botânica. Página 05. Alessandro Corrêa, 2020. Nanquim, acrílica e têmpera vinílica sobre papel sulfite 75g. Dimensões da imagem: 45 x 69 cm. Dimensões do papel: 60 x 86 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 102 - p. 238: Botânica. Página 06. Alessandro Corrêa, 2020. Nanquim, acrílica e têmpera vinílica sobre papel sulfite 75g. Dimensões da imagem: 48 x 70 cm. Dimensões do papel: 60 x 86 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 103 - p. 239: 04 Estados da Imagem. Obra 01. Alessandro Corrêa, 2020. Nanquim, guache e acrílica sobre papel sulfite 75g. Dimensões da imagem: 74 x 110 cm. Dimensões do papel: 86 x 119 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 104 - p. 240: 04 Estados da Imagem. Obra 02. Alessandro Corrêa, 2020. Nanquim, guache e acrílica sobre papel sulfite 75g. Dimensões da imagem: 72 x 106 cm. Dimensões do papel: 86 x 119 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 105 - p. 241: 04 Estados da Imagem. Obra 03. Alessandro Corrêa, 2020. Nanquim, guache e acrílica sobre papel sulfite 75g. Dimensões da imagem: 71 x 106 cm. Dimensões do papel: 86 x 119 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 106 - p. 242: 04 Estados da Imagem. Obra 04. Alessandro Corrêa, 2020. Nanquim, guache e acrílica sobre papel sulfite 75g. Dimensões da imagem: 73 x 111 cm. Dimensões do papel: 86 x 119 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 107 - p. 243: Amor. Pixo 01. Alessandro Corrêa, 2020. Nanquim, guache e acrílica sobre papel sulfite 120g. Dimensões da imagem: 118 x 84 cm. Dimensões do papel: 128 x 91 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 108 - p. 244: Amor. Pixo 02. Alessandro Corrêa, 2020. Nanquim, guache e acrílica sobre papel sulfite 120g. Dimensões da imagem: 77 x 118 cm. Dimensões do papel: 91 x 132 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 109 - p. 245: Amor. Objeto 01. Alessandro Corrêa, 2020. Nanquim, guache e acrílica sobre papel sulfite 120g. Dimensões da imagem: 83 x 118 cm. Dimensões do papel: 91 x 127 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 110 - p. 246: Amor. Objeto 02. Alessandro Corrêa, 2020. Nanquim, guache e acrílica sobre papel sulfite 120g. Dimensões da imagem: 115 x 83 cm. Dimensões do papel: 136 x 91 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 111 - p. 247: Amor. Objeto 03. Alessandro Corrêa, 2020. Nanquim, guache e acrílica sobre papel sulfite 120g. Dimensões da imagem: 118 x 76 cm. Dimensões do papel: 136 x 91 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 112 - p. 248: Amor. Objeto 04. Alessandro Corrêa, 2020. Nanquim, guache e acrílica sobre papel sulfite 120g. Dimensões da imagem: 114 x 76 cm. Dimensões do papel: 136 x 91 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 113 - p. 249: Cholo Power. Lutador 01. Alessandro Corrêa, 2020. Nanquim, guache e acrílica sobre papel sulfite 120g. Dimensões da imagem: 80 x 127 cm. Dimensões do papel: 91 x 138 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 114 - p. 250: Cholo Power. Lutador 02. Alessandro Corrêa, 2020. Nanquim, guache e acrílica sobre papel sulfite 120g. Dimensões da imagem: 77 x 122 cm. Dimensões do papel: 91 x 138 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 115 - p. 251: Cholo Power. Lutador 03. Alessandro Corrêa, 2020. Nanquim, guache e acrílica sobre papel sulfite 120g. Dimensões da imagem: 78 x 122 cm. Dimensões do papel: 91 x 138 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 116 - p. 252: Cholo Power. Lutador 04. Alessandro Corrêa, 2020. Nanquim, guache e acrílica sobre papel sulfite 120g. Dimensões da imagem: 79 x 122 cm. Dimensões do papel: 91 x 135 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 117 e 118 - p. 253: Arco Íris. Junho. Alessandro Corrêa, 2020. Vela, acrílica e têmpera vinílica sobre papel. Dimensões da obra: 14,5 x 21,5 x 8,5 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 119 e 120 - p. 254: Pôr do Sol. Livro-Objeto 01. Alessandro Corrêa, 2020. Acrílico e têmpera vinílica sobre papel. Dimensões da obra: 20,5 x 27,5 x 13 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 121 e 122 - p. 255: Pôr do Sol. Livro-Objeto 02. Alessandro Corrêa, 2020. Acrílico e têmpera vinílica sobre papel. Dimensões da obra: 21,5 x 33,5 x 3 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 123 e 124 - p. 256: Pôr do Sol. Livro-Objeto 03. Alessandro Corrêa, 2020. Acrílico e têmpera vinílica sobre papel. Dimensões da obra: 18 x 23,5 x 8 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 125 e 126 - p. 257: Pôr do Sol. Livro-Objeto 04. Alessandro Corrêa, 2020. Acrílico e têmpera vinílica sobre papel. Dimensões da obra: 17,5 x 27,5 x 2,5 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 127 e 128 - p. 258: Pôr do Sol. Livro-Objeto 05. Alessandro Corrêa, 2020. Acrílico e têmpera vinílica sobre papel. Dimensões da obra: 21 x 32 x 3 cm. Foto: Leo Baena.

Figura 129 - p. 260: Fotomontagem digital de projeto de encontro entre os conjuntos "Território" (2019) e "Orgânico" (2020). Fonte: Acervo do Artista

Figura 130 - p. 261: Cartaz do filme "Selo" e material de divulgação do jogo para sistema Android "Death Trap Nite" (2020). Fonte: Acervo do diretor.

Figura 131 - p. 263: *Fax símile* de projeto para aplicativo "Espaço Expositivo Expandido" (2020). Fonte: Acervo do autor.

Figuras 132 - p. 266: fluxograma do aplicativo "Espaço Expositivo Expandido". Alessandro Corrêa, 2020. Fonte: Acervo do autor.

Sumário

Introdução.	19
Convite ao encontro.	25
Capítulo 01: Caminhada, o primeiro encontro	26
1.	26
2.	30
3.	36
4.	47
5.	52
Capítulo 02: Confinamento.	61
1.	61
2.	67
3.	80
4.	89
5.	100
Capítulo 03: O que falo confinado.	110
1. Corpo/Eu.	110
2. Aprisionamento e Confinamento.	117
3. Centro e Margem.	124
4. Sobre Morrer e Resistir à Morte.	135
Considerações finais	145
Mais um dedo de prosa	149
Bibliografia	150
Anexos:	154
1. Território (2019).	155
2. Eixu W (2018).	162
3. Cartografias Acidentais.	177
4. Orgânico (2020)	192
5. Espaços expositivos - o virtual e o expandido	261

Introdução

A tese aqui apresentada surge de um longo trabalho de produção e hiatos entre escritas, desenhos, pinturas e elaborações poéticas. “O que falo confinado” teve seu evento ativador na leitura de “Me segura qu’eu vou dar um troço” (1972), livro "apocalíptico TRASHico, retarDADAico" (Salomão, 2016, p. 105), escrito por Waly Salomão - poeta, ensaísta e produtor musical.

Waly nasceu em Jequié, no Estado da Bahia, em setembro de 1943. Filho de mãe baiana e pai sírio, estudou direito na Universidade Federal da Bahia (UFBA), em Salvador, onde frequentou a Escola de Teatro e o CPC (Centro Popular de Cultura) (in: Salomão, 2016, p.118). No fim dos anos de 1960, passou a transitar pelas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo. Em 1970, foi levado ao presídio Carandiru por porte de maconha. No cárcere, escreveu “Apontamentos do Pav. 2” (1970): relato poético sobre seus 18 dias de detenção.

Ao longo do poema, somos confrontados com uma escrita dinâmica povoada por personagens bíblicos e mitológicos, ficando "ombro a ombro" com bicheiros, assaltantes e agentes carcerários. O espaço prisional, no texto, é desenhado através de indícios como “cela forte” (Salomão, 2016, p. 12), “boca do boi = orifício sanitário” (idem, p.14) e “pavilhão central” (idem, p. 25). Nesse território, aberto à imaginação, encontramos o poeta imerso em reflexões sobre a natureza do ser e do corpo - “será o eu de uma pessoa uma coisa aprisionada dentro de si mesma, rigorosamente enclausurada dentro dos limites da carne e do tempo?” (idem, p.15) -, do aprisionamento – “nome prontuário xadrez número ordem de entrada ordem de saída requisição inclusão exclusão (...)” (idem, p.23) -, e da poética – “o texto se masturbando continuamente no seu campo descontínuo” (idem p. 19).

Em entrevista à Heloísa Buarque de Holanda, Waly descreveu seu poema como um “hip hop avant la lettre” e sua passagem pelo Carandiru como o momento de deflagração da escrita: “foi ali que me concentrei e liberei como escritor”¹. Das palavras do poeta, nos instiga o paradoxo da liberdade artística no evento do cárcere.

O encontro com “Apontamentos do Pav 2”, e o depoimento de Waly sobre o texto, nos trouxe inquietações sobre a prática de escrita e leitura, a privação da

¹ <http://www.jornaldepoesia.jor.br/wsalomao.html#heloisa> (acesso em 21/10/2022)

liberdade de trânsito e a presença de um corpo ativo e insubmisso, que elabora suas vivências em produção poética.

Assim, corpo, confinamento e poética são os eixos que escolhemos recortar e trabalhar a partir da obra de Waly Salomão. O resultado do encontro com o texto de Waly, entre os anos de 2018 e 2019, primeiro momento desta pesquisa, é materializado na produção de “Território” (2019), conjunto de 20 desenhos de anatomia, 25 ilustrações e 4 livros objetos, “Eixu W” (2018), coletânea de 13 poemas sobre a cidade e seus trânsitos, e “Caminhada, primeiro encontro”, capítulo de abertura desta tese.

Nossa investigação poética sobre corpo, confinamento e produção artística, porém, foi inesperadamente atravessada por um evento histórico que influenciou profundamente o rumo do trabalho: a chegada da pandemia de Covid-19, no Brasil, em março de 2020.

A ameaça do vírus - que circula pelo ar e cobre a superfície dos corpos -, a urgência de confinamento e isolamento - como medida de prevenção de contágio e disseminação da doença -, e o refúgio encontrado na produção poética - como forma de aliviar as angústias trazidas pela pandemia -, experimentados durante os anos de 2020 e 2021, resultaram em “Orgânico” (2020), série de 51 pinturas em acrílica e vinílica, 16 livros objetos, bem como relatos e anotações sobre memórias, sonhos e fantasias que compõem “Confinamento”, segundo capítulo desta tese.

A escolha de abraçar o evento da pandemia de Covid-19, nos possibilitou trabalhar cruzamentos entre pesquisa teórica e experiência empírica. Se nos anos pré-pandemia, 2018 e 2019, nossas inquietações acerca do corpo, aprisionamento e poética circulavam em torno do poeta que, aprisionado, elaborou suas vivências em escrita, os anos de 2020 e 2021 nos deslocou para o centro da experiência: é nosso corpo que se confina e busca elaborar a vivência.

Nesse sentido, entendemos as diferenças materiais e simbólicas entre a entrada no sistema carcerário, em Waly, no ano de 1970, e nosso confinamento voluntário durante a pandemia de Covid-19, em 2020. Porém, mais do que encontrar possíveis sobreposições históricas ou contextuais, nos interessa pensar as duas vivências em seu sentido de mudança radical de ordem cotidiana, que incide sobre o corpo, o transforma e o leva a produzir.

Assim, o problema central dessa pesquisa se encontra na problematização, investigação e experimentação do corpo que procura na criação

poética a saída possível para o que pode nos atingir como impossível: o aprisionamento, a violência e a morte.

Partindo desse problema chave, nosso objetivo principal é trabalhar a presença do corpo “aprisionado”, propondo-o como organismo ativo e insubmisso, capaz de imbuir-se de libido e produzir a partir de suas próprias experiências. Para tanto, esta tese propõe:

- Apresentar os conjuntos de obras “Território” (2019) e “Orgânico” (2020), materializando as inquietações acerca do corpo, confinamento e produção poética, na forma de desenhos, textos e imagens.
- Buscar aproximações visuais com o trabalho de Waly Salomão, através do uso de tipografias diversas e encontros entre imagens e textos.
- Investigar, através da prática da escrita, o caráter experimental, fluido e dinâmico percebidos na obra do poeta, bem como experimentar possibilidades, de estilo e estrutura, na construção do texto acadêmico, tomando-o como um corpo ativo e em transformação.
- Trazer o leitor ao centro da experiência da leitura, lançando-o no coração do texto, como personagem essencial na narrativa, convocado a elencar suas próprias referências e criar outras e novas conexões.

Desse modo, acreditamos que a importância deste trabalho se encontra na trajetória de olhares e expressões textuais experimentais sobre a obra do poeta Waly Salomão, tomada como ativadora dos desenhos, pinturas, textos, poemas e objetos presentes ao longo da tese. Além disso, trabalhar a temática do corpo - pensando-o como elemento ativo pelos quais as experiências incidem e delas partem, em suas formas e identidades mais abrangentes - nos permite colocar em perspectiva outras realidades culturais, sociais e políticas: as identidades LGBTQIAP+ que elaboram formas de resistir e criar laços, em vivências muitas vezes delegadas à margem dos sistemas jurídicos vigentes.

A metodologia utilizada nesta pesquisa se funda nas palavras do próprio Waly, que nos aconselha abordar *Me segura (...)*, e por extensão o conjunto de sua obra, de forma direta e sem rodeios, sorvendo de seu manancial intacto (Salomão, 2015, p. 265.). Nesse sentido, a organização de imagens, textos e referências de

nosso trabalho, busca “uma conversa entrecortada igual ao labirinto das quebradas dos morros cariocas, zigue-zague entre a escuridão e a claridade” (idem, p 11).

Nos entrecortes dos labirintos desta tese, apostamos na abordagem multidisciplinar e experimental para a formação de uma teia de “POLINIZAÇÕES CRUZADAS” (Salomão, 2014, p. 322), nos aproximando da escrita diário, ficção, noticiário policial e roteiro cinematográfico. Assim, a linguagem adotada ao longo deste trabalho é frequentada por coloquialismos e sotaques, acrescidos de interferências gráficas, tipografias, diagramações, inserções e cortes de blocos de texto e imagens.

Entre experimentações narrativas, reflexões sobre a obra de Waly Salomão e uma numerosa produção de desenhos, pinturas, textos e objetos, “O que falo confinado” se instaura através de três momentos interligados. Os dois primeiros, “Caminhada, o primeiro encontro” e “Confinamento”, buscam construir a poética de um corpo como objeto, onde trazemos *in natura* o percurso criativo e artístico que deram origem às bases e contornos principais da tese: o corpo, a vivência recortada na forma de aprisionamento e confinamento, e a produção poética como caminho de elaboração das experiências. Aqui, apostamos nos cruzamentos gráficos e textuais encontrados ao longo da obra de Waly e pensamos as páginas como superfícies-tela, onde se inserem diagramações, imagens e elementos tipográficos.

“Caminhada, o primeiro encontro”, capítulo escrito entre os anos de 2018 e 2019, apresenta os contatos iniciais com a poética de Waly Salomão. Nosso foco principal é o poema “Apontamentos do pav. 2” (Salomão, 1970) e as inquietações surgidas com a leitura do texto: o cárcere, o corpo cerceado de liberdade, o ato de ler e se abrir à produção de outros textos, desenhos e elaborações. Em “Caminhada” instauramos um “hoje”, onde nos “encontramos, tu y yo” - como na canção “La luz de un fósforo”, de Enrique Cadícamo (1940) - e somos levados ao cruzamento da Av. Paulista com a Rua Augusta, em São Paulo. No trajeto, o narrador-personagem nos conta sobre seu encontro com o livro “*Me segura (...)*” (1972), de Waly, e a produção de “Território” (2019) e “Eixu W” (2018).

“Caminhada” é construído em fragmentos, sobreposições de cenas e sequências cinematográficas, e a pesquisa e o fazer artístico são voltados para os problemas do confinamento como material teórico, a vivência de um outro, o poeta Waly Salomão, que inspira a produzir. A abordagem se funda na “leitura Desejante”,

proposta por Roland Barthes em “O Rumor da Língua” (Barthes, 2004), e sua noção de abertura a outras produções poéticas na forma de textos, imagens e anotações.

Em “Confinamento”, segundo capítulo da tese, reencontramos o mesmo narrador-personagem, porém, fomos afetados pela mudança radical da ordem cotidiana: a pandemia de Covid-19, em 2020, e a consequente necessidade de distanciamento social, proposta pela Organização Mundial de Saúde (OMS), como medida de prevenção da contaminação e contágio da doença. Com a ameaça do vírus, o trânsito é interrompido, o contato físico se encerra e a comunicação entre o autor e seu interlocutor passa a ser intermediada por telas e troca de mensagens. Estamos imersos nos eventos da pandemia e o corpo está limitado aos 45m² de uma *kitnet*, no centro de São Paulo.

“Confinamento” surgiu como registro e tentativa de elaboração do repentino e radical deslocamento do corpo e da poética. Confinado e sozinho, o narrador é convocado a confrontar suas memórias, sexualidade, medo da morte e incerteza sobre o futuro. Entre idas ao supermercado e à loja de tintas, encontros e conversas via zoom e whatsapp, o autor, por um período de 03 meses, se dedica à produção de textos, anotações, relatos de sonhos e memórias, além das pinturas e objetos que formam o conjunto “Orgânico” (2020).

Enquanto os dois primeiros capítulos se estruturam como experimentações textuais e gráficas, na busca por desenhar o corpo como objeto de pesquisa, o terceiro se dedica à problematização das inquietações surgidas ao longo do trabalho. “O que falo confinado”, capítulo que dá nome à tese, escrito a partir de 2021, nos permitiu experimentações textuais na forma de escrita acadêmica e estilo não-ficcional. Organizado em 04 subcapítulos, “O que falo confinado” traz o corpo protagonista, ativo e insubmisso - que se investe de libido e produz inquietações poéticas -, percebido na obra de Waly Salomão, em diálogo com os autores que convidamos ao debate:

Sally O’Reilly (2009), em seu livro “The body in the contemporary art”, nos aponta a presença de corpos que existem, se relacionam, transitam e produzem a partir de marcadores identitários, sociais, políticos e culturais que influenciam suas experiências e poéticas. Em Sigmund Freud, principalmente nos textos “O Inquietante” (1919) e “Mal Estar na Civilização” (1930), e Jacques Lacan, em seu “Estádio do Espelho” (1949), buscamos investigar a natureza do corpo como organismo estranho, fonte de desconforto, prazer e inquietação, formado na relação

especular com o olhar do outro. Em Judith Butler (1990) e Paul Preciado (2000), encontramos corpos tomados como dissidentes da norma social, política e cultural - queer, travestis, lésbicas e gays. Por fim, em Michel Foucault (1975), encontramos o corpo como "ponto zero do mundo, lá onde os caminhos e os espaços se cruzam" (Foucault, 1975, p. 14).

Os desdobramentos de nosso trabalho, para além dos três capítulos que sustentam os escopos teóricos e poéticos desta tese, se expandem na forma de 05 Anexos. O primeiro deles apresenta a totalidade do conjunto "Território" (2019). Tendo sua montagem atualizada a cada espaço e exibição, nessa versão apresentamos uma de suas diversas possibilidades. Esse anexo "complementa" o Capítulo 01 e sua proposta de visita ao cubo branco, espaço de exposição do conjunto.

"Eixu W" (2018), Anexo 02, é uma composição de 13 poemas cuja primeira edição se deu na forma de produção "cartonera": impressão em xerox, encadernada em capa de papelão. Os temas nela tratados giram em torno do contato com a obra de Waly, bem como o corpo e o espaço da cidade, entre instâncias transitórias, subidas e descidas.

O Anexo 03, "Cartografias Acidentais", narra as trajetórias e os encontros físicos determinantes à produção da tese: o encontro casual com amigos em um bar do bairro do Bixiga (2018), a visita à Casa do Povo, no bairro do Bom Retiro e a consequente produção do livro "Eixo W" (2018), encontro com amigos no centro de São Paulo e a primeira montagem do conjunto "Território" (2019). O texto é formatado como diário, contendo dias, horários, lugares e pessoas em cada evento.

O Anexo 04 apresenta os trabalhos do conjunto "Orgânico" (2020), realizado durante quatro meses de confinamento em virtude da pandemia de Covid-19, iniciada em Março de 2020.

O Anexo 05 apresenta a produção de um aplicativo para Android e Windows, na forma de galeria digital e portátil onde o visitante, fixado em sua realidade analógica, pode observar e manipular os conjuntos "Território" (2019) e "Orgânico" (2020) em um ambiente tridimensional. O aplicativo surge como abertura a novas investigações, levantando outras inquietações sobre corpo e criação, frente a emergência dos meios digitais e tecnologias da informação.

Convite ao encontro.

Entre os passeios, confinamentos e intermediações de telas digitais que propomos nas páginas a seguir, pensamos essa pesquisa como uma experiência de imersão a um conjunto poético penetrável e ilustrado. Neste trabalho, consideramos e discutimos autores, referências, leituras e visões de mundo, partindo de encontros presenciais e virtuais, trânsitos entre liberdade e confinamento.

Nesse sentido, mais do que apresentar conclusões acerca de corpos, confinamentos e criações, desejamos trazer a público nossas experiências, inquietações e produções frente ao encontro com a poética de Waly Salomão.

Assim como um livro, uma galeria de arte ou um aplicativo de celular - que aguardam a entrada dos visitantes - escrito, o corpo-texto desta tese adormece em sua forma passiva, de espera, executando operações internas e secretas, até que você, que o lê, o ative, interprete e atualize em novas referências. Te convidamos, então, a entrar nessas páginas como quem se encontra diante de um corpo formado tanto na ação da escrita, quanto na leitura e possibilidades de aberturas que propõe.

Desejamos assim convocar os corpos - o seu, o nosso e outros imaginados - ao passeio pelas ruas frenéticas de linhas e parágrafos, aos confinamentos dos blocos e arranjos gráficos e à liberdade de pensamento e produção do encontro com a poética de Waly Salomão.

Bom passeio.

Capítulo 1: Caminhada, o primeiro encontro.

minha disposição poética???
 AMAR a página enquanto
 CARNE numa espécie perversa de
 FODA.
 (Salomão, 2014, p. 175)

1

Hoje,

nos encontramos, tu y yo,
 y a conversar, nos detuvimos
 nesse ainda não lugar,
 CUBO BRANCO - proto-espaco abstrato sugerido pela escrita.

Um eu e um você.

O lugar é a folha onde o texto é colocado.
 – simulação, síntese, arquivo em PDF, tela de computador, celular –
 É lugar nenhum. Hiato. Suspensão.

Porém, “não se vive em um espaço neutro e branco; não se vive, não se morre, não se ama no retângulo de uma folha de papel” (FOUCAULT, 2013, p. 19).

Até aqui, o ambiente proposto é o local onde você executa essa leitura: sala de estar, ônibus, quarto. Eu, autor intruso, retirando os olhos do papel, arrisco imaginar sua privacidade. Até aqui, o espaço do texto é minha intimidade de autor, o lugar de onde escrevo: minha sala, meu ônibus, meu quarto. Você, que agora lê, atende ao convite para o encontro e proponho:

Cruzamento da Rua Augusta com Avenida Paulista

15:00 - dia de semana qualquer.

Na superfície do papel se forma a imagem difusa da conexão dessas duas linhas/ruas da grande cidade. Os edifícios são altos, o trânsito intenso e o caminho sugerido é lugar de manifestação de eventos, situações invocadas pelo desejo de ilustrar passagens e recolher memórias: é espaço-tempo cruzado e fluido = fluxo que organiza o entorno em colagem de momentos vividos e imaginados, por nós ou por outros (se é que tem diferença).

Nosso encontro poderia ser instaurado em alguma rua do Rio de Janeiro: Duvivier com Ns. Sra de Copacabana, brisa fresca vinda do mar, gente apressada atravessando a avenida;

ou pelos lados do East Village, entre Cosmococas, Agripinas e Romas Manhattan; ou ainda na praça central de Jequié: o sol do meio dia queimando nossa moleira.

Nosso encontro poderia ter sido em qualquer outro lugar de trânsito dos personagens envolvidos nessa narrativa - personagens, inclusive, você e eu. Porém, se dá na cidade de São Paulo: em sua espinha dorsal mais famosa.

Nos aproximamos e te convido a realizar o trajeto de descida da Augusta até os lados da Av. Ipiranga. Revelo que sou um artista visual às voltas com um tema:

o corpo que, atravessado pela experiência, cria.

Corpo que, por vezes, me escapa, e por outras quase alcanço. Corpo que é múltiplo, é **corpos**: corpo-texto, corpo-obra, corpo-experiência... sem se tornar um corpo-total, um corpo-unidade: impossível, fantasiado, fantasmático.

Em nosso encontro, me interessa esse corpo que produz em relação aos espaços por onde circula e os eventos que o acometem. Nele, me instiga uma certa noção de que há um "do lado de fora", um externo para além dos corpos, mas que com eles se relacionam, invadem, negociam: espaços onde corpos-biológicos comem, cagam, respiram; corpos-computacionais coletam dados, memórias e análises; corpos-cotidianos trabalham, pagam contas, reclamam do mundo; corpos-sensíveis que se encontram com a paisagem e por ela são afetados. A

multiplicidade de corpo-corpos, zipados em sujeitos, corpo-persona = "lado de dentro" que atua, elabora, sente, pensa e produz a partir de suas subjetividades.

Em nosso encontro, nos penso como corpos dentro do corpo-texto, e caminhamos. Pretendo que esse passeio nos leve ao encontro ainda de outros corpos - personagens para além de nós mesmos - que atuam em outros espaços e tempos, e os suplantam. Aponto que nossa caminhada, por mais que contenha um gosto de aleatoriedade, possui um ponto inicial: a encruzilhada da metrópole; e um ponto final: a tentativa de encontro com um poeta, cujo trabalho ativa essa tese:

Waly Salomão - poeta, produtor musical e ensaísta.

Em meio ao frenesi dessa nossa paisagem [**carros, pessoas, caminhões, vendedores, ônibus, lojas, relógios, horários, falas, anúncios**] nos olhamos e nos cumprimentamos, com um aperto de mãos ou um abraço tímido, como quem acaba de se conhecer. Você aponta, talvez para quebrar o gelo, que carrego uma mochila grande, de lona, bastante ordinária. Dentro dela, trago desenhos separados em envelopes, algumas imagens emolduradas, livros/objetos, poemas, anotações. Te conto que fantasio levar esses trabalhos em uma mala, dessas de vendedores antigos, cor ocre, fecho de metal, correia de couro = objeto que agregaria um valor mais cenográfico ao conjunto da obra.

Mas não se fazem mais malas assim!

Nos vêm à mente as "boîte-em-valise" que Marcel Duchamp, disfarçado de mercador de queijos, contrabandeava através da fronteira Paris/Marselha. Nos vêm à mente o que levam os caixeiros viajantes, representantes de lojas, mascates e todo tipo de vendedor ambulante que atravessa o Brasil. Nos vêm à mente o que levamos, viajantes comuns, quando nos encontramos em qualquer rodoviária, simulando no olhar a certeza de termos rumos e objetivos claros.

Começamos a descer a Augusta, sentido centro.

Te conto que os desenhos, objetos e escritos que levo na mochila foram inspirados pela leitura de um livro, de Waly Salomão, principalmente o poema "Apontamentos do Pav. 2", escrito durante sua estadia no presídio Carandiru, em 1970. O encontro com o texto de Waly, e os trabalhos que nasceram a partir dele, me apontam um horizonte de corpos e aprisionamentos - temas que me afetam, ao mesmo tempo que me escapam - que se atravessam e se influenciam. Ao conjunto dos trabalhos que trago comigo, dou o nome de "Território": resultado da

combinação de leituras, escritas e experiências vividas e fantasiadas - elementos rearranjados na produção de ainda outras leituras, escritas e experiências.

Você me olha, talvez pensando que seria interessante que eu lhe mostrasse os trabalhos. Tiro meu celular do bolso e lhe apresento uma foto.

Fig. 01: Primeira montagem do conjunto "Território". Alessandro Corrêa, 2019.



Fonte: Acervo do artista.

Enquanto você observa o que parece ser a sobreposição de desenhos de anatomia, ilustrações e amontoados de textos, digo que escrever não é uma atividade que me vem de forma natural, mas que encontrei em Waly um método de experimentação e produção possíveis.

Em minhas investigações sobre o poeta, o encontrei dizendo que frente ao triunfo da “ideia de intertextualidade”, ele pensou em fazer um experimento radical: pegar um livro, relacionado ou não a algum tema de interesse, abrir a tela do computador e escrever tomando o texto selecionado como base, como “plataforma de lançamento”. Nessa prática, o trabalho do autor é assimilar e/ou adulterar o conteúdo, o texto inicial e o próprio tema (Salomão, 2015, p. 12).

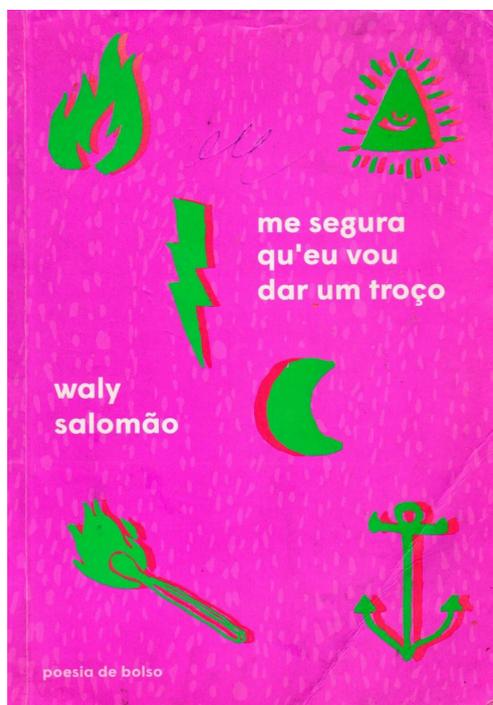
Entendo a proposta de Waly como convite a tomar um livro e fazer dele o ativador da escrita, ou melhor, de escritas múltiplas: poemas, conceitos, imagens, sampleamentos e remixagens Bourriaudianas.

Sonho o poema de arquitetura ideal
 cuja própria nata de cimento encaixa palavra por
 palavra.
 Tornei-me perito em extrair faíscas das brisas
 e leite de pedras
 acordo.
 (Salomão, 2014, p. 229)

2

Meu contato mais profundo com a poesia de Waly Salomão, se deu de forma casual, em dezembro de 2016, numa livraria na Avenida Paulista. Naquela época eu terminava um curta-metragem de animação, *Medea* (2017)², baseado na peça de Eurípedes. Como eu tinha passado muito tempo às voltas com o texto teatral, e o trabalho já estava bem avançado, senti vontade de me envolver com uma leitura mais sacana, estilo “Contos de Escárnio” (Hilst, 1990) ou “Casa dos Budas Ditosos” (Ribeiro, 1999).

Fig. 02: Capa do livro “Me segura q’eu vou dar um troço”.



Fonte: Capa e projeto gráfico: Andressa Bezerra Corrêa. Companhia das Letras, 2016.

² *Medea*, direção Alessandro Corrêa, ano 2017. <https://vimeo.com/701285810> acesso em 20/01/2023

Enquanto eu passeava por uma prateleira de livros, a vendedora se aproximou e iniciamos uma conversa. Ela sugeriu **Poética**, coletânea de Ana Cristina César (Cia das Letras, 2013). Encontrei **Sonetos Luxuriosos**, de Pietro Aretino (Cia das Letras, 2011) - que imaginei ser meio Marquês de Sade, ou uns poemas no estilo das novelas Decamerão (Boccaccio, 1348-1353) - e procurei, sem sucesso, alguma Hilda Hilst. Numa parte mais ao canto da prateleira, esbarrei com uma lombada de cor lilás, vibrante, com o título "**Me segura qu'eu vou dar um troço - Waly Salomão**" (Cia das Letras, 2016).

Julguei o livro pela capa - que tem desenhos de fogo e raio e âncora em verde-limão com laranja -, afinal como diz Waly: "uma imagem à venda; comprem o macarrão do Salomão. Salada do Salomão" (Salomão, 2016, p. 103). O título era irresistível e a capa colorida. Dei uma rápida folheada e vi que o texto era bem o que eu precisava. Terminei as compras e saí.

Iniciei a leitura de "Me Segura" dias depois, em um ônibus rumo a Juiz de Fora - MG, minha cidade natal.

Nota mental: JF terra estranha, terra incógnita, princesinha de minas, Manchester mineira, longe de BH, próxima ao RJ, cujas origens se confundem e se mitificam no imaginário de seus cidadãos; caminho da estrada real, antiga fazenda de um esquecido Juiz de Fora - que parece ter sido um cargo do império; cidade de Geraldo Pereira, sambista golpeado por Madame Satã; lugar infame onde os militares pensaram o golpe de 64 e torturaram Dilma Rousseff; terra da famosa "Tristeza pé no chão", do compositor Mamão, imortalizada na voz de Clara Nunes; território, ainda hoje, de aristocratas e escravagistas, mas principalmente de quilombolas, resistentes e artistas. Rosa Cabinda, Fernanda Müller, Murilo Mendes, Pedro Nava, Zé Sete.

Pela janela do ônibus, a paisagem corria a 100 km/h. Era pós meio-dia e o céu da fronteira SP-RJ, na Via Dutra, estava azul-luminoso em contraste com a ramagem verde/seca. "O céu retirado como livro que se enrola o céu retirado como livro que se enrola o céu retirado como livro que se enrola..." (Salomão, 2016, p. 09).

Acompanhei com interesse distraído a elegia de Waly sobre Lino Franco, uma saudação, um juízo final, um "lavro e dou fé". Entro em Apontamentos do Pav. 2. Anuncia-se um dilúvio onde Noé "sacassinais". Uma janela repentinamente se abre no corpo do poema-presídio - não como sugestão, mas como rasgo penetrável: fragmento ruptura bu-ra-co.

O corte é anunciado pelo neologismo: CINEMEX - provavelmente surgido do popular reclame “dura lex sed lex³, no cabelo só gumex”, ou de modernex, gíria para coisas... prafrentex. Ali, sou arrebatado por fragmentos de um poema, em um livro: celas de um pavilhão em um presídio, partes de um órgão em um corpo. Ali, o poema me confronta com um novo estado da escrita: janela cinematográfica aberta no corpo do texto.

Na leitura, imagino uma sala de entretenimento - talvez improvisada em algum cômodo da estrutura do pavilhão 2 -, sala de cinema, lugar de fuga do encarceramento e encontro com outras prisões. Sou levado a ver um filme, submergir na experiência, deixar-me hipnotizar pela frequência de 24fps, silverscreen, technicolor, sound:

Um banquete fantástico de comidas baianas: tribex: regado com batidas: calor entorpecente: foquefoque como nas farras romanas de Holly: Morro de São Paulo: frutos tropicais, mil caranguejos: cachos de uva: mulheres levantando as saias: gente com a cara lambuzada de vatapá, gente dentro das panelas de barro: langor: as pessoas esparramadas como nas telas de Bruegel: Bahia, umbigo do mundo: Porta do Sol: cidade da colina: Luz Atlântica: Jardim da Felicidade.(Salomão, 2016, p. 11)

Avisto a Costa do Dendê, Morro de São Paulo, Boipeba. Vou à Atlântida, "para além das colunas de Hércules" (Salomão, 2016, p. 01).

Paro a leitura. Tento decifrar as imagens. Não consigo.

Continuo o poema. Saio da sala de cinema? ou simultaneamente sigo pelo pavilhão-texto, pelo presídio-livro? No caminho encontro bicheiros escondendo comidas e cigarros. Conheço um cara estuprado por seis outros detentos. Vejo o filho de um bicheiro que se entregou para livrar o pai. Observo o assaltante baleado e com dor. Os personagens se multiplicam em vivências, destinos e caminhos cruzados.

Dans un réalisme de la rivage: Após cagar não limpe o cu com gazeta esportiva que Pelé entra com bola e tudo. (Salomão, 2016, p. 15)

Caminho com o poeta e suas impressões pelos corredores do Pavilhão 2; penetro no labirinto de seus cômodos; sinto com a ponta dos dedos a textura úmida de suas paredes; me esfrego em suas infiltrações; seguro o ferro das barras;

³ A lei é dura, porém é a lei.

vislumbro paisagens através de seus orifícios; me enrolo em roupas nos varais e aspiro o seu cheiro de sabão de coco e suor.

Acompanho o jorro de palavras

**Xoxota Santo Onofre Cu sem pregas Adão Nsa Aparecida Esquadrão da Morte
Noé Boca do boi Hércules Casa de Detenção Carandiru.**

Nota mental: Nome suave, quase aconchegante: Casa, Casa de Detentos. Carandiru é espaço icônico da cultura brasileira: presídio do livro do Drauzio (1999), cenário do documentário “O Prisioneiro da Grade de Ferro” (2003), do Paulo Sacramento, e do filme do Hector Babenco (2003). E também estação de metrô: lugar de passagem, de ida e de vinda, onde se espera que ninguém fique: lugar de im-per-ma-nên-cia.

Nesse espaço prisional me torno um outro corpo. Não mais o corpo-presença no mundo físico fora do livro, dentro de um ônibus, sob um céu azul: sou corpo dentro de um texto; um corpo-leitor acompanhando um corpo-escritor que propõe um corpo-tempo outro construído no corpo-espaço do livro. Corpo-texto que transmite a memória, a ficção.

Waly corpo-autor é **Sailormoon**: de sangue indomárabe, destrói os inimigos com barra de ferro pau na moleira, e modernidade desfibrilada, quebra dentes flecha fígado e rim no cemitério onde está preso com a classe média do cárcere. Waly, corpo-meio entre o poema e a experiência do cárcere, me lança em suas memórias, em sua poética. Me confundo no catálogo de seus personagens encarcerados.

Leio. Paro. Volto a ler. A experiência exige pausas.

Pareço perder o fim de “Apontamentos”. Onde termina? Não há tempo, só palavras. E do lado de fora, a paisagem corre. Ouço a porta do banheiro do ônibus abrir e fechar com seu som de vácuo.

Escuto os passos vacilantes de um corpo que avança negociando com o balançar do veículo: é Roland Barthes que se aproxima. O filósofo toma o lugar ao meu lado, acende um cigarro e, em silêncio, olha para o nada. Barthes chegou como se sempre tivesse estado ali, sentado, e havia apenas se levantado por um momento para aliviar a coca-cola que bebeu na parada do ônibus.

Enquanto o observo, estupefato, percebo seu olhar no livro que tenho em mãos.

- “Nunca lhe aconteceu, ao ler um livro, interromper com frequência a leitura, não por desinteresse, mas, ao contrário, por afluxos de ideias, excitações, associações?” (Barthes, 2004, p. 26)⁴ - Barthes pergunta, como se continuasse alguma conversa que estávamos tendo.

- Acho que não. - respondo.

- “Numa palavra, nunca lhe aconteceu ler um livro *levantando a cabeça?*” (idem, 2004).

- ...

Barthes lança a fumaça do cigarro pelo ar - alguém tosse poltronas à frente - e, com a ponta da língua, umedece levemente os lábios e me fala da leitura como um **Desejo**, com **D** maiúsculo: atividade de alcova, erótica = escolher um lugar, passar o tempo com seu objeto de Desejo (a própria leitura, corporificada no objeto-livro), desfrutar do momento, o ato de ler, bloqueando-se do entorno, aborrecendo-se com as possíveis interrupções (Barthes, 2004): inconvenientes batidas na porta, telefonemas. Leitura como De-se-jo!

Olho para meu livro, passo rapidamente suas páginas como quem embaralha um deck de cartas para o pôker. O filósofo cruza as pernas.

- “Que há de Desejo na leitura?” - ele pergunta, se aproximando de meus ouvidos.

- Ah, talvez seja cu... - tento opinar.

- “O Desejo não pode nomear-se, nem mesmo (ao contrário da Demanda) dizer-se”. - o filósofo sussurra.

- Mas é que ...

- “É certo, entretanto,” - Barthes, bruscamente, volta a sentar-se *colunarreta* na poltrona - “que há um erotismo da leitura (na leitura, o desejo está presente junto com o seu objeto, o que é a definição do erotismo)”.

Percebendo que meu interlocutor não estava de fato me fazendo perguntas - mas sim lançando proposições / seduções / flertes sobre a experiência do ato de estar de posse de um texto que instiga -, opto por me entregar ao jogo.

Vendo meu excitado interesse, Barthes me conta que essa leitura Desejante tem dois importantes traços: a abolição do mundo exterior e a presentificação da emoção no corpo. Debruçado sobre um texto, o leitor se separa

⁴ As falas de Barthes são retirados *ipsis literis* de Rumor da Língua, 2004, p. 26, 27.

da realidade externa ao livro e faz da leitura um estado clandestino. Essa separação do mundo exterior imprime as emoções / excitações / sensações no corpo do leitor: fascinação, vagância, dor e volúpia, fusionadas.

Penso que deveria estar anotando tudo aquilo, mas tomado pelo momento, apenas pergunto, com voz sôfrega:

- E o que isso tudo produz?

- “Um corpo transtornado” - o filósofo, se levantando, responde.

... “Mas não despedaçado (sem o que a leitura não pertenceria ao Imaginário)” - Barthes termina a frase e desaparece em meio às brumas de seu próprio cigarro.

Fico, por um momento, com os efeitos desse diálogo e observo o livro que descansa a cabeça em meu colo.

O encontro com o livro “Me segura” me abre outros corpos-espacos: corpo-livro-morada-presídio-janela onde penetro e experimento ainda outros corpos-moradas-espacos. Barthes me trouxe a proposta de leitura Desejante: leitura que é convite ao Desejo. E, do Pav. 2, diluí as fronteiras entre os poemas, seus inícios e pontos finais. Na experiência com “Me segura”, ultrapassei, sem perceber, a pequena indicação final: “São Paulo, Casa de Detenção, 18 dias janeiro-fevereiro 1970”. E o livro inteiro se transformou em um único poema:

Me segura apontamentos qu’eu vou dar um troço no Pav. 2

livro-poema sem pausas - impresso em minha mente -
exige (de)codificação para além da interpretação e instiga à produção.

Enquanto a noite vai subindo fora da janela do ônibus, e o mundo ganha uma tonalidade cinza, não mais reflito sobre o prazer incômodo de não perceber a borda das fronteiras. Simplesmente continuo minha leitura Desejante e pausada.

E ao fim da viagem, nauseado com as letrinhas balançando aos acasos do asfalto, a única resposta possível àquela experiência de leitura foi uma marcante, porém pouco sonora, interjeição:

- Putaqueoparil!

EU, SAILORMOON, de sangue indomárabe,
 Sírio desponta de dia = **DILÚVIO**, todos os inimigos
 feridos no queixo e quebrados os dentes e flechado
 fígado rins e esmigalhados - pau na moleira.
 (Salomão, 2016, p. 24)

3

Sim, eu sei, caminhávamos pela Augusta e de repente nos vimos em uma viagem para o interior de Minas.

Atravessamos fronteiras estaduais e municipais enquanto passeávamos pelo interior da Casa de Detenção.

Recebemos a visita do ilustríssimo Barthes, corpo-imaginado que escapa. Ultrapassamos limites entre poemas, tomando um texto como livro inteiro. E estivemos nas bordas míticas de Juiz de Fora, sem penetrar na cidade. Mas, talvez tudo aqui nesse texto-jornada seja

**CINEMEX = recorte cinematográfico no corpo do texto,
 possibilidade de escape diante da realidade que aprisiona.**

E essa é uma caminhada cinemanovista ao estilo “Terra em Transe”, do Glauber, onde a gente vai saltando por trechos e trechos, tendo que costurar a coisa toda na cabeça pra fazer sentido da narrativa, como um “hip hop avant la lettre”⁵, ao estilo *sailormoonico*.

Tudo ao mesmo tempo agora.

Talvez essa caminhada que proponho seja um fragmento de sonho, pois como dizia Waly: chega de papo furado que o sonho acabou, a vida é um sonho a vida é um sonho a vida é um sonho⁶.

Se cinema, sonho ou prisão, fato é que aqui a vida é simultânea e nos encontramos parados, em plena Augusta per Angusta, buscando resultados sublimes por vias estreitas. E o sinal do cruzamento de repente ficou fechado pra nós.

Paramos na esquina.

⁵ <http://www.jornaldepoesia.jor.br/wsalomao.html#heloisa>

⁶ Pan-cinema permanente. Produção Já Filmes - 2008

Waly Salomão - Verbetes Histórico Contextualizativo:

Nascido em Jequié, município do Estado da Bahia, em 03 de dezembro de 1943, Waly era filho de Elizabeth Dias Salomão, baiana, e Maximino Hage Suleiman, imigrante sírio.

Nos anos de 1960, após a morte do pai, Waly se mudou, com a família, para Salvador. Lá terminou o ensino secundário e ingressou na Faculdade de Direito da Bahia (UFBA).

Na capital baiana, junto aos estudos de direito, Waly ingressou na Escola de Teatro e participou do CPC, ao lado de Geraldo Sarno, Capinan e Tom Zé.⁷

Em 1º de abril de 1964, foi instaurado o golpe de Estado no Brasil - na forma de rebelião militar, apoiada pela classe média, imprensa e instituições religiosas, em especial a igreja católica.

O auto intitulado Comando Supremo da Revolução declarou vago o cargo de Presidência da República, forçando a deposição e o exílio do então presidente João Goulart, substituído pelo general Humberto de Alencar Castelo Branco.

Entre 1967 e 1968, Waly passou a circular entre o eixo Rio-São Paulo. “Vim pro Rio ver como é que é. Vim pro Rio de Janeiro só pra ver como é que é.”⁸

Em 13 de Dezembro de 1968, as engrenagens do golpe militar, promulgaram o Ato Institucional Nº 5.

Assinado pelo presidente Artur da Costa e Silva, o AI-5 foi o quinto de uma série de atos que aumentaram o poder dos militares sobre a vida política, social e cultural no Brasil.

O AI-5 delegou, ao presidente da república, poderes de intervir em Estados e Municípios, sem as limitações previstas na Constituição, suspender os direitos políticos de quaisquer cidadãos pelo prazo de 10 anos e cassar mandatos eletivos federais, estaduais e municipais⁹.

O golpe de 1964, e os AI-muitos que dele surgiram, tiveram grande impacto na vida cultural do Brasil quando, a partir de 1968, se intensificaram as prisões de artistas, intelectuais e ativistas no país - entre eles Caetano Veloso, com

⁷ Salomão, 2016, p. 118

⁸ Salomão, 2016, p. 66

⁹ http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ait/ait-05-68.htm

quem Waly dividia apartamento em São Paulo, junto com Luiz Tenório, Dedé Gadelha e Duda Machado (Salomão, 2016, p. 118).

Em entrevista à Heloísa Buarque de Holanda, Waly conta que o corte, em 1964, foi o mais abrupto possível mas, nessa época inicial da ditadura, leu “Tremor e Temor”, de Kierkegaard - “genial protestante existencialista que contava de repetidos ângulos a história de Abraão, incumbido por Deus de matar Isaac”:

Um livro de perspectiva cinética. Fiquei com isso na cabeça. Em volta, as pessoas andavam assombradas, amedrontadas, perdidas. Comecei a olhar outros caminhos. Na vida, se a via fica estreita, você tem de descobrir como seguir. Busquei uma sofrida vereda: a de ultrapassar a província.¹⁰ (Salomão, 2003)

Com o endurecimento da ditadura militar e a prisão de seus companheiros, Waly, sem pouso certo, continuou seus trânsitos entre RJ e SP, terminando por morar no apartamento de Gal Costa, na Av. São Luís, centro de São Paulo.

Em janeiro de 1970, durante uma blitz na Avenida São João, Waly é preso por porte de maconha e levado à Casa de Detenção Carandiru, por 18 dias. Lá, com 26 anos, escreveu Apontamentos no Pav 2: poema em prosa fragmentada, CINEMESCRITURA, com toques de jornalismo sensacionalista, ofícios burocráticos e recortes de memórias. O poema foi publicado em 1972, como parte de seu livro de estreia “Me segura qu'eu vou dar um troço”.

O sinal ficou Ok, Go! para nós pedestres e seguimos caminhando.

Enquanto vamos descendo a Augusta, te conto que há alguns aspectos na obra de Waly que me chamam muita atenção. O primeiro deles, são os eventos que ativaram a escrita de “Apontamentos no Pav 2”. Waly conta que seu desejo de escrita era “uma represa que precisa sangrar”, e a prisão, “ver o sol nascer quadrado”, ativou esse sangramento, representou uma libertação da poética (Salomão, 2005, p. 85). Enquanto o corpo do poeta é privado da liberdade, sua prática artística escapa das grades, ou melhor, sua prática artística reflete sobre as grades, os espaços e os corpos aprisionados. O material poético de Waly é a própria experiência do confinamento, enquanto ela ocorre.

¹⁰ <http://www.jornaldepoesia.jor.br/wsalomao.html#heloisa>

Na prisão, a represa - carne de cimento e aço - sangra e jorra personagens míticos - Nóe, bicheiros, Hércules, malandros, Sailormoon -, territórios fantásticos - Atlântida, zonas de prostituição, Carandiru -, textos cruzados em mixagens de memórias, ideias e estilos narrativos. “Apontamentos”, posteriormente, passou a integrar o livro “Me segura q’eu vou dar um troço” (1972), que se tornou um sucesso entre a crítica literária:

um livro montagem de flashes, uma tentativa de abrir frestas para o não-literário, para o jornal policial, a escuta de orelha, a transcrição de textos oficiais, a cópia e o plágio (Hollanda, 1992, p. 78).

[Corte para anúncio/letreiro luminoso.

Voz dos narradores no filme O bandido da Luz Vermelha]

...

EXTRA! EXTRA! Me segura q’eu vou dar um troço! **Silviano Santiago**

adverte: Estética da curtição - Barroquismo formal - Total descaso pela problemática da língua - Arrojo cubo-futurista - Os abutres do lixo americano -¹¹

...

[Corte para frases em branco estilo fade in/fade out
no fundo preto de uma tela de cinema)

“*Prosa destrambelhada!*” (Salomão, 2014, p. 471)
Paulo Leminsky

Sem grandes teorizações!
 Talvez imite apenas os estilos do próprio.
(Salomão, 2014, pgs. 467 e 469)
Francisco Alvim

Um olho sintético que junta elementos díspares!
(Hollanda, 1992, p. 78)
Heloísa Buarque de Holanda

[FADE OUT]

¹¹ Fragmentos recolhidos de Santiago, 2000, ps. 132, 137 e 138.

Fig. 03: Waly Salomão, 1972.



Foto: Ivan Cardoso.

Enquanto seguimos nossa caminhada, comento que “Me segura”, realmente, foi um sucesso, mas nem tudo eram flores e laureamentos: não vá achando que é só passar uns dias no xilindró, deixar o peito sangrar emoções e pimba!, é a glória.

Fora do presídio, Waly conta que começou a enviar seu “Apontamentos” a amigos e possíveis editoras, sem nenhuma resposta positiva. Hélio Oiticica foi o primeiro leitor do poema a demonstrar interesse pelo texto. Waly havia deixado com o artista carioca algumas páginas com o poema e sumiu, por uns 15 dias, pois não tinha pouso certo. Nesse espaço de tempo, Hélio se empolgou com o poema e realizou uma diagramação “geométrica cubo-construtivista” [a imagino como composições de blocos de frases e espaços vazios, corredores de palavras, escadas de letras, atravessamentos de grafismos, imagens, recortes... apenas imagino, pois] não há outro registro da obra, senão a memória de quem a viu e a descrição que fizeram dela: “O exército invadiu o apartamento de Rogério Duarte,” diz Waly, “e levou o projeto gráfico junto como material subversivo” (Salomão, 2001)¹². Aparentemente, os militares haviam interpretado o conteúdo e a diagramação do poema como uma mensagem cifrada.

¹² <https://erratica.com.br/opus/12/>

O roubo da diagramação do poema de Waly seria parte de uma série de atravessamentos entre as forças ditatoriais do país e o poeta, naquela transição entre os anos 60 e 70: entre seus trânsitos por Rio e São Paulo, Waly encontrou amigos que fez durante sua morada em Salvador, muitos deles, a partir da segunda metade da década de 1960, foram presos e exilados; o próprio Waly, após sua passagem pelo Carandiru, é novamente preso (Salomão, 2005. p. 85) e torturado, em novembro de 1972, na Delegacia do 4º Distrito, aqui, nessa mesma rua Augusta.

Essa segunda passagem de Waly pela prisão resultou na escrita do poema “A Medida do Homem”, onde o poeta teatralizou o episódio da tortura, se incluindo como Marujeiro da Lua, e delegou papéis a seus torturadores:

Eu botava como personagens essas diferentes pessoas e suas diferentes posições no teatro: tinha uma Agente Loira Babalorixá de Umbanda, tinha um Investigador Humanista e o investigador duro. O que quer dizer tudo isto? Você transforma o horror, você tem que transformar. E isso é vontade de quê? De expressão, de que é isso? Não é a de se mostrar como vítima (Salomão, 2005, p. 85).

Diante da tortura, Waly optou por resgatar o trauma e reinventá-lo: teatralizar e transformar o horror. Virar o jogo. No poema, Waly narra a minutagem da operação de tortura, o suor de seu corpo, as descargas elétricas em seus testículos e diz “não ME sinto, nem sou feixe de sentidos. Sou um monte de carne” (Salomão, 2014, p. 133). No poema “A Medida do Homem” me chama atenção uma pequena nota de rodapé, entre parêntesis, com a seguinte instrução: “A leitura dessa peça deve ser acompanhada de projeções de slides apropriadas” (Salomão, 2014, p. 133).

É interessante notar que Waly deixa em aberto o conteúdo das projeções e nos convida a interferir no trabalho partindo de nosso próprio critério sobre quais imagens seriam “apropriadas”. Outro ponto que chama atenção, é que a projeção das imagens não se dá por sobre uma possível montagem da cena, no teatro, mas sim sobre a própria leitura da peça: imagem de slides, sobre imagem de leitura: imersão no poema e na projeção.

Diante dessa ideia de imagem projetada que envolve quem lê o poema, me vem à mente o documentário “Pan-Cinema Permanente” (2008), com direção de Carlos Nader. Aos 42 minutos e 50 segundos do filme, Waly fala sobre sua relação com o cinema. Sua, voz, em off, na edição do documentário, se sobrepõe a cenas

do filme "Maciste all'inferno", de 1962, dirigido por Riccardo Freda e estrelado por Kirk Morris, Ângelo Bellini (Maciste) e Hélène Chanel (Fania).

No Desejo de fazer um experimento gráfico: desmonto a sobreposição de som e imagem e as reconstruo em paralelo, como texto.

SOM

(Voz de Waly Salomão em off)

Eu fui muito formado pelo cinema. O cinema, Cine Teatro de Jequié era imenso. A participação do público era intensa. Intensa!

De vaiar, de bater palma, de torcer na hora H.

Eu já vi cenas absolutamente hilárias em cinema.

Então, teve uma cena de um filme... aqueles filmes italianos, Maciste, e a mulher perversa e má colocou um veneno na taça do Maciste e alguém do meio da plateia de jequié, aí grita:

Não beba, Maciste!

Foi uma vaia imensa, todo mundo vaiou, a pessoa ficou envergonhadíssima.

Acontecia essa coisas.

IMAGEM

Sequência de planos e contraplanos over the shoulder, onde Maciste e Fania conversam sobre a presença dele no inferno.

Plano Aberto: Fania leva Maciste pelas mãos para o fundo da caverna.

Plano italiano: os dois sentam em uma grande pedra.

Plano Geral da caverna - travelling do teto para o chão. Fixando em plano italiano:

Fania entra em cena segurando uma taça fumegante, aspecto de fumaça de veneno.

Plano aberto: Maciste deitado.

Plano médio: Fania joga o conteúdo da taça em um caldeirão.

Texto, imagem, escrita e memória me trazem de volta à “perspectiva cinética” que Waly observou na escrita de Kierkegaard. Imediatamente, penso em movimento, quadros por segundo, ação. Waly parece fazer uso desses elementos cinéticos/cinematográficos tanto na forma, quanto no conteúdo de seus poemas. Em

“Me segura”, encontramos textos recortados por marcações de cenas, reclames comerciais, referências à televisão e ao jornalismo sensacionalista - retiro do bolso traseiro da calça um exemplar do livro em paper-back, amassado e de bordas gastas, mas o lilás, verde limão e laranja da capa, se mantém com bom aspecto.

Numa rápida folheada, encontro alguns fragmentos e lhe mostro:

Feuerbach: riacho de fogo.
 Visão do poeta atravessando um RIO DE FOGO.
 Locações limitadas às redondezas das moradas do poeta.
 Plano da Eneas de Sousa - Tijuca - temperança - visita ao Cristo Redentor com duas primas.
 (Salomão, 2016, p. 55)

Quadro: durante recitativo poeta-guerreiro, helicópteros sobrevoam local com a faixa: “Quem não vive para servir não serve para viver”.
 (idem, p. 94)

Nesses dois trechos, encontramos palavras dinâmicas: guerreiro, helicóptero, fogo. A estrutura da escrita remete a roteiros audiovisuais: quadro = olhar do diretor transcrito para a câmera; visão = o que o diretor imagina, projeta; locações = lugar escolhido para a filmagem; plano = conjunto ordenado de fotogramas. A referência é a imagem cinematográfica, com elementos em ritmo visual gráfico: é escrita-imagem e o olhar de Waly, nada casual e descompromissado, monta a cena, enquadra as ações, determina locações e planos recortando o que deseja exibir. **É olhar míssil!**

Passo rapidamente as folhas do “Me segura” e coleteo:

CINEMEX: mulheres em formação chinesa armando uma frase como nos desfiles políticos. uma pessoa com um telefone na mão discando o nº enorme de emergência enquanto é assassinada por uma enormidade de balas disparadas por um pistoleiro. (Salomão, 2016, p. 32)

Nesse trecho temos duas cenas, separadas por um ponto final/corte seco, onde podemos imaginar uma série de planos:

Plano Geral (plongè) de 500 mulheres uniformizadas em uma quadra; **Plano Médio** com travelling na formação chinesa; **Close** no rosto de atriz segurando um telefone; **Plano Detalhe** dos dígitos do aparelho sendo discado;

Plano Próximo da janela sendo atravessada por tiros;
Plano Aberto da atriz sendo alvejada pelas balas.

A atmosfera é filme de Holly, espionagem, 007, queima de arquivo.

Há também, nesses três fragmentos ritmos e ações em contraste dentro de suas próprias diegésis:

Poeta-guerreiro **recita** (baixo, chão, sob) / Helicópteros **sobrevoam** (alto, céu, sobre).

Poeta atravessa **RIO DE FOGO** (intensidade)/ **Passeio** (calma, relaxamento) com as primas.

Mulheres **desfilando** (comemoração, ordenação)/ Pessoa **alvejada** (sangue, caos).

CON-TRAS-TES

Paralelismos Simultaneidades Sobreposições. Waly indica um trajeto e de repente vira uma esquina, e outra, e outra. Muda a direção. Vira do avesso o conteúdo e a forma do texto. Retoma temas, desmentindo-os. E então os reafirma. Chiaroscuro, zig-zag, foquefoque.

O poeta nos conta:

Meu primeiro sentimento barroco, e uso uma palavra batida, é orgânico. Sabe por quê? porque eu não sou inteiriço, não sou um ser monolítico. Eu tenho esse amo e odeio bem forte e de forma constitutiva em minha alma.¹³

- PARADOXOS - CONTRADIÇÕES - RECOMBINAÇÕES - PARALELISMOS -
ou HUMORES de EU-LÍRICO

Represa que precisa sangrar.

“Porque a poesia tem que se confinar
 às paredes de dentro da vulva do poema?” (Salomão, 2014, p. 300)

Província a se ultrapassar.

“Cidade-Sol. Heliópolis, Baalbeck de minha infância desterrada” (Salomão, 2014, p. 348)

Prisão do corpo que liberta a escrita.

“Leitor, eu te reponho
 a legenda de Goethe:
MORRE E DEVÉM.

¹³ <https://erratica.com.br/opus/12/>

MORRE E TRANSFORMA-TE” (Salomão, 2014, p. 365)

Teatralização da vida **transformando** seus sentidos.

“Adão encena de forma insólita e cristalina

La vida es un sueño de calderón de la barca.” (Salomão, 2014, p. 303)

Esses contrastes parecem atravessar vários poemas de Waly.

Recorro a dois:

“Câmara de Ecos”, de 1993, e um fragmento de “Janela de Marinetti”, dedicado a Jorge Salomão, irmão de Waly, publicado em “Tarifa de Embarque” (2000).

Cresci sob um teto sossegado,
meu sonho era um pequenino sonho meu.
Na ciência dos cuidados fui treinado.

Agora, entre meu ser e o ser alheio
a linha de fronteira se rompeu.

(Salomão, 2014, p. 300)

cidade dura e arreganhada para o sol
como uma posta de carne curtida no sal,
meu museu do inconsciente

é um prédio mais duro de roer
mais arreganhado para o sol

mais curtido nas salinas do canal lacrimal.
(Salomão, 2014, p. 345)

Ambos os poemas lidam com a memória do lar:

o primeiro, a casa; o segundo, a cidade.

“Câmara de Ecos” traz o entorno como um lugar sereno, onde o poeta sonhava enquanto era treinado na ciência dos cuidados. A atmosfera é suave e as palavras singelas: sossegado, pequenino, cuidado.

Na segunda estrofe do poema, Waly diz que, agora, a barreira entre ele e os outros, se rompeu. O poeta não conta qual evento, no “agora”, ativou a quebra da barreira. É provável que Waly tenha ultrapassado a província, como disse desejar; talvez sangrou a represa. O importante é que a fronteira se rompeu e ele agora encontra o ser alheio.

A atmosfera do poema é de suavidade e encontro, porém, o personagem revela que no sossego, ele sonha baixo, “pequenino”, bem treinado que está no cuidado de manter o sossego, o teto. Cuidado para não sonhar alto; cuidado que se expande ao contato com o outro, o alheio, àquilo que é estrangeiro.

Em “Janela de Marinetti”, a atmosfera se revela árida, desde o início. Não há singelezas. A cidade é dura, sem trégua, iluminada por um sol lancinante: solo seco, rachado, pesado. “é Jequié, cesto oblongo de cipó pra pegar peixe.” (Salomão, 2014, p. 344)

Ao longo das estrofes do poema, Waly vai revelando as faces duras da cidade: profa e doutor, empoleirados, urubuservando - como quem vigia, à espera da carniça, do escândalo, da fofoca - a vida besta do lugar; a casa fascista onde um audaz tenor massacra a poesia; o chão calcinado; as janelas onde não há vista panorâmica e a ponte sobre um rio de mentira, seco.

Ainda assim, essa cidade, “de sua infância desterrada,” não é tão dura de roer quanto o próprio interior do poeta:

mais arreganhado ao sol, mais curtido ao sal pelo choro.

Nas voltas e reviravoltas de seus textos, Waly é um poeta que nasceu nu e quer partir, ultrapassar fronteiras, embarcar no barroco arcaico; ele não quer polidez ou professor de etiquetas; quando Waly está ausente sabe que, no fundo, está à espera de si mesmo. Pra ele, a água estagnada vira veneno.

Waly tem fome de se tornar tudo que não é, se inventar em outro, ser poeta polifônico.

Em seus poemas encontro a influência do cinema, a presença dos contrastes intensos e o desejo de libertação, partida e movimento.

Waly faz “trips não para embelezar o cotidiano” (Salomão, 2016, p. 112) - mas sim, para descobrir as grandes leis da vida e a graça no fogo do carnaval - e diz que “toda viagem é inútil”, afinal, “viajar pra que e pra onde, se a gente se torna mais infeliz quando retorna”:

infeliz e vazio e oco, confundindo os rios e ruas visitados, vendo as experiências da viagem sumindo pelo ralo (Salomão, 2014, p 224).

Indo, vindo, mudando de rumos.

Waly bota a cara no sol
e o corpo pra jogo.

PARANGOLÉ, gíria de morro, com, uma multiplicidade imensa de significações, Variando, dançando conforme os conformes. (Salomão, 2015, p. 29)

4

Paramos por um momento. Temos sede. Sentamos na mesa da calçada de um bar, pedimos uma cerveja e admiramos o sol atrás dos novos zigurates de apartamentos que despontam na Augusta.

Le garçon traz uma garrafa e, enquanto tomamos um gole, comento que a Augusta tem mudado bastante nos últimos anos.

Fig. 04: Montagem com anúncios de internet e textos. Alessandro Corrêa, 2020.

...

EXTRA, EXTRA!

“E aí, amigo, xoxotada na cara!”

“Entrada grátis, com consumação!”

“Show de lesbianismos!”



EXTRA, EXTRA!

“O melhor investimento para o futuro!”

“Venha conhecer nosso showroom!”

“O melhor preço da região!”



e é isso malandro: jacaré no seco anda e camarão que dorme a onda leva.

...

Fonte: Acervo do autor.

- Tá vendo logo ali? - aponto - Pois é, mais um puteiro que fecha as portas. Havia um tempo em que você descia essa rua em qualquer hora do dia ou

da noite e os leões de chácara estavam na porta, anunciando as mulheres da casa a quem passasse.

Você observa o lugar. Talvez imagine a cena dos leões de chácara. Talvez não pense em nada.

- Uma amiga sempre me diz - continuo - que puteiro é utilidade pública numa cidade como São Paulo. Se não tem onde o trabalhador encontrar um momento de afeto, a cidade explode. Mas aqui é a cidade da organização. E parece que os cartéis imobiliários resolveram organizar a Augusta pra outro rumo. Aqui as coisas são tão organizadas que até a putaria é formatada, melhor: **Se-to-ri-za-da!** Você tem as Putas da Augusta nessa região, mais abaixo, no centrão, as Travestis da Rego Freitas e na sequência os Boys do Arouche. Cada qual no seu quadrado.

Entre uma observação e outra, vamos nos refrescando e te conto que ando muito afim de reclamar do Barthes. Que cara chato! Quanto mais leio o trabalho dele mais me irrita. Acho que é uma mistura de tesão com inveja.

Por exemplo, gosto muito da coisa dele de leitura Desejante, entregar-se ao texto, ser tomado pelo livro a ponto de apagar momentaneamente o mundo ao redor. Mas o lance do recolhimento na alcova, como amantes secretos... não me atira. Sobre o ato de escrever, ele tem essa mesma neura, esse recolhimento, esse organizar o entorno onde o escrevente irá executar o trabalho e fugir das interferências do mundo externo. Pro Barthes, se dedicar à escrita, como na leitura, é um ato de entrega desejoso, anacrônico, deslocado do tempo.

O Waly também compara o ato de ler e escrever com o sexo, talvez influenciado por barthianismos, “escrever é gozo, escrever é deflorar. Ler é gozo, ler é deflorar”, e afirma que na ideia da descoberta, de revelação, tem um gozo apropriativo incluído, “visão é gozo, ver é deflorar” (Salomão, 2015, p. 84.).

Acho que o Waly realmente se aproxima dessa leitura/escritura Desejante, erótica, que o Barthes fala, associando a atividade de criação ao prazer sexual, o erotismo. Ler e escrever se tornam orgasmo, coito. Mas pro Waly essa experiência sexual tem de ser compartilhada e explorada. Pra saber disso é só considerar o que ele chama de “caráter irreduzível” de sua produção, e a proposta

dele de que o leitor entre em seu texto de forma integral, sem rodeios, sem necessidade de intermediários, ou seja, igual Pelé, com bola e tudo:

“sorva daquele manancial intacto” (SALOMÃO, 2014, p. 465).

Daí que eu penso que trabalhar sobre um poema do Waly é encontrar a possibilidade de recombina ideias, avançar por caminhos, tentar possibilidades. E me interessa mais uma leitura Desejante que aconteça em via pública e uma escrita de entrega no meio da loucura toda, na correria, buzina e bate estaca. Igual uma trepada no canto do muro. Escrever como quem arria as calças na beira da calçada; ler como quem mostra o mamilo pelo decote. Produção no caos. Ler, escrever, pesquisar, desenhar são atividades de vida, acontecem com a vida, entre boletos e telefonemas, e contradições, interrupções, afetações. E para o Waly a poesia não tem lugar nobre para acontecer, e não é só uma alcova, ou um mármore parnasiano. A poesia não tem local ou material nobre, porque não há vulgaridade pra ela.¹⁴

- “E no entanto eppur si muove!”¹⁵ - ouço uma voz familiar.

Em meio ao meu discurso pro-liberação sexual da produção artística, sinto um movimento por trás de minha cadeira: é Barthes novamente em cena.

Putá climão!

- “No entanto, no fundo desse enterramento culpado no anacronismo inatual do escrever (o trancar-se, alcovitar-se), um Desejo intratável e que se ajusta ao Arcaísmo literário, na medida em que, talvez, esse desejo é ele mesmo arcaico”. - o filósofo puxa uma cadeira, senta e pede um café.

Cruzando as pernas, ele lança um olhar em sua direção e tenta te convencer de que todo desejo é anacrônico, pois se origina nas “zonas ocultadas - e incultas - do eu”.

- “O desejo de escrever é, se não pueril, pelo menos adolescente.” - completa.

Le garçon traz o café: coado, doce, servido em um copo Nadir Figueiredo, com colherzinha de plástico. Imagino que Barthes irá arrumar um escândalo, mas ele simplesmente toma um gole e acende um cigarro.

¹⁴ Pan-Cinema Permanente (documentário)

¹⁵ As falas de Barthes são retirados *ipsis literis* de A preparação do romance II, p. 304, 2005b.

Tentando contornar o desconforto da situação, e aproveitando a presença do filósofo, conto que a leitura Desejante me impulsiona à produção. Revelo que parte do trabalho que levo na mochila é composta por poemas que escrevi após o encontro com o texto de Waly. Poemas sobre a experiência de ser corpo no espaço, corpo em trânsito pela cidade, corpo em estado de flutuação.

- “Passar do ler ao escrever,” - o filósofo diz, após tomar mais golinho de café - “no rastro do desejo, só pode ser feito, evidentemente, pela mediação de uma prática de Imitação”.

Para Barthes, essa ação de imitar, porém, gera algo tão particular, rebelde e deformante, “que seria preciso inventar outra palavra para significar a relação entre o livro lido (e sedutor) e o livro a ser escrito” (Barthes, 2005b).

Aproveito o ensejo e retiro do bolso dois poemas de minha autoria (Anexo 02). Peço a liberdade de lê-los e me levanto. Anuncio que os poemas devem ser entendidos como um encontro amoroso - daqueles onde se desejava sexo brutal, no canto do muro, mas que se revelou sussuros e carícias na alcova - entre “Me segura”, do Waly, e “Água Viva”, da Clarice. Dito isso, pigarreio e:

Eixo W

Estou pensando nesse lugar não-lugar
atravessado pelo eixo W da possibilidade.
Lugar do devir,
do intervalo:

Virginia Woolf não afunda,
Ana Cristina não chega ao solo,
todo poeta continua.

Tudo fica em suspenso.
Gira no terreno do possível.

De um lado é o flutuar
Solto,
weightless
pleasure
submergir, deixar-se.

De outro, é horror
asfixia sem alívio queda sem fim
pânico que não se aplaca...
Tipo pesquisa/obra/escrita aberta.

Ruas no alto-entre

Fiquei pensando como os vãos
no alto-entre dos prédios
quase espelham as ruas no solo.

E daí quando a gente olha pro alto vê umas
ruas de sol, de céu nublado.

E essas ruas-vão,
ou rios-vão,
quase espelham também essas nossas ações
humanas:

alegrias em fogos de artifícios,
mistérios em ufos e sombras,
paranóias em drones e satélites,
violências em bombas e gás

.
.
.

e as partidas
em sons e luzes de avião.

Finda a leitura dos poemas, volto a me sentar.

Conto que pretendo muito em breve fazer uma diagramação bacanuda, com barroquismos, neo-neo-concreto, de arrojo cubo-futurista. Você me olha, sem saber como reagir ao repentino sarau. Barthes apenas solta fumaça no ar.

Guardo o papel no bolso. Digo que me interesso por imagens e que minha principal área de atuação, no momento, é o desenho e a animação - neles fundo meu trabalho e minha prática no ensino. Porém, no encontro com o “Me segura”, a leitura Desejante me exigiu a escrita.

- “Será que farei realmente um Romance?” - Barthes reflete - “Respondo apenas isto: agirei como se eu fosse fazer um → vou me instalar nesse como se”¹⁶.

- Exatamente! - digo excitado - Agir no território do “como se”. Poesia não é minha prática cotidiana, sou mais próximo da imagem bidimensional. O desejo de escrita ativado pelo trabalho de Waly me exigiu adotar uma outra persona: o poeta.

Explico que me tornei poeta para me aproximar do poeta, Waly, e nesse tornar-me, fui tratar daquilo que me tocava sobre a experiência, a criação e o corpo que flutua na intermediação entre pólos.

Adotei um eu-lírico, um corpo-poeta confrontado pela existência: corpo inserido em seu próprio contexto ao mesmo tempo que (des)conhece a abrangência desse mesmo contexto e assim traça fragmentos de sua visão de mundo.

- “Como se: a expressão do Método (certo modo de trabalho das matemáticas). Método = exploração metódica de uma hipótese; aqui fique claro: uma hipótese, não de explicação (de interpretação) (metaromance), mas de produção” - Barthes diz.

- Quando assumo o estado de “como se”, quem fala é outro: o escritor-personagem [aqui a conversa assume o tom eufórico “mesa de bar” das falas marcantes]. O corpo-eu, que utilizo para o trânsito no presente, aquele que fala, que se apresenta, persona que circula, que se constrói para o convívio na ágora, se faz corpo-fantasiado e escreve “como

¹⁶ As falas de Barthes são retirados *ipsis literis* de “A preparação do romance I”, 2005, p. 41 a 43.

se" fosse um poeta: um corpo mais sutil, mais sensível à experiência e ao registro da experiência.

- “Método = caminho (Grenier, Tao = Caminho. O Tao é, ao mesmo tempo, o caminho e o fim do percurso, o método e a realização. Mal tomamos o caminho e já o percorremos)”.

Barthes termina o café, se levanta e, mais uma vez, desaparece - envolto pela fumaça de um ônibus que descia a rua.

Você e eu ficamos aqui, sentados, olhando a paisagem.

Me envie sinais.

Não fique sem dizer nada.

Quero me certificar que não foi interceptada
minha mensagem para um Destinatário especial: você.

(Salomão, 2014, p. 337)

5

Tomo mais um gole de cerveja, bato o copo na mesa e digo que o encontro com um texto marcante, como o de Waly, me trouxe inquietações não respondidas apenas com o ato da leitura, e que iniciar minha própria produção de escrita trouxe algum alívio... mas não saciou a sede de produção.

A leitura de “Me segura” me ativou o desejo de pesquisa e produção, de compreender essa loucura que é libertar-se ao estar preso, de encontrar na criação o confronto com o inescapável, determinante e que foge ao controle. O texto de Waly me apresentou o atravessamento de espaços abertos e fechados, de aprisionamento e liberdade, onde o corpo do artista circula, é afetado e afeta, coleta e processa dados, sensações, ideias: o corpo-meio entre experiência e poética.

O trabalho, que vamos aqui desfiando, encontra na palavra, lida e escrita, seu primeiro referencial, mas exige desdobramentos. A pesquisa pede que o texto se amplie, que a leitura se diversifique. Não apenas como palavras impressas em uma superfície, mas também como imagens, ilustrações e desenhos que possam expandir sentidos.

Esse desejo de fazer instaura uma urgência que parte da leitura Desejante e leva ao ato da escrita que gera poemas, relatos e uma tese cuja própria estrutura representa o sentido de Desejo, encontro, fragmentação e deriva. Penso no conceito de paragrafia do Barthes, onde o "desejo de escrever desviado para outro desejo, talvez implica em um desenho, ou na verdade o desejo de criar imagens" (Barthes, vol 2, p. 57, 2005.) e vejo que é na experiência com a palavra que ativo a produção: desenhos, ilustrações, anotações, inquietações, interferências gráficas, mixagens, poemas.

Anoto:

- INSTAURAÇÃO DA URGÊNCIA -

EXTRA, EXTRA!

Preciso transformar o lido em escrito, em imagens, em movimento.

Preciso experimentar em outra ação: **TESE**.

TESE ESPETÁCULO

- fragmento de recursos literários anacrônico-afirmativos da era digital.

TESE PASSEIO

- andar pela rua coletando inputs, rearranjando dados.

TESE VEDETE

- Rebolado semi[hipn]ótico de [des]significantes.

Preciso deslocar o espaço textual e criar o espaço **TEXTURAL** = texto/textura. Ler exige fazer e a palavra é assentada na encruzilhada da experiência. Palavra lida – escrita – desenhada – rearticulada.

PASTICHE - HOMENAGEM - CÓPIA - SAUDAÇÃO

Texto atravessado pela vida e invadido de cotidiano em dimensões desdobradas:

livro

prisão

morada

labirinto

janela

corpo

e trânsito.

“Não vá se perder por aí...” Começo a cantarolar a música d’Os Mutantes.

Pagamos a conta, nos levantamos da mesa e caminhamos até o cruzamento com a Rua Dona Antônia. Te conto que outro dia fiz esse mesmo percurso (ou imaginei fazer) e nele, subitamente, uma palavra me atingiu: Fluido!

Num instante me vi repetindo em voz alta um **F** longo e sonoro, como se o ar escapasse pelo **f f f f f f f f f f f f** furo em uma câmara de ar, no pneu de uma bicicleta.

F F-lú-ido, repeti, separando e cadenciando as sílabas no mecanismo vocal. **F** alongado, seguido por um **LU** forte e seco, como um soco, apesar da aquidade plásmica do **L**.

Ao aplicar uma ênfase exacerbada no fonema **LU** fui assaltado pela incerteza: será flú-ido ou flu-ído?

Repeti a segunda possibilidade em voz cada vez mais alta, acionando o aparelho da fala em diferentes modulações na tentativa de investigar a sonoridade da palavra em sua dupla existência.

São duas palavras diferentes? Será uma o adjetivo da outra? Será uma delas uma mispronuncia?

Flú-ido ou flu-ído ou ambas.

Perguntas banais facilmente solucionáveis numa breve pesquisa. Porém, me agarrei à dúvida. É 1964, 1970, 1984, 2016...

em tempos de tanta incerteza, de perguntas cujas respostas exigem grandes reflexões, uma questão de solução tão simples deve ser guardada com carinho.

- Me lembro do ano de 2013, quando eu andava por essa mesma Augusta, entre correrias e borrachadas, suspeito dos 20 cents - começo a dizer quando...

nossa interlocução e caminhada é interrompida por um certo rumor, mais além, próximo ao Parque Augusta. O ar ecoa sons abafados, estampidos que nos fazem, instintivamente, diminuir o passo. Nosso entorno escurece, não como nos tradicionais fins de tarde, onde o sol vai se pondo e a iluminação gradativamente muda de luz natural para artificial → o que experimentamos é um anoitecer em cortes, montagem Eisensteiniana:

Cena 01: Exterior/ Fim de tarde/ Baixo Augusta.

Tons alaranjados no céu. Enquanto caminhamos vemos a rua como um ponto de fuga ondulante. Carros sobem sentido Paulista.

Voz em Off:

CINEMEX: FINALE: 3 killings arrastando 3 caixões (esquifes) - caixão e vestimenta dos 3 k marcados com uma ASA DE MORCEGO - descem vagorosamente a rua paralela à av. Consolação. Um cachorro passa com um coração na boca. Panos pretos nos postes e portas das casas com marca da Asa de Morcego. Coroas de defuntos espalhados pelo chão. Flores. (me segura p. 36)

Corte seco - mesmo ângulo da rua Augusta.

Dia claro: pessoas atravessam de um lado para o outro - carros, lojas, bares, cotidiano urbano.

Corte para noite densa, escura: pessoas correm em sentido desordenado.

Clarão e som de bombas ao longe, sentido Praça Roosevelt.

Plano médio: um corpo na calçada.

Close na ponta de um fuzil - estampido, tiro.

Câmera lenta - travelling: pessoas gritam, não há som.

Uma espada clara brilha contra o céu escuro.

Uma garrafa escura, em chamas (coquetel molotov), atravessa um fundo branco: luminosidade de uma bomba contra o céu de fumaça.

O mapa estilizado do Estado de São Paulo se transforma em Asa de Morcego.

Close em mão com luva de couro - segura cassetete, bate em escudo de vidro.

Corte: jovens mascarados, lado a lado, seguram escudos improvisados.

Plano detalhe de fêmur batendo em tampa de caixão.

Plano aberto de pessoas se aproximando do corpo no chão: está vivo, respira. Um grupo corre pela rua transversal - bombas bloqueiam a passagem.

Corte para o coquetel molotov caindo no chão e espalhando labaredas.

Corte para o corpo na calçada: tem sangue no rosto - cobre um dos olhos com as mãos.

Estamos em um ponto de interseção narrativa. É fins de 1960, militares torturam militantes em torno da delegacia na Augusta; julho de 2013, eclosão das jornadas de julho; ano dois mil e muito mais à frente, futuro distópico, CINEMEX.

Seguro as alças da minha mochila com força, pego meu caderno e anoto:

Enxergar a suspensão do tempo no espaço.

Enxergar a repetição não como farsa,

mas como tragédia mesmo,

exata, repetida, velha, requentada... mas idêntica?

Não. Nunca idêntica. Nunca é repetição,

É sempre tempo em suspenso. Mesma cadeia de eventos, sem ruptura.

Não houve abertura. Ficamos no limbo...

Mas onde estão as fissuras na estagnação, os vazamentos nas engrenagens?

Por onde respiram os emparedados?

Uma bomba explode ao nosso lado – longa e dolorida nota aguda, campainha em nossa cabeça.

Ficamos surdos.

- o clarão da bomba -

Fade to white.

Piscamos ferozmente os olhos e nos encontramos em um cubo branco.

Os conflitos da rua Augusta parecem ecos distantes: experiências imaginadas, histórias lidas, vivências de outro, em outro tempo.

Caminhamos nesse novo espaço.

Paro por um instante, abro minha mochila, retiro os desenhos, textos e objetos, e os disponho no chão. Começo a sobrepor as folhas propondo um espaço geográfico.

Enquanto vou formando um território, te conto que a experiência com “Apontamentos no Pav. 2” me deslocou, temporariamente, da materialidade da existência cotidiana: corpo-leitor no corpo do texto, entrei na narrativa e segui o corpo-escritor que viveu o aprisionamento e o fantasiou em poema.

Meu corpo-leitor se tornou testemunha da memória.

Paro de escrever o que estava escrevendo. Esfrego os olhos. Estarreço-me com a nitidez do que vislumbro: tornei-me um voyer. Não um visionário nem um vidente. Tornei-me um voyer. Assim como dissimulado e sonso leitor que destarte justifica os alvissareiros postulados da estética da recepção: comer com os olhos. (SALOMÃO, 2014, p. 92)

Corpo-leitor, voyer, que, fixo em sua própria realidade, flana pelos corredores de um livro-presídio. E come com os olhos.

Corpo-leitor, corpo-escritor, corpo que se multiplica, boneca russa se desacoplando, corpo dentro de corpo, espaço-tempo dentro de espaço-tempo, dobras no tecido da realidade.

A leitura ativa escrituras nessa geografia de desenhos, ilustrações, grafismos e poemas, que nomeio “Território”.

E seu sentido é mutável: se lançamos os poemas de Waly sobre o trabalho, o conjunto se evidencia como tentativa de ilustração; se sobre ele lançamos esse texto (a tese mesmo), a obra se torna resultado, fim de processo, culminação; se deixamos os textos, imagens e referências sem indicações, o trabalho se abre em recortes interpretáveis.

“Território” (Anexo 01) é construído na edição por acúmulo, sobreposição. Há nele uma simultaneidade temporal, tudo está dado aos olhos que desejam percorrê-lo. Porém, esse percorrer propõe que o observador também adote o foco, encontre os detalhes, monte as narrativas espalhadas. É conjunto, está exposto como unidade, mas também como individualidades.

Termino a montagem do “Território” e me levanto. Paramos para observá-lo. Circulamos em torno do trabalho.

Fig. 05: Fotomontagem do conjunto "Território". Alessandro Corrêa, 2019.



Fonte: Acervo do artista.

No chão, o conjunto remete a uma vala comum, onde corpos anônimos encontram nas imagens e textos, indícios de suas possíveis histórias.

Nos detemos em alguns desenhos, alguns textos e vamos aos poucos tecendo um sentido narrativo: corpo, corpos, confinamento, trânsitos.

A voz de Rita Lee me atravessa a memória.

"He he he hey boy,

O teu cabelo tá bonito, hey boy,

Tua caranga até assusta, hey boy Tchu aa uu

Vai passear na rua Augusta tá He he he hey boy"

(Hey Boy, Os Mutantes, 1970).

A ponto que ainda temos um caminho a percorrer. Revelo que nos resta realizar um encontro. Saímos do cubo branco. Ali deixo o "Território".

Cena 02: Exterior/ Noite/ Av. Ipiranga.

Fora do cubo branco avançamos em alta velocidade pelas ruas do centro de São Paulo. Passamos pela igreja da Consolação, onde um batalhão de PMs ataca um grupo de manifestantes em 2013. Seguimos pela Ipiranga e fotografamos o Copan e o Hilton. Numa loja do Edifício Itália compramos nicknakcs:

Vim a São Paulo e lembrei de você!

Plano Geral: Mais adiante vemos um grande número de pessoas - algumas mascaradas encabeçam o cortejo. Todos gritam palavras de ordem. Atrás de nós, descendo a avenida: policiais vestidos de preto - portam grandes escudos.

Subjetiva: Corremos em direção aos manifestantes. É 2013, é fins de 1960, é futuro distópico - gás lacrimogêneo se espalha pelo ar.

Gritos.

O tempo corre conosco, grita conosco. Na Praça da República cobrimos o rosto com tecido embebido em vinagre, para nos proteger do spray

de pimenta. No Cine Marabá conferimos a programação e entramos para assistir "Roberto Carlos e o diamante cor-de-rosa". Chegamos nas imediações da Av. São João.

Paramos.

É janeiro, 1970.

Plano aberto: Do outro lado da calçada alguém caminha sem pressa: cabelos encaracolados, olhar despreocupado.

Contra Plano: Ameaço atravessar a rua. Precisamos abordar o sujeito.

Um carro de polícia atravessa nosso caminho e para.

Dois agentes descem do carro e abordam o personagem distraído.

Mãos na parede! Revista. Os policiais encontram algo. O homem é colocado no banco de trás do automóvel.

A viatura acelera e desaparece virando a esquina rumo à estação da Luz.

A polícia desaparece e leva consigo o poeta Waly Salomão - porte de bagana;

leva travesti - atentado moral à ordem pública;

leva operário - conduta subversiva;

leva manifestante - destruição de propriedade privada;

leva rapaz preto - atitude suspeita;

leva poeta, leva pintor, leva tudo, leva todos.

Corte seco.

Vida que segue.

Capítulo 2: Confinamento.

1

Hoje,

Nos reencontramos, tu y yo.

Faz algum tempo que não retornamos a esse proto-espaco: hiato, lugar nenhum.

Da última vez que nos vimos, Waly Salomão seguia num carro de polícia rumo ao que seria sua libertação da escrita: a experiência do aprisionamento.

Naquele tempo, te contei do encontro com o livro “Me segura qu’eu vou dar um troço” (1972), que me trouxe o desejo de produzir outros textos: pesquisa, poemas, desenhos, ilustrações, anotações. Lá, as aparições de Barthes nos aproximaram de Waly pela via do prazer, indicando a leitura Desejante, a entrega à escrita e a paragrafia como importantes caminhos para realização do trabalho.

Enquanto descíamos a rua Augusta, cartografamos a experiência do caminho, “tateando como se experimentasse saber das coisas” (Salomão, 215, p. 11). E na despreocupação leve do flamar, encontramos neologismos e conexões textuais, formatações, tabulações e inserções visuais.

Nossos trânsitos abriram janelas no corpo da tese na forma de experimentos **CINEMEXtográficos**: cenas, planos e cortes criando corpos-espacos de livre circulação.

Você e eu, atravessados por poetas, killings, manifestantes, bicheiros, forças repressoras e forças libertadoras, éramos CORPO marcado em palavras na superfície das páginas: corpo-escrita, vetor de experiências, dialogando com o trajeto, coletando dados, apontando relações e encontros.

Em meio a explosões do tempo, nos abrigamos em um CUBO BRANCO para a montagem de “Território” (2019): corpo fragmentado, cova rasa. Corpo-geografia a ser bordeado. Lugar de investigação e circulação.

De lá, pra cá, fomos atravessados, todos, por um evento global.

Agora, confinado, aperto um botão, crio um link e o compartilho. O sinal de conexão inicia, você aceita o convite e abrimos as telas.

Era fins de dezembro de 2019 quando a Organização Mundial de Saúde (OMS) alertou sobre os casos de pneumonia ocorridos na cidade de Wuhan, na República Popular da China, indicando o surgimento de um novo coronavírus, ainda não identificado em seres humanos.

Em janeiro de 2020, a OMS declarou o surto de coronavírus como Emergência de Saúde Pública de Importância Internacional (ESPII) - o mais alto nível de alerta da Organização. Em fevereiro, o vírus recebeu o nome de SARS-CoV-2, responsável pela doença Covid-19¹⁷ - que ataca o sistema respiratório podendo causar febre, cansaço, perda do olfato e paladar, dificuldade de respiração, e levar o paciente a óbito.

Em 26 de Fevereiro de 2020, o Ministério da Saúde do Brasil confirmou o primeiro caso no país.

[Mas éeeeeee car-na-val, e eu falei faraó-ó.

Pelas ruas da metrópole, anúncios do jornal, internet e TVs, ouvimos rumores sobre uma gripe que se espalha a partir da China. O Ministério da Saúde nega qualquer perigo.

Purpurina, shortinhos, madrugadas e substâncias recreativas.

É o corpo pra jogo, é a vida que segue.]

Em 11 de março de 2020, a OMS declarou o surto de Covid-19 como pandemia, advertindo que o surgimento de casos para além das fronteiras da China crescia rapidamente, atingindo um maior número de países. No Brasil, os eventos desse início de 2020 resultaram em uma crise sanitária agravada pela demora na atuação do Governo Federal, falta de investimentos e conscientização da população.

A desigualdade social brasileira se evidenciou na forma de uma crescente precarização das condições de trabalho, aumento das filas nos hospitais e postos de saúde, e falta de equipamentos para prevenção e tratamento dos sintomas da doença. Uma rede de desinformação rapidamente se formou nas redes sociais, dando início a uma batalha informacional onde os dados da OMS e dos veículos de imprensa eram atravessados por teorias da conspiração, negacionismo e pânico público.

¹⁷ <https://www.paho.org/pt/covid19/historico-da-pandemia-covid-19>

No dia 20 de março de 2020, o então presidente do Brasil, em coletiva de imprensa, diminuindo a gravidade da doença diz que "depois de uma facada, não será uma gripezinha que vai me derrubar"¹⁸. Dias depois, ele clama pelo fim imediato das restrições de circulação no país, defende a reabertura do comércio e das escolas, e afirma que o vírus era letal apenas para pessoas idosas.

Em abril: "E daí? Lamento. Quer que eu faça o que?" - naquele momento o país acumulava 6.000 mortes por covid¹⁹.

A posição dos representantes do Governo Federal continuaria a mesma ao longo de todo 2020 e 2021, apostando em medicamentos de eficácia não comprovada, desestimulando a produção de vacinas e participando de constantes demonstrações públicas de negacionismo. Assim, a recusa em enviar auxílio emergencial às populações indígenas e quilombolas, bem como aos profissionais de saúde, entregadores, população em situação de rua, e trabalhadores em geral, seria seu principal projeto político²⁰.

É dentro desse contexto de insegurança sanitária e adoção do distanciamento social, exigido pelo profundo corte na ordem cotidiana, que proponho essa nova encruzilhada que, agora, é intermediada por telas: zoom meeting, google talk, whatsapp. Aqui, nos mantemos confinados, e assim essa tese se transforma e continua. Isolados em nossos mundos, sanitizamos as mãos com álcool em gel, higienizamos embalagens de alimentos e usamos máscaras.

Em nossa call desejo te contar de um pensamento que me atravessa, uma percepção sobre a ironia do acaso:

caminhávamos por um texto, livres, refletindo sobre o aprisionamento do corpo de um poeta que, em confinamento, descobriu a libertação de sua escrita. E assim seguíamos, em segurança, produzindo reflexões com base na vivência de um outro. O evento global da pandemia de COVID-19, porém, nos

¹⁸

https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/politica/2020/03/20/interna_politica,835653/bolsonaro-depois-da-facada-nao-sera-uma-gripezinha-que-vai-me-derru.shtml

¹⁹

<https://g1.globo.com/bemestar/coronavirus/noticia/2020/04/30/casos-de-coronavirus-e-numero-de-mortes-no-brasil-em-30-de-abril.ghtml>

²⁰

<https://www.camara.leg.br/noticias/681548-bolsonaro-veta-indenizacao-de-r-50-mil-a-profissionais-de-saude-vitimados-pela-covid-19>

trouxe a experiência empírica de apartar-se do contato com os outros e o entorno aberto.

Hoje, aprisionamos o corpo para conter a doença, a chegada da peste, o invisível que nos ameaça de morte. O cerceamento de liberdade que, para Waly, se deu por lei escrita, ferramenta de controle Estatal, aqui nos chega na forma da lei de preservação da vida - a minha, a sua, a dos outros.

O corpo, frente a experiência do confinamento, que toma a criação como possibilidade de libertação, deixa de ser o corpo do outro - imaginado e idealizado -, e torna-se o corpo-próprio.

Em nossa call te conto que entrei em confinamento no dia 16 de março de 2020, uma segunda-feira. As atividades presenciais do trabalho como professor haviam se encerrado na sexta, e passei o final de semana andando pelo centro de uma São Paulo que se tornava deserta.

Na minha cabeça, o distanciamento duraria pouco, talvez uns três meses.

Março representou uma fase de adaptação às novas condições de trabalho. O ensino de Desenho de Observação, Animação 2D e Ilustração Digital, precisou ser reelaborado para o formato on-line.

Fig. 06: Aula remota de desenho de observação. Alessandro Corrêa, 2020.



Fonte: Acervo do autor.

A dinâmica de sala de aula se modificou e a intermediação das telas se apresentou como um desafio interessante. Nós, professores dos cursos de Design de Jogos e Design de Animação, formamos pequenos grupos informais no Whatsapp, movidos pela afinidade, para compartilhar as novas estratégias de ensino, as dificuldades do trabalho remoto e os possíveis softwares e páginas da web que poderiam facilitar o diálogo entre professores e alunos.

A pandemia exigiu a redução do ritmo dos trabalhos acadêmicos que estavam em andamento desde 2019 - dois projetos de estágio realizados com alunos de Design de Animação e Design de Jogos.

Com o passar dos dias, a preocupação com familiares distantes, amigos isolados e o aumento do número de infectados e mortos, se sobrepôs à escrita da tese: Waly e seus poemas, a produção de imagens e textos, ficaram em segundo plano.

Em abril de 2020 completei 45 anos de vida. Celebrei o aniversário online. Sob o efeito da solidão, o corpo, naturalmente submetido à ideia de finitude, passou a ser confrontado pela evidência inescapável de ser sujeito passível à morte. Para além das paredes do apartamento, circulava a ameaça real de contaminação do vírus que se espalha pelo ar, superfícies e contato entre pessoas.

Ao longo daqueles primeiros meses de isolamento continuei uma tímida produção de desenhos em lápis grafite e guache sobre papel kraft, formato A4 (29,7 x 21 cm). Neles, imagens de jogos da infância - labirinto, forca, tabuleiro - e frames de um vídeo caseiro, enviado por um amigo - sequência do corpo que se desnuda pelo celular, sobreposto pela barra de play.

Ao fim de abril, minha relação com o espaço começou a se alterar. As áreas abertas e a circulação pelas ruas haviam sido radicalmente substituídas pelas paredes da kitnet: um espaço retangular de 45 m², onde se distribuiu cozinha, saleta, quarto e banheiro. Duas janelas de frente e uma grande janela de fundos garantiam a entrada de sol e circulação de ar.

Os passeios, cartografias, escambos, encontros e debates, que marcaram a primeira parte da produção desta tese, foram substituídas pela imersão no mundo das "lives", dos filmes e seriados em streaming, da pornografia on-line e das zoom calls.

Fig. 07: Montagem de desenhos. Alessandro Corrêa, 2020.



Fonte: Acervo do artista.

O outro e a convivência física, a ágora e seus habitantes, adquiriram uma película infecciosa: poeira, matéria viscosa, ar sólido. Tudo para além do espaço e do corpo individual sanitizado, limpo e esterilizado, era fatal.

O mundo externo parecia pesado,

talvez não mais que o interno.

2

No dia 01 de maio de 2020, o acúmulo de tensões fez o caldo mental entornar e travei pelo Whatsapp uma intensa troca de mensagens com uma amiga.

Conversávamos sobre as relações de trabalho, no ensino, que se deterioraram com a pandemia. Nós, professores, passamos do presencial ao remoto utilizando os próprios recursos e aprendemos novas técnicas e tecnologias no tempo de um estalar de dedos. Muitos professores e alunos não possuíam equipamento adequado e o processo de ensino se precarizou.

Começamos a debater o papel do sindicato de professores nessa intermediação entre instituição, corpo docente e discente. Parecia haver uma dissonância entre as ações dos sindicatos em São Paulo e em Juiz de Fora. A conversa terminou em tom alterado.

Na verdade, falávamos a mesma coisa, mas eu não conseguia ouvir.

Ao fim das mensagens, percebi que os 45 dias de confinamento estavam cobrando seu preço.

Sentei numa cadeira e observei os desenhos em papel espalhados pela mesa. Tentei me concentrar. Fiz alguns rascunhos. O lápis, seco, raspando a ponta na superfície do papel áspero, me desestimulou. A área diminuta do formato A4 não me inspirava.

Desisti de desenhar e tirei uma selfie na frente do espelho. Caminhei em círculos. Abri o armário e encontrei alguns papéis sulfite e vegetal, formato A1 (84,1 x 59,4 cm). Na gaveta, descobri alguns pincéis, tubos de guache e nanquim.

Meu último contato com a pintura havia sido ainda no início dos anos 2000. Desde então, me dediquei integralmente ao desenho e à produção de animações digitais. No isolamento, porém, me pareceu propício retornar às tintas.

Espalhei o material pelo chão e perguntei à pintura:

- Podemos recomeçar de onde paramos?
- Se você for a mesma pessoa... - ela respondeu.

Ficamos em silêncio por algum tempo, a pintura e eu.

Levei adiante o diálogo, para ver se os 20 anos de distanciamento haviam modificado minha relação com as tintas. Naquele momento, não havia outra razão para voltar a pintar, além do desejo de diluir a angústia.

Tomei como modelo uma vela branca acesa em um pires, um copo com água e um banco de madeira: oração para abrir caminho, firmação de ponto de proteção, invocação de guias.

Debruçado no chão, preparei alguns papéis com uma fina camada de cola branca diluída em água. Comecei o trabalho com nanquim e acrílica preta. As tintas se espalharam suaves, cobrindo o branco do papel, mas não completamente. Era possível entrever a cor do suporte, por transparências, por brechas nas pinceladas.

O fundo subia à superfície.

Escolhi representar o conjunto vela, copo e banco, em plano próximo, como num retrato. A tinta branca deslizou macia sobre a cobertura de preto. O foco da imagem era a parte superior do conjunto, com a chama da vela viva em labareda de amarelo, azul e vermelho. O copo foi marcado por transparência de tinta diluída em água. O banco, desaparecendo no nanquim, era quase uma intuição no meio das sombras.

Observei a imagem por um tempo.

Em outro papel, iniciei outra pintura:

mesmo modelo, ângulo mais distante, plano aberto, contra-plongè.

Vela, pires e copo, imóveis em cima do banco, contemplavam, à distância, os eventos que se desenrolavam abaixo. Intensifiquei o uso de tinta no fundo e a camada de nanquim, sem diluição, criou uma superfície reflexiva, brilhando sob a luz do apartamento. O foco se manteve na labareda, em amarelo, com interior em pequena pincelada de vermelho e azul.

A vela estava no fim quando comecei mais uma imagem, em um ângulo fechado, um close no conjunto. A labareda tremeu, prometendo se apagar. A fumaça do pavio me chamou a atenção e trabalhei nela com uma volumosa porção de tinta branca se estendendo da chama amarela. O copo, feito de umas poucas pinceladas, refletiu a cena em um ponto de cor. O banco foi marcado em tons escuros, sob o fundo preto.

Termino a pintura.

A vela se apaga.

Fim do ritual.

Fig. 08: Texto e pinturas da série “A Primeira Quinzena de Maio”. Alessandro Corrêa, 2020.



Fonte: Acervo do artista.

Acordo por volta das dez horas e tomo um café. É domingo. Arrasto uma cadeira até os fundos do apartamento e aproveito o sol que entra pela janela. Tomo banho e almoço o que havia sobrado do dia anterior. Vejo as três pinturas no sofá da sala e me detenho no efeito do nanquim: o preto da tinta é luminoso e reflexivo.

Espalho mais papéis A1 pelo chão, os preparo com a mistura de cola e água, e penso em como as ideias andam fixas em minha cabeça: velhos rancores, amores perdidos e eventos aleatórios que reenceno mentalmente, fantasiando outros desfechos.

Começo a adicionar nanquim e acrílica preta na fina cobertura vinílica do papel. A tinta desliza sem resistência. A memória desliza sem resistência. E se acumula. As teorias se acumulam, as crenças se acumulam. Adiciono acrílica vermelha ao fundo e vou empilhando livros com traços de tinta branca. Livros sobre

livros - memória, teorização, elucubração. Uma torre de livros sobre o que é sabido e o que se tem registro.

A composição me desagrada. A torre é dura, bidimensional e atravessa o papel, da base ao topo. Falta volume à imagem. Falta amarelo. Falta.

Os pensamentos andam em círculos e a memória busca algum registro de solidão profunda, mas os arquivos são insuficientes. Não tenho, em 45 anos de existência, nenhuma vivência que possa dar contorno aos eventos do presente, mas o nanquim desliza sobre a superfície vinílica do papel. O desamparo, longo e sem fim previsto, é uma novidade, e os vermelhos e amarelos vibram. Talvez essa nova sensação, sem registro na memória, seja o exato oposto: retorno de uma experiência, vivida em outro espaço-tempo, mas nunca elaborada.

Nota mental: Meu amor é de alcatéia! - pensarei nisso daqui alguns anos, quando finalmente me lembrar de quando a sensação de isolamento e distância foi tão ou mais forte. Mas logo me esquecerei de novo.

Arrasto a pintura, inacabada, para um canto da sala e dou início a outra.

Refaço a pilha de livros em um novo papel. Abro o ângulo da cena. Um plongè. A base da torre desaparece nas sombras em nanquim, mas vemos seu topo: um livro de capa preta, bíblia de protestante, diário de anotações. O que se conhece não dá conta da atual existência. O que se sabe é inútil.

Pincelo tinta amarela e branca no topo da torre. Um incêndio se inicia e as páginas de memórias e teorias cedem às labaredas. O fundo da pintura se ilumina em tons de laranja, amarelo, vermelho, branco.

Termino a imagem dos livros em chamas e retorno à pintura inacabada. Aceito sua rigidez compositiva, sua bidimensionalidade cruel, sua ausência de amarelos. Trabalho vermelhos no fundo, para delinear a torre de livros. Destacar.

Em algum lugar da mente continuo pensando na função da memória e anoto:

O registro das experiências, na memória, se não responde às questões urgentes, não é mais do que sombras no labirinto: insistentes em seus incômodos e apelos, mas nada além de loopings de si mesma.

—

Viver é acumular experiências que permitam a continuação do próprio ato de viver, e conseqüentemente de experimentar.

Finalizo a torre de livros. O vermelho intenso se mistura ao nanquim preto. Estou obcecado com tríades e preciso gastar a memória. Sentindo uma raiva distante, de algum evento ou personagem não especificado, inicio outra pintura. Engrosso a consistência do nanquim com cola e contorno uma porta giratória em branco e amarelo. Nessa nova imagem, a opção é entrar ou sair, mas a mente insiste em andar em círculos. Com a tinta vermelha crio um letreiro de neon onde se lê HOTEL sobre uma marquise art-decô. A palavra brilha e a luz se espalha na entrada do edifício.

É tarde da noite quando finalizo o conjunto. Coloco os pincéis na água, apago as luzes e durmo.

Fig. 09: Três pinturas da série “A Primeira Quinzena de Maio”. Alessandro Corrêa, 2020.



Fonte: Acervo do artista.

Passo os dias seguintes envolvido com as aulas online. Assisto uma live, vejo memes, releio a “Volta ao Mundo em 80 dias”. As pinturas permanecem espalhadas no sofá. Durante a semana, encontro um tempo vago e volto ao trabalho com as tintas: **Desejo executar um auto-retrato!**

Me olho no espelho. Vejo meu reflexo na tela do celular. Tiro uma selfie.

Na superfície do papel, rabisco o que acredito ser o meu rosto. Corrijo o contorno do queixo, a curvatura do nariz, a linha do cabelo. Os traços em grafite se sobrepõem na tentativa do acerto e invoco minha própria imagem no desejo de materializar seu reflexo em outro espelho: um que eu mesmo tenha criado.

O nanquim desliza na definição do ombro, pescoço e cabeça. Misturo vermelho e amarelo para o tom de pele. A tinta resiste. Nas ações do pincel, vou perdendo a forma do corpo em volumes de pigmentos. Vermelho, amarelo, laranja, vermelho, amarelo, laranja. E o fundo engole a figura e meu rosto desaparece em pinceladas brancas na altura do pescoço.

Figura 10: Imagem integrante da série “A Primeira Quinzena de Maio”. Alessandro Corrêa, 2020.



Fonte: Acervo do artista.

O auto-retrato se transforma e vejo um vulcão, como nas pinturas de John Martin: céu sólido, luz marcada, fogo, fumaça, lava e tragédia. Destruição de Pompeia e Herculano, Pandemônio, O Grande Dia da Ira. O interior mais quente das chamas é branco, amarelo, laranja e vermelho. Crio um primeiro plano, uma ravina, na altura do que seriam os ombros e de lá contemplo minha própria erupção.

Deleuze me soca o estômago:

“Quando o fundo emerge à superfície, o rosto humano se decompõe neste espelho em que tanto o indeterminado quanto as determinações vêm confundir-se numa só determinação que ‘estabelece’ a diferença” (DELEUZE, 2009, p. 56).

Diante do fracasso da captura do rosto, a ideia de auto-retrato continua fixa. Pego outro papel. Mais uma vez marco a lápis os pontos principais da geografia de meu corpo em tórax, ombros, pescoço e cabeça. Mais uma vez, começo pela parte de baixo e trabalho a pele e a roupa. Envolver a figura em tinta preta diluída.

Mesmos processos resultam em mesmos resultados. A imagem exibe uma pose rígida e duramente frontal. Não há ação na cena. O modelo parece ter os braços presos na altura da cintura. A cabeça, levemente inclinada para a esquerda da imagem, é um emaranhado de linhas inacabadas em lápis grafite.

Insisto na captura de algum rosto - já que o corpo está sequestrado e imóvel, à espera - e me aprofundo nos detalhes da boca tensionada e do olhar fixo no espectador. As tonalidades se misturam no excesso de pigmentos. Na ânsia de realizar a tarefa de representar a mim mesmo, meu rosto mais uma vez explode e me escapa.

Figura 11: Imagem integrante da série “A Primeira Quinzena de Maio”. Alessandro Corrêa, 2020.



Fonte: Acervo do artista.

Passo os dias sentado ao lado dos dois auto-retratos - talvez mais precisos e fiéis do que seriam caso eu tivesse concluído o rosto. Tomo um copo d'água e sinto vontade de trabalhar com mais cores. Ao longo da semana procuro na internet alguma loja física de tintas. Encontro uma próxima de casa, aberta em horário restrito. Concluo que preciso de uma mesa grande - parar de trabalhar no chão - e também de papéis maiores - aumentar a escala das pinturas.

Numa hora de folga, preparo papéis e tintas e inicio três imagens da mesma cena, em mesmo ângulo: uma esquina, com velas assentadas na base de um poste, representada em três planos diferentes, do mais fechado ao mais aberto.

Lado a lado, as três imagens parecem ser uma única rua, com três esquinas, três postes e três "despachos", seguindo o mesmo ponto de fuga mais além. Utilizo nanquim, porém mais denso e com mais acrílica. Duplico as fontes luminosas, poste e conjunto de velas, um sobre o outro, luz acima de luz.

Enquanto trabalho as pinceladas, tentando tirar o máximo de cores dos tubos de tinta que já estão no fim, começo a anotar uma memória:

Na periferia da cidade natal em que cresci, havia uma linha de trem, escura, que dividia duas áreas do bairro:

uma central, iluminada e com comércio, e outra que se estendia por um distrito industrial, sempre deserto.

À noite, nessa linha de trem, se reunia um grupo de "viados". Ficavam ali na margem, conversando. Frequentavam um terreiro de umbanda próximo. Suas identidades de gênero, a cor de suas peles e suas devoções religiosas eram repudiadas pelo povo da área central do bairro, em sua maioria heterossexual, de pele clara e cristã.

Naquele bairro da periferia, escondidos numa escuridão de fronteira, os "viados" existiam e, eventualmente, nós - não mais tão crianças -, transitando no limite entre o centro, o distrito industrial e a zona rural mais além, conversávamos com eles.

O garoto que fui me atravessa, não importa o quão adulto e tolo eu me torne, e percebo que as três pinturas são a imagem daquela exata fronteira, sob o ponto de vista de quem está sentado na linha do trem.

Sem perceber, ou elaborar de forma muito clara, naquele passado que hoje represento em imagens, eu me deparava com a evidência da sexualidade e seu emaranhado social, cultural e político: o ideal, público e permitido, versus o indesejável, marginal e repellido.

Fig. 12: Três pinturas da série “A Primeira Quinzena de Maio”. Alessandro Corrêa, 2020..



Fonte: Acervo do artista.

Entre os viados da linha do trem, os meninos brutos e os afeminados, os que ficavam em casa e os que andavam na rua tarde da noite, era sabido que o ser macho era à luz do dia - identidade que circula pela igreja, pelo comércio e pelas famílias -, o ser gay não.

Durmo e acordo. As três esquinas me observam do sofá. É sexta-feira e me cubro com camadas de roupas, máscara e face-shield para ir ao mercado, duas quadras abaixo, comprar comida para uma semana: industrializados, pão, ovos, laticínios, legumes. Pelas gôndolas, repasso a memória da fronteira: **quem pode, como e onde circular.**

Entre o pacote de pão de forma e o vidro de azeitonas, a idealização de um modelo de estar e se relacionar no mundo se sobrepõe aos crescentes debates online sobre raça, gênero e relações de trabalho na pandemia:

motoboys em serviços de aplicativo atendem os que podem se isolar; caixas de supermercado fazem longas jornadas em locais fechados; faxineiros, enfermeiros e médicos estão na linha de frente do tratamento da doença; coveiros, transportadores de corpos, agentes funerários e legistas agenciam o cuidado, análise e preparação dos mortos; trabalhadores do sexo sem direitos trabalhistas; população LGBT perde redes de apoio e acolhimento; drug dealers gerenciam o alívio das dores do corpo e do espírito.

Entre a manteiga e a margarina, ouço ecos de Foucault em espaços sociais instaurados pelo policiamento das relações: regulação da violência pelo sistema jurídico, higienização pelo sistema de saúde e domesticação dos corpos pelo sistema educacional.

Termino minhas compras e a moça do caixa me pergunta se desejo o CPF na nota fiscal - sua voz é abafada pela máscara de tecido grosso que cobre sua boca e machuca a carne das bochechas.

Respondo:

- Não, obrigado! O Estado atua na monopolização, regulamentação e aplicação de leis para a manutenção do sistema financeiro, da pirâmide social e da rígida arquitetura do próprio Estado.

Coloco os produtos na sacola e saio à caminho da loja de tintas refletindo sobre o papel de médicos, educadores, administradores e militares nesse esquema biopolítico. Em voz alta, discurso:

- Os atores sociais, se privilegiando do sistema, organizam os espaços em nome da governabilidade, da defesa social e da higienização da vida pública, mas também da privada.

Na loja, atendido com senha, a partir da calçada, compro:

- 02 latas de tinta para parede: 1l branco semi-fosco e 1l branco fosco.
- 06 tubos de pigmento líquido: preto, amarelo, verde, azul, vermelho e roxo.
- 02 tubos de 1kg cola branca.

No caminho de volta pra casa, vejo poucas pessoas na rua, mas muitas placas de “aluga-se”. O centro de São Paulo mudou nesses três meses. Na calçada vazia, subo em um palanque improvisado, com caixas de feira, e grito:

- A circulação dos corpos é controlada pelo Estado através de práticas de segurança e uso da força na aplicação de leis - antigas e novas, oficiais e extraoficiais -, que ditam as dinâmicas de convivência social em nossas urbes hierarquizadas. Mas nesse novo mundo da pandemia, o Estado brasileiro parece gerir seus mecanismos de controle em sentido inverso:

DESOBEDEÇA - sê CONTRA o isolamento - NÃO use máscara!

O direito à liberdade de expressão, comunicação e circulação, hoje, é veículo oficial de desarticulação dos próprios e tradicionais mecanismos de controle Estatal:

LEI - MEDICALIZAÇÃO - EDUCAÇÃO.

Enquanto o Governo Federal clama **Liberdade!**, aumenta o número de infectados e mortos no país. Enquanto os ministros diminuem a seriedade da doença, Estados e Municípios precisam adotar suas próprias medidas de prevenção e tratamento.

Entro no elevador do prédio e, na subida, Achille Mbembe me conta que entende o biopoder proposto por Foucault como "aquele domínio da vida sobre o qual o poder tomou controle" (2016, p. 124). Porém, esse biopoder foucaultiano é insuficiente para explicar as "formas novas e únicas da existência social, nas quais vastas populações são submetidas a condições de vida que lhes conferem o status de 'mortos-vivos'" (Mbembe, 2016, p. 146).

Coloco as compras no balcão da cozinha e higienizo as embalagens com álcool em gel. Jogo as roupas na máquina de lavar e acrescento desinfetante líquido. Me banho com sabonete antibactericida e tomo nota:

Mbembe pensa o espaço das ex-colônias, em África e nas Américas, como locais de estado de sítio permanente. Aos olhos dos impérios europeus, as terras invadidas eram povoadas por selvagens desprovidos de organização social e cultura. O domínio da razão iluminista, que circulava na Europa por volta dos Settecento, portanto não se aplicava às colônias e a garantia de justiça podia ser suprimida indefinidamente. Assim, a violência Estatal nas terras invadidas, operando a serviço da "civilização" (Mbembe, 2016, p. 133), delegava ao soberano o direito de matar da forma que desejasse. Corpos e espaços, sem normas institucionais e leis codificadas que os protegessem, eram constantemente atravessados pela morte e pela noção de ser selvagem (Idem): **animal a ser domesticado, catequizado, doutrinado e punido.**

Quem pode, como e onde circular.

[Pelo celular, encomendo uma mesa de pintura, com tampo de madeira - tamanho de uma porta comum - e dois cavaletes.]

[Pelo computador, compro 06 potes de tinta acrílica - branco, preto, amarelo, vermelho, azul e verde.]

Penso no grupo sentado na linha do trem, noite após noite. Não me recordo sobre o que conversavam, nem mesmo que pessoas eram para além da fronteira. No bairro havia a praça, o átrio da igreja, os bares da rua principal, no entanto, o grupo permanecia na margem.

[Pelo whatsapp, peço delivery no restaurante da rua transversal - marmitex, com excelente preço, em quantidade suficiente para almoço e jantar.]

Anoto:

Para Mbembe, o ideal colonial chega aos dias de hoje com novas formas de controle, violência e manutenção dos mecanismos de morte. Assim, nosso mundo pós-colonial é o espaço onde "o poder (e não necessariamente o poder estatal) continuamente se refere e apela à exceção, emergência e a uma noção ficcional do inimigo" (2016, p. 128).

Bixa! Pobre! Comunista! Macumbeira!

Ligo o computador, abro o material para a aula remota, organizo os arquivos na tela e ajusto câmera e microfone. Começo e termino minhas aulas, e permaneço sentado, olhando para a tela de fundo em tons azul claro, com logomarca do sistema Windows em transparências e degradês brilhantes.

Waly Salomão me retorna de surpresa: o poeta foi aprisionado, sua janela, o texto, sua saída, a criação. Em meu novo estado de existir também me dedico ao texto à moda poética. E romantizo a experiência da prisão como vetor de libertação de criação artística: a descida ao inferno que leva o poeta guerreiro a confrontar seus estados mais profundos e sombrios de ser.

Porém, hoje, em 2020, enquanto conversamos por essa janela digital, o Brasil tem mais de 800 mil encarcerados. Desse contingente de pessoas, o terceiro maior do mundo, 176 mil foram presas por crimes associados ao porte, uso ou tráfico de drogas.

Tomo nota:

A Lei 11.343/2006 institui o “Sistema Nacional de Políticas Públicas sobre Drogas - Sisnad”²¹. Conhecida como “lei anti-drogas”, o decreto considera “como drogas as substâncias ou os produtos capazes de causar dependência, assim especificados em lei ou relacionados em listas atualizadas periodicamente pelo Poder Executivo da União”.

Eis o biopoder definindo e, periodicamente, se dispondo a atualizar quais substância capazes de causar dependência são ou não proibidas. O Sinad, em sua criação, afirmou se balizar pelo respeito aos “direitos fundamentais da pessoa humana, especialmente quanto à sua autonomia e à sua liberdade”²²; bem como o respeito à diversidade e especificidades das populações do Brasil e a promoção de valores éticos, culturais e de cidadania. O resultado, no entanto, é outro. O combate às drogas surge na forma de encarceramento em massa da população negra e jovem²³; encarceramento provisório, sem condenação ou julgamento; ataque à população de baixa renda e escolaridade: é a Necropolítica selecionando os corpos que serão removidos do convívio social, em nome da lei e da ordem, da tradição e do costume.

A realidade do encarceramento no Brasil não é liberdade através da criação poética: é política de extermínio, é racismo sistêmico e histórico, é aporofobia.

Anoto:

corpos marcados e encarcerados, em extrema vulnerabilidade, tem pouca, quase nenhuma, chance de se expressar

em poesia.

²¹ http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/11343.htm (acessado em 02/10/2022)

²² Art. 4º

²³ 61% de acordo com dados de 2017.

<https://www.politize.com.br/populacao-carceraria-brasileira-perfil/> (acessado em 02/10/2022)

3

As tarefas do dia terminam e finalmente desligo o computador.

Na noite anterior me reuni com dois amigos, pelo Zoom. É fácil conversar com eles: viemos da mesma cidade natal, estamos na faixa dos quarenta, nos conhecemos há quase vinte anos, compartilhamos momentos marcantes e temos um grande número de amigos e relações em comum. Fazemos desses encontros online um evento semanal, onde bebemos e conversamos sobre músicas, notícias, filmes, receitas e lives, mas também saúde mental, angústia e solidão.

Ontem contei sobre a memória da fronteira do bairro e mostrei as 03 pinturas. Conversamos sobre o "ser do meio" - gíria LGBTQIAP+ que identifica os lugares de socialização, hábitos, falas, roupas e grupos de amigos. Em nossa conversa, a memória da linha do trem nos levou a pensar o "meio" - as fronteiras, os bares, os clubes - não como lugar de exílio e marginalidade, mas sim de proteção e abrigo. Lugar onde se pode construir um estado de ser.

Hoje, acendo as luzes do apê, separo tintas e pincéis e faço elucubrações teóricas enquanto misturo pigmento líquido azul e amarelo à cola e tinta branca, chegando a um tom de verde azulado. Penso na conversa da noite anterior e nos territórios onde identidades divergentes do modelo circulam, em relativa segurança: bares, esquinas, hotéis de pernoite, boates, cruising. Lembro das saunas e banhos, de Adriana Varejão. Sobre o papel, rascunho a lápis um ambiente azulejado. Penso nos espaços onde os divergentes são historicamente isolados: presídios, hospícios, casas de detenção, casas de correção. Começo a aplicar a tinta sobre o papel e materializo uma sauna verde-menta - cor de produto de limpeza bucal -, sala de banho frio de um hospício. Adiciono grande quantidade de cola branca aos pigmentos. A tinta se torna grossa e viscosa.

Anoto:

Adriana Varejão pensa os banhos e saunas como espaços de limpeza, sempre relacionados aos corpos²⁴. Para a artista, azulejar um ambiente seria buscar a pureza e a assepsia, prevenindo a contaminação pelos fluidos e rastros desses mesmos corpos. No ambiente menta-sanitizado que construo, adiciono caralhos, cacetes, pirocas: órgãos genitais deslocados, tomados como corpos em si.

²⁴ <https://raphaelfonseca.net/Entrevista-com-Adriana-Varejao> visitado em 04/09/2022.

Corpos-caralhos em branco, preto e cinza, brilhantes e leitosos, amontoados em pilha, expelindo sêmem de tinta látex e cola. Saunas e matadores e hospitais e manicômios. O mundo fora do apartamento, o mundo dentro do apartamento. O despudor da imagem me seduz e começo outra pintura e outra e outra.

Continuo:

Adriana Varejão realiza sua série de saunas a partir da ideia de cisão entre o exterior e interior, na arquitetura barroca. A artista observa que, em um prédio barroco, os espaços internos não se comunicam com os externos. O mundo barroco é encerrado em si mesmo, cria um espaço próprio, reproduz a atmosfera do teatro²⁵. Nas minhas imagens o mundo surge também fechado sobre si mesmo. É parte interna do furo, da boca, do cu, de onde não vemos a abertura.

Lavo os pincéis, removendo o tom verde-menta enxaguante bucal.

Misturo pigmento vermelho à tinta branca e cola, para criar uma tonalidade rosa chiclete, vibrante.

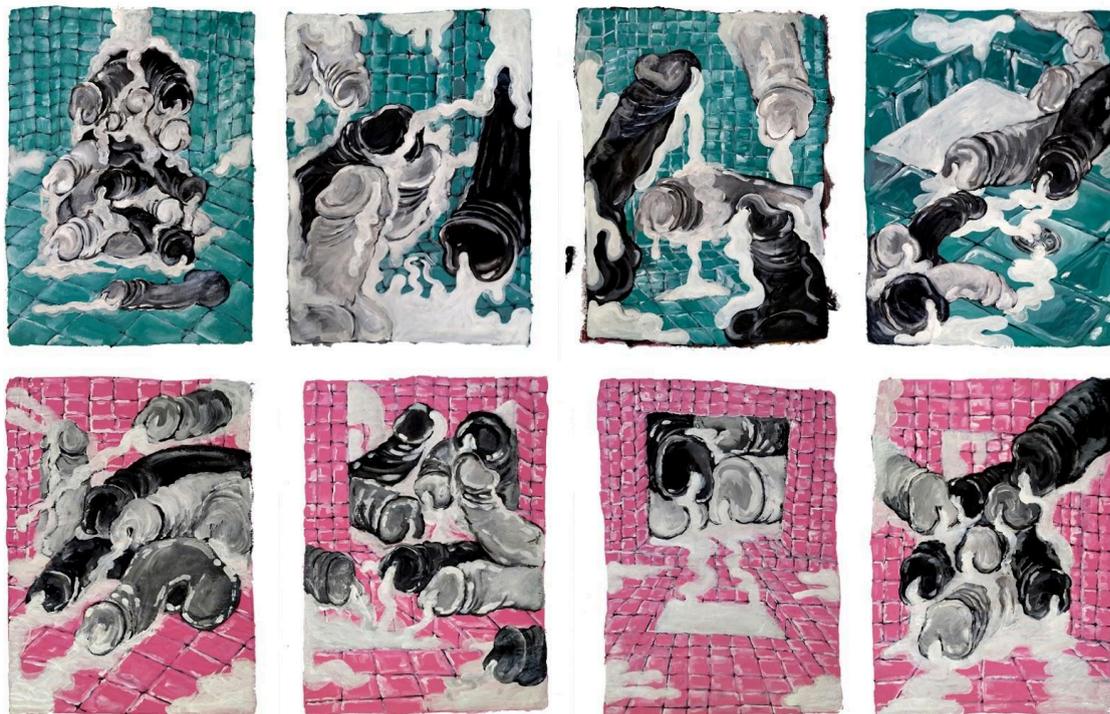
Na superfície do papel, aplico pinceladas fluidas que operam volumes em brilhos e meios tons. Os corpos-caralhos espalham sêmem pelos ambientes sem janelas. O espaço é privado, protegido dos olhares externos, porém penetrável: **garganta, estômago, reto**. As paredes são irregulares, volumosas. Os azulejos são blocos amolecidos e amontoados: **células de um organismo vivo**. Sauna-boca. Verde-menta - enxaguante bucal, dentifrício. Sauna-ânus. Rosa-chiclete - mucosa macia, prolapsada.

As imagens em nanquim e acrílica, sombrias e brilhantes, produzidas na primeira quinzena de maio, traziam uma fatura lisa, esfumada. Os contrastes de luz e sombra eram integrados em pinceladas suaves, buscando o degradê dos tons e a mistura das cores. Nessa nova série, a ação do pincel é solta, rápida e violenta. Não há projeção de sombras. As luzes, refletidas nos azulejos, pênis e testículos, servem apenas para dar volume aos elementos das composições. Os ambientes são formados por salas, algumas com pequenas piscinas, conectadas por corredores.

Meu espaço se fecha sobre si mesmo, sobre mim mesmo, sanitizado e protegido: é o buraco, o furo que materializo com imagens, e preencho com imagens.

²⁵ <https://raphaelfonseca.net/Entrevista-com-Adriana-Varejao> visitado em 09/09/2022.

Fig. 13: Pinturas da série “Pig-Play”. Alessandro Corrêa, 2020.



Fonte: Acervo do artista.

A produção é sexual e despelada. Não há véus nem sugestões. O que é para ser visto está à mostra. Mas há algo de índice nessa produção de ícones. Indícios de um mais além, de presença à distância.

As camadas de tinta revelam inquietações e conteúdos subjetivos que me afetam. Ainda assim, são coberturas, películas cromáticas sobre o vazio da superfície branca do papel. Vazio trabalhado em cola e água, cola e pigmento, cola e tinta. Fixação de imagem. Rearranjo de pedaços de corpo e memória.

Deixo as pinturas verde-menta e rosa-chiclete secando nas superfícies disponíveis no apê - sofá, chão, bancada de cozinha. Sento numa cadeira e aponto:

prisão sauna manicômio controle sanitização memória fantasia
saúde emergência peste doença pintura morte cu boca mucosa
pôrra sexo homossexualidade vergonha

e corpo.

Ah, o corpo entre elucubrações teórico/práticas, a iminência da perda da identidade e a explosão de sexualidade e gozo, se fragmenta e expande em pinceladas de cor e luminosidade

e prazer.

E neste “tudo isso” da mente, ainda há a tese arquivada em pastas de computador e nuvem, e o conjunto “Território” encaixotado em um canto do apartamento. Pego o livro “Me segura”, esquecido em algum lugar da estante, e passo os olhos pelas páginas, pelas palavras, folheando sem muito ânimo.

Em “Apontamentos do Pav. 2”, grifo:

Nome prontuário xadrez número ordem de entrada ordem de saída requisição inclusão exclusão de visitas dia de visitas bolsas de fios plásticos o chefe da seção judiciária protocolos recibos expediente coisas e causas recurso no, de de de pastas de indulto apelação remoção sursis revista dos tribunais comutação mapa carcerário atestado de permanência sessões de cinema livramento condicional revisões prolatação unificação tráfico de maconha lanterna do fumacê: grande romance de Dostoi na casa dos mortos. (SALOMÃO, 2016, p 24)

Decido voltar para a análise.

Faço um telefonema.

Passo o final de semana trabalhando nas oito imagens em verde-menta e rosa-chiclete. Um amigo, a quem enviei fotos das pinturas, nomeou o conjunto de “Pig-Play”, nome dado às práticas sexuais que protagonizam fluídos corporais: **sêmem, urina, suor, saliva, sangue, fezes.**

Durante a semana, me dedico às aulas online, respondo e-mails, envio mensagens, preparo papéis para pintura.

Sábado, 30 de maio de 2020, a agência espacial estadunidense lança um foguete ao espaço. Uma missão teste:

DRAGON sending humans and cargo into space²⁶

Pelo celular, vejo um fragmento da live do lançamento. O foguete SpaceX Falcon 9, levando a Crew Dragon Spacecraft, é lançado do complexo 39A no Kennedy Space Center na Flórida. A iniciativa é produzida e operada pela SpaceX, de Elon Musk, e utilizada pela Commercial Crew Program da Nasa.²⁷

No papel, rabisco a imagem da espaçonave vista pela tela do celular. Cubro o fundo de rosa, de maneira mais ou menos uniforme. Uso acrílica branca e

²⁶ <https://www.spacex.com/vehicles/dragon/> visitado em 09/09/2022

²⁷ <https://www.nasa.gov/press-release/nasa-astronauts-launch-from-america-in-historic-test-flight-of-space-ex-crew-dragon> visitado em 09/09/2022.

preta para o foguete, a plataforma de lançamento e a fumaça. Em vermelho e branco, pinto os elementos que pipocam na tela do celular: corações/likes subindo pela lateral da imagem, mensagens de incentivo e maravilhamento, o espaço para envio de comentários, o ícone de live.

Anoto:

A pintura é a imagem de um evento ao vivo intermediado pela lente de uma câmera, transmitido globalmente por cabos e sinais para aparelhos portáteis, canais de TV e sites da internet que adicionam ainda outras camadas de interferência e sentido: **textos, comentários, legendas, reações, inserções, filtros.**

É possível opinar, curtir, revoltar-se... mas a participação de cada indivíduo é meramente simbólica. Não há interação real com o evento, não podemos pará-lo para discutir suas implicações sociais, culturais e geopolíticas; não podemos adiá-lo e pensar nos investimentos, gastos, distribuição de renda, salários, condições de trabalho e ações para conter os problemas urgentes da humanidade.

Os eventos possuem preocupações e cronogramas independentes, e de posse de nossos aparelhos portáteis, podemos apenas reagir a eles. Se em fins dos anos 90 pensávamos em nos tornar uma comunidade global interativa e em rede, caminhamos alguns anos e nos encontramos como individualidades isoladas em corpos-reativos: vemos um produto, compramos um produto; lemos uma mensagem, respondemos uma mensagem; organizamos TBTs²⁸, participamos de challenges e listas em breves stories.

Pessoas, produtos, marcas e governos se articulam na crescente necessidade de engajar outras pessoas, produtos, marcas e governos. Reação gerando reação. Unboxing de recebidos. Coreografias e podcasts. Películas de pixel em RGB. Filtros de ajuste de cores, suavização de rugas, aplicação de maquiagem e acessórios.

Enquanto neste século XXI, assistimos entusiasmados à realização das promessas tecnológicas do século XIX, um futuro é arquitetado à distância, intermediado por lentes e sentidos. Se hoje lançamos um foguete, amanhã iremos morar na lua: estaremos enfim salvos da peste, da catástrofe, do vulcão. Sairemos vivos de Pompéia e sobreviveremos à grande morte, última, coletiva e implacável: a Extinção.

²⁸ *Through Back Thursday*, proposta de postagem de registros de imagens de eventos passados que marcaram a vida da pessoa.

Porém, quem tem acesso ao futuro e a quem esse novo espaço pertence, são apenas versões de quem pode, onde e como circular. Se o imaginário sideral foi um dia povoado de exploradores e aventureiros que, na ficção, se lançavam à Lua, Marte e confins do sistema solar, a realidade se materializa como disputa militar, guerra fria e luta territorial.

Sistema Solar!

a mais nova geografia comercial de turismos e empreendimentos.

Guardo a pintura do lançamento do foguete em um canto e produzo duas outras, complementares, com soldados armados frente uma cobertura de tinta verde-menta. A pincelada é fluida e viscosa, mistura de cola branca, tinta acrílica e água, como na série “Pig-Play”. O aspecto geral é de derretimento, mas também de esperma: soldados de pôrra protegem a piroca gigante que estoca o cú do universo.

Minha cabeça está cheia e o isolamento pesa no corpo.

Talvez eu delire um pouco.

Fig. 14: Pinturas da série “Crew Dragon”. Alessandro Corrêa, 2020.



Fonte: Acervo do artista.

Na segunda-feira, o marceneiro entrega a mesa de pintura. Na quarta chegam os potes de tinta acrílica. Movo o sofá para um canto da parede e posiciono a mesa na frente da estante de livros.

Decido experimentar com o papel vegetal, tamanho A1, que havia comprado meses antes da pandemia. Na época, pensava em fazer desenhos grandes, com lápis grafite e nanquim, explorando transparências e sobreposições de suporte. Preparo o novo material e o papel enruga sob a viscosidade da mistura de cola, tinta látex e água. Início o trabalho aproveitando o verde e rosa das séries anteriores.

Posiciono dois papéis lado a lado e penso em livros de culinária, abertos, com fotografias de receitas, de modos de fazer. Retorno à imagem dos azulejos de “Pig-Play” e rabisco um fundo de pastilhas de cerâmica. Desejo a sensação térmica dos frigoríficos. Tinta verde e pigmento azul. Branco e verde escuro para brilho e contraste. A tinta aguada escorre pela superfície.

Arquiteto uma forma avermelhada, geleia sobre prato branco, produto industrializado, carne processada, gordura e sangue sintético. Exploro a matéria dessas substâncias gelatinosas e fatio as formas. Elas cedem ao corte e se descolam, macias. Simulo nas pinturas a ideia de textos diagramados, em pinceladas brancas: imagens de escrita,

proto-escrita.

Fig. 15: Duas pinturas da série “A Natureza do Corte”. Alessandro Corrêa, 2020.



Fonte: Acervo do artista.

Termino as duas pinturas e as observo por um tempo. A maneira como a tinta reage ao papel vegetal me agrada: é rugosa, tridimensional. Os pigmentos, viscosos e aguados, sobre a superfície semi-transparente do papel vegetal, exigem trabalho braçal e velocidade: convocam o corpo à força e ação.

Quero levar adiante o tema das massas gelatinosas. Desejo acrescentar cores dissonantes, exageradas, paleta instintiva. Começo pintando o fundo de azulejos: vitrine de padaria, açougue, bodega.

Componho uma tonalidade de azul diretamente na superfície do papel, com pigmento líquido puro misturado à cola e tinta látex branca. Abro um quadrado na parede de azulejos e acrescento um grande pedaço de carne-geléia, presunto vermelho. Um cutelo incide sobre a forma e ela se abre. A tinta se espalha e escorre.

Em outro papel, trabalho novamente em um fundo azul. A tinta preta do cabo do cutelo, ainda no pincel sem lavar, interfere no processo e os azulejos saem mais escuros. Pinto uma forma alaranjada, em tom de pele pálida. Invento uma faca e fatio a matéria em sequência de cortes.

Em outro papel faço um fundo laranja, vivo, com reflexos em vermelho e branco. Os pincéis cheios de tintas confundem as cores e invento uma forma gelatinosa em verde, sobre uma bandeja. Ato reflexo, crio uma faca, fatio a forma... e paro no meio do ato.

Deixo os pincéis em um vidro de água e me sento numa cadeira próxima.

Observo as três pinturas.

As formas gelatinosas, não resistindo à sedução do corte, derretem sobre as composições.

Observo as imagens e penso no que elas escondem. Vejo algo de superfície nessas pinturas, algo de cobertura que vela outras camadas.

É da natureza da pintura ser pele que reveste o suporte.

Pele de sentido.

Mas imagino o que estaria por debaixo dessas dermes vibrantes, violentas e sombrias que terminei de simular com pigmento e cola.

Imagino cortar essa camada de superfície e descobrir o que há no espaço improvável, atômico, entre a película de tintas e o suporte de papel.

Retorno à pintura de fundo laranja, inacabada. Faço cortes com o pincel-faca na superfície da imagem e, no rearranjo da composição, o interior se

revela como massa de pão de ló e recheio cremoso: um bolo, comum, sobre uma base de inox.

Repito o processo de fatiamento nas outras pinturas...

e chego ao mesmo resultado de violência em glacê.

As superfícies, de carnes gelatinosas e azulejos sujos e brilhantes, sob o efeito do pincel-lâmina, se revelam camuflagem, pasta americana, acabamento de bolo de aniversário, de bodas, de ritos de passagens.

O nome “A Natureza do Corte” me vem à mente.

Fig. 16: Três pinturas da série “Natureza do Corte”. Alessandro Corrêa, 2020.



Fonte: Acervo do artista.

Surpreso com as entranhas inesperadas das imagens, limpo os pincéis e deixo os trabalhos terminando de secar.

Cantarolo, simulando a voz de Maria Bethânia:

“Dramaaaa!

E ao fim de cada ato,

limpo no pano de praaaato

as mãos sujas do sangue das canções.”

4

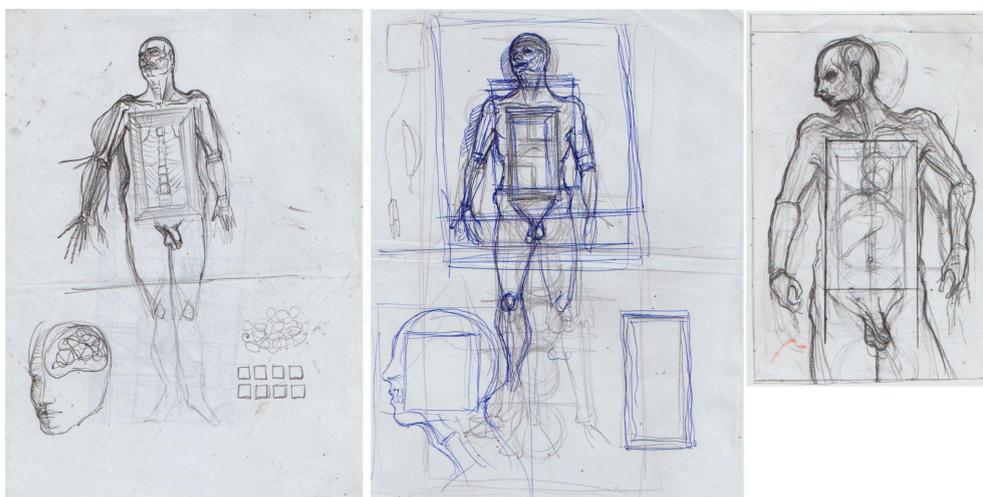
Ao longo da semana vou percebendo meu crescente interesse pelo lado de dentro das imagens, seus bastidores e mecanismos. Fantasio que há algo entre a tinta e o suporte: células de vazão fino, intermediário entre os dois extremos.

Pego livros na estante - alguns que não me interessam mais, outros já danificados. Por volta dos anos de 1995/96 eu trabalhava com livros, tomava-os como suporte, como livros-objeto. Quatro desses antigos trabalhos fazem parte do conjunto “Território”. Coloco água em um balde, diluo cola branca e encharco os livros. Com um pincel largo adiciono mais cola entre as páginas.

Aproveito o sol da manhã e deixo os objetos cozinhando no calor. Num espaço de algumas horas os livros estão secos e parecem feitos de madeira leve. Bato com os dedos na superfície, conferindo, pelo som, se o interior não está úmido.

Tomo algumas folhas de papel sulfite e rascunho desenhos de cortes transversais, como nos livros de anatomia. Desejo continuar as investigações iniciadas em “Pig Play” e “A Natureza do Corte”.

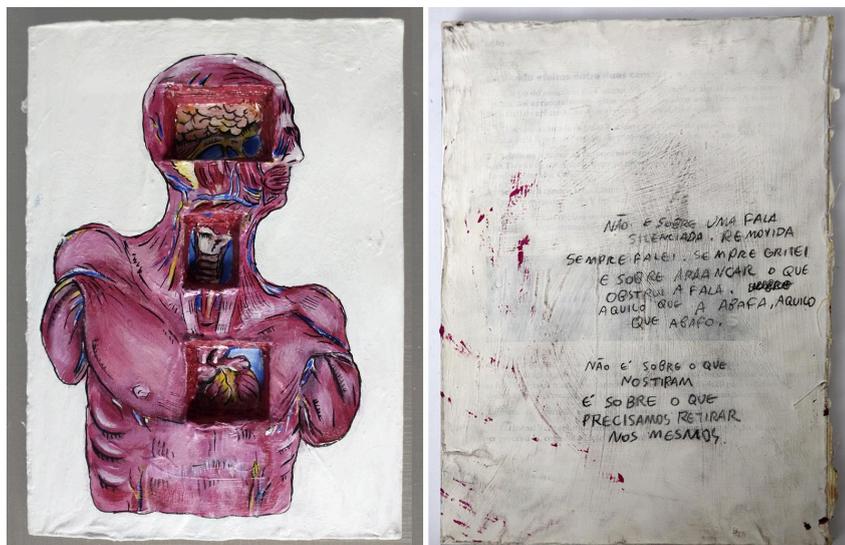
Fig. 17: Rascunhos para o primeiro livro da série “Estudo de Anatomia”. Alessandro Corrêa, 2020.



Fonte: Acervo do artista.

Escolho dois livros-objeto e os cubro com tinta branca. No primeiro deles, desenho tórax e cabeça, no segundo rabisco quadril e parte das coxas. Faço cortes retangulares no corpo dos livros e revelo órgãos internos. A pintura é detalhada, feita com pincel fino, diferente dos trabalhos anteriores. Ambas as imagens reproduzem um corpo sem pele, em tons de rosa, lilás e vermelho.

Fig. 18: Frente e verso do primeiro livro da série “Estudo de Anatomia”. Alessandro Corrêa, 2020.



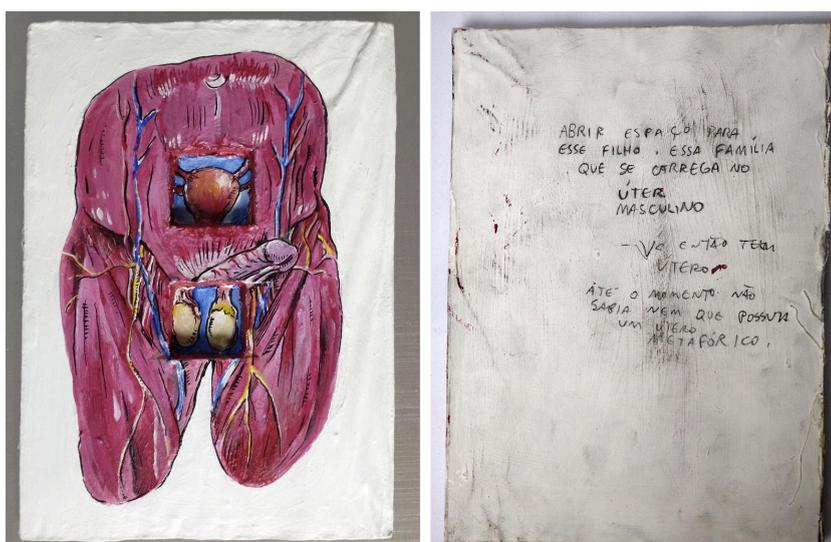
Fonte: Acervo do artista.

Na contra-capa do primeiro, escrevo com lápis grafite:

*Não é sobre uma fala silenciada,
removida. Sempre falei. Sempre gritei.
É sobre arrancar o que obstrui a fala.*

*Aquilo que a abafa, aquilo que abafo.
Não é sobre o que mostram. É sobre o
que precisamos retirar nos mesmos.*

Fig. 19: Frente e verso do segundo livro da série “Estudo de Anatomia”. Alessandro Corrêa, 2020.



Fonte: Acervo do artista.

Na contra-capa do segundo livro anoto um diálogo imaginário, talvez com a própria imagem:

Abrir espaço para esse filho.

Essa família que se carrega no úter masculino.

- Você então tem útero?

Até o momento não sabia nem que possuía um útero metafórico.

Continuo minha investigação na superfície de outro livro-objeto. Desejo desvelar a penetração anal.

O nanquim preto é utilizado em contornos leves, pelos pubianos e áreas de sombras. O esperma é leitoso, branco e acinzentado, feito de acrílica e água.

Fig. 20: Terceiro livro da série “Estudo de Anatomia”. Alessandro Corrêa, 2020.



Fonte: Acervo do artista.

O processo de criar aberturas na superfície dos objetos, os cortes transversais e a ideia de imagens anatômicas me levam ao desejo de experimentar ainda outras combinações:

sistemas reprodutores híbridos, corpo-autofecundante, corpo-suporte do próprio gozo, corpo-suporte do gozo do outro.

Rascunho imagens em papel sulfite, com traços fortes de lápis grafite, e pincel com nanquim.

Fig. 21: Rascunhos para o da série “Estudo de Anatomia”. Alessandro Corrêa, 2020.



Fonte: Acervo do artista.

Transfiro os rascunhos para a superfície dos livros e trabalho com pinceladas finas e cores de carne e esperma, me aproximando da fatura do desenho - linhas de contorno e hachuras. Sob análise está a mecânica imaginada de atos sexuais: penetrações e ejaculações, componentes da produção de hormônios, estímulos elétricos, térmicos e neurológicos.

Fig. 22: livros da série “Estudo de Anatomia”. Alessandro Corrêa, 2020.



Fonte: Acervo do artista.

O corte transversal, realizado sobre a imagem de corpos que copulam, revela seus interiores, mecanismos e natureza híbrida. Os espaços, cavidades e canais se enchem de segmentos e fluidos. Os vazios se preenchem.

Dou nome à série de

"Estudo de Anatomia"

onde a imagem sem pele é em si outra pele, revestimento que nada revela, sempre camufla, dando muito aos olhos para que possamos desmontar seus sentidos.

Pela manhã faço um café, sento sob o sol da janela dos fundos e acendo um cigarro. Fazia três anos que eu tinha parado com o hábito de fumar, mas as tensões se acumularam e numa sexta-feira comprei um pacote de cigarros.

Na internet, headlines:

"There are biologically plausible pathways through which nicotine may impact SARS-CoV-2"²⁹.

"French researchers to test nicotine patches on coronavirus patients"³⁰.

Voltei a ler o "Me segura" e grifei um trecho que me pareceu significativo:

A única coisa que me interessa aqui é impossível: aprender a passar o tempo. Um homem forte que saiu da cela forte fedendo a bosta. As horas aqui não passam. Me encontro sem distração e nem minh'alma canta ao Senhor e nem sinto minha situação prenhe de novas expansões de vida. (SALOMÃO, 2016, p. 28)

Nesse mundo de pandemia, isolado entre as paredes do apartamento, pintando as memórias e fantasias que me atravessam a mente, os dias não passam. Aqui não se dorme, tampouco se acorda. Aqui, é sempre o mesmo dia de estar encastelado enquanto o mundo cambaleia, mas continua seus projetos de futuro: bate estaca, martelo, furadeira, caminhão.

29

<https://www.theguardian.com/world/2020/apr/22/french-study-suggests-smokers-at-lower-risk-of-getting-coronavirus> visitado em 17/09/2022.

³⁰ <https://www.cebm.net/covid-19/nicotine-replacement-therapy/> visitado em 17/09/2022.

Quem puder, fique em casa!

esse é o lema.

Quem puder fique em casa para não prejudicar aqueles que não podem.

Pelo celular, uma amiga conta da morte de sua ex-sogra. Covid-19. Morreu logo no início da pandemia, por volta de abril. Pelo celular, sou informado da morte de uma parente, parece que era cardíaca, mas pode ter sido Covid-19. Pelo celular, a condição de saúde de meu pai se deteriora. Desde 2017 tratando Alzheimer. Pelo celular, pelo celular, pelo celular. Descobertas e revelações, conversas e obituários, porres e encontros.

À noite, converso com um amigo. Trabalha no “covidário” de um hospital de São Paulo. Diz do som das pessoas asfixiadas. Dos entubados. Da roupa protetora que marca a carne. Me diz da dor que sente. Choramos e estamos com saudade.

Ao longo dos dias, expurgo fantasmas escrevendo memórias em frases curtas:

- rabisco linhas em um papel. Mostro o desenho à minha mãe. Ela vê a imagem de uma teia e completa o desenho com uma aranha no centro do papel.
- estou na porta da casa antiga. Seguro um cavalo de brinquedo. O céu está nublado. Um relâmpago atravessa a escuridão das nuvens.
- chegamos ao vilarejo. A casa cheia de gente. Na sala, um caixão guarda o corpo de minha avó. Seu rosto e mãos estão amarelos.

Em folhas e mais folhas de papel sulfite, com caneta vermelha, aponto cada evento que povoa minha memória. Daqui alguns meses irei rasgar esses escritos, todos, por raiva, mas por hora sigo com minhas anotações.

Em minha obsessiva metodologia, utilizo apenas duas regras:

anotar somente as memórias em plano subjetivo, vista dos olhos - incluindo imagens fantasiosas; filtrar memórias baseadas em fotos e narrativas de terceiros.

Na maioria dos apontamentos, as frases são diretas, em primeira pessoa e sem descrições detalhadas. Em outros, porém, sou apenas personagem entre outros tantos e a narrativa é poética e afetiva:

São Cristóvão, protetor dos viajantes.

É sábado, a procissão dos caminhoneiros está prestes a sair do bairro, rumo ao centro da cidade:

trajeto de duas horas de ida e volta.

O grupo de meninos, entre 10 e 13 anos, encontra um caminhão que os aceita e sobem na caçamba.

São muitos caminhões, cada um com grande grupo:

Meninos da rua

Meninos da Vila

Meninos do outro bairro

Meninos do Curtume, da Várzea, da Grotta, do Morro, da Roça.

Amigos e Inimigos, eles mantêm temporária e calculada aliança em nome do Santo e do macro território que dividem.

Os motores roncam. Os caminhões balançam. A procissão começa.

A cada ponto de ônibus, cada aglomeração de pessoas na beira da estrada, ele e os amigos, agitados na caçamba, gritam impropérios, xingamentos, elogios, sacanagens:

CORNO! VIADO! PUTA! SAPATÃO! GOSTOSA!

Meninos de um dos bairros rivais pelo caminho se preparam para retaliar.

Pedras e paus, cuspes e ofensas.

A procissão segue.

VAI DAR O CU! BUCETUDA! BIXA! PEITUDA! BROXA! BUNDUDA! VELHA! VELHO!

Ali, meninos Pretos, Brancos, Pardos, nem bons nem maus, todos pobres.

Meninos de bocas sujas, roupas sujas, corpos sujos.

Desobedecem aos pais, temem a igreja e a macumba, temem os fantasmas e os homens mais velhos.

Meninos desamparados, por escolha, destino ou vocação.

Exús Mirins, livres em suas prisões individuais, vivem para comer e serem comidos.

Ferozes e debochados, preferem pagar o preço de viver entre lobos e panteras.

ME DÁ O RABO! SENTA NO MEU PAU!

Equilibrados nas caçambas dos caminhões, em honra do Santo, ele e todos os outros meninos gritam

e riem

e cospem.

Não são mais só meninos,

são entidades de um culto ancestral e sagrado.

Acordo pensando na tinta como pele. Forma e informa, ao mesmo tempo que encobre os mecanismos de funcionamento de seus corpos imagens. Pele de cobertura e fixação. “Estudo de Anatomia”, corte simulado - faca-tinta, pincel-faca -, corte atuado em estilete incidindo e cavando o corpo do livro. Organismo de sentidos e funcionamentos amplos e interpretáveis - alguns ocultos, outros incompletos.

No processo de fatiamento, análise e interpretação, a memória, sempre a memória:

eventos vividos, técnicas aprendidas, leituras realizadas, o tudo misturado a afetos presentes e projeções de futuro, às vezes como referência para a solução de problemas, outras como lugar onde posso me esconder.

A experiência do isolamento, a angústia e o medo da morte impulsionam esse processo. Expurgar a febre mental é um objetivo. Atravessar a tempestade, outro. Nesse sistema de desejos, memórias, impulsos e objetivos, o corpo é sujeito ativo, para além da intermediação. Ele ESTÁ na linha do trem, na caçamba do caminhão, na chamada de vídeo, no cotidiano da rua, no isolamento da pandemia: é um corpo pra jogo.

Guardo os “Estudos de Anatomia” sobre os espaços livres na estante e os observo por um tempo. A investigação dos mecanismos sexuais seccionados chega ao fim e quero representar o ato sexual em si. Preparo mais papéis e retomo o trabalho de pintura. Separo as tintas, rearranjo alguns matizes, resgato outros. Decido adotar uma pincelada áspera, investindo em contrastes de cores vibrantes e tons pastéis. Foco minha paleta em duas cores primárias, o amarelo e o azul, em diferentes combinações. Misturo as tintas e encontro verdes entre esmeralda e água; um lavanda que por vezes se aproxima do rosa, por outras do roxo. Um laranja pálido, salmão claro, pêssego suave, rosa chá. O branco e o preto se mesclam às outras cores, escurecendo-as ou tornando-as mais luminosas.

Os personagens envolvidos nas cenas, três homens, retratam, em cores vivas, quatro diferentes posições sexuais. Numa das páginas de meus muitos cadernos formados por folhas soltas, anoto:

Sexo, nada além de sexo, eis aqui quatro pinturas explícitas, elas são o que são, três homens trepando e curtindo seus fetiches.

Fig. 23: Pinturas da série “Sexo”. Alessandro Corrêa, 2020.



Fonte: Acervo do artista.

A mensagem é direta, o tema é objetivo e o sentido está fixado à superfície da imagem, sem ambivalências, sem camadas ocultas.

Sentido TO-TAL e explícito!

Na construção da imagem pornográfica tento obrigar a pele, cobertura de tinta que informa, a apenas dizer daquilo que exhibe. No entanto, fracasso.

E anoto:

Lançada ao território da investigação, curiosidade e voyeurismo, a imagem do ato sexual se aproxima das pinturas de “Pig-Play”, “A Natureza do Corte” e “Estudos de Anatomia”. A pronografia pretensamente desvelada e total das quatro pinturas, são cortes de enquadramentos e sobreposição de outros corpos, curadoria, seleção

de ponto de vista. A ausência de vermelho esfria o conjunto. A pincelada parece caligráfica, simulação de texto, rabiscos.

Nesse processo de produção, sexualidade e identidade são temas recorrentes e interligados. Neles confronto as angústias que me afetam no isolamento, e as invoco à superfície em pintura. Investigo e represento um corpo insubmisso. Corpo que é, age e goza.

Mas, se não alcanço o desvelamento total do que me atravessa na solidão, pelo menos crio indícios, sinais:

Placas que apontam os caminhos daquilo que em mim desobedeço, desconheço, ou tento ignorar.

Termino as quatro pinturas e durmo.

Pela manhã, volto a pintar. Retorno ao nanquim e reencontro o fundo preto e brilhante dos primeiros trabalhos. Penso o preto, profundo, como instauração de vazio. Um vazio diverso daquele alcançado com o branco. No papel, o espaço de construção da imagem é, por definição de fábrica, branco. Sua superfície opaca emana a luz, e atinge os olhos como névoa, aura: é suporte convexo. Cria um de si, para fora. Já o preto é côncavo. De si para dentro.

Na superfície preta do papel encontro o vazio com fome: quer engolir as figuras, ameaça puxar cores e formas para dentro de si e não se deixa preencher amistosamente. Volto à ideia de ilustração científica e penso em livros de botânica, com aquarelas detalhadas e vibrantes.

Desse vazio de cobertura de tinta preta, brilhante, quero construir um jardim de coisas novas. Sexualidade de fotografia de Mapplethorpe, flores-órgãos sexuais. Removo o amarelo da paleta e mantenho o azul, num tom próximo do ultramar e azul da Prússia - a cor do cianeto. Crio tons de lavanda, verde e cinza - frios e de pouca saturação. Uso vermelho nos detalhes das extremidades das folhas e flores, simulando unhas pontiagudas, espinhos que queimam ao contato.

Anoto:

Botânica de coisas novas. Raízes e flores e bulbos e frutos e vagens, prestes a explodir em pálidas tonalidades de verde, lavanda e roxos. Pomar metálico, alienígena. Vegetação de Terra Incógnita, onde as cadeias de carbono refletem outro espectro de cor.

Fig. 24: Pinturas da série “Botânica”. Alessandro Corrêa, 2020.



Foto: Acervo do artista.

Com o fim das seis pinturas, recolho os trabalhos produzidos ao longo desses dois meses de confinamento e os reorganizo em outras possibilidades: “Pig-Play” com “A Primeira Quinzena de Maio”, ao lado de “A Natureza do Corte” com “Botânica”, entre “SEXO” e “Estudo de Anatomia”. A recombinação das imagens me remete ao conjunto “Território”, com seus fragmentos de corpos, textos, poemas e ilustrações. Os novos arranjos das pinturas mudam significados estabelecidos, enfatizam paletas de cores e temas, contrastam memórias, fantasias e desejos.

Começo a imaginar uma possível exposição:

Diferentes conjuntos de pinturas como série, pensamento e ato único. Toda produção, lado a lado, em um grande cubo branco onde o visitante vai de obra em obra, analisando detalhes, pinceladas e intenções. Uma exibição expandida, com trabalhos misturados, onde o visitante organiza os elementos a seu gosto, instinto ou percepção.

Começo a imaginar uma possível exposição onde, talvez, esse conjunto de peles de tinta, finalmente, revele seu sentido total, desvelado e definitivo.

5

O fim do mês de junho traz nova e intensa produção de sonhos.

Em um deles caminho por um corredor de paredes brancas, uma galeria de arte. Ali, um personagem que se encontra fora de meu campo de visão, me mostra 04 pinturas penduradas na parede à minha esquerda. Observo as imagens em detalhe, suas dimensões, matizes, formas. Os trabalhos são de tamanho relativamente grande, em torno de um metro de altura, por 80 cm de largura. A paleta de cores circula pelo vermelho vivo, tons de azul esverdeado, preto e branco cintilantes e escalas de cinzas. Não se vê neles a presença de amarelos, roxos, rosas e laranjas.

A fatura e estilo das pinceladas variam entre as pinturas, algumas com movimentos expandidos, brilhos e sombras bem marcados em branco e preto; outras com degradê suave entre matizes e tons. O personagem oculto me explica o sentido de cada uma das quatro pinturas. Tento prestar atenção mas, seduzido pelas imagens, não ouço nada além delas.

A primeira pintura da exposição mostra um grande alarme, de corpo de bombeiros, vibrando tons metálicos ensurdecedores, anuncia alguma urgência. A segunda imagem exhibe uma cabana, levemente visível na escuridão de uma noite de nevoeiro; seu teto é tomado por um vermelho vibrante que se dissipa no ar. A terceira pintura traz uma cadeira com uma toalha azul e um rolo de tecido branco. O chão e a parede da cena exibem tapetes listrados. A quarta pintura é um estranho enquadramento de plano onde vemos parte de um tecido verde sobre uma cadeira preta e, ao fundo, uma porta de vidro iluminando a parede e o chão.

No sonho, o personagem oculto pergunta:

- Você vai se lembrar dessas pinturas?

- Sim! - respondo.

- Então acorda e pinta.

Me levanto no meio da noite, sonolento, rabisco as 04 imagens em algum papel próximo e volto a dormir.

Pela manhã faço um café e fumo um cigarro. Entre uma tarefa e outra, encontro os papéis com as imagens do sonho. Os rascunhos imediatamente ativam a memória dos quadros. O comando emitido pelo personagem oculto se repete:

- Acorda e pinta!

Colo dois papéis, em formato A1, para alcançar a escala aproximada das pinturas no sonho. A dimensão dos trabalhos não me permite utilizar a mesa de pintura, tampouco o chão da sala. Decido rearranjar os móveis no apartamento para abrir espaço. Esvazio armário, estante e gavetas, para movimentá-los pelo ambiente.

As “coisas” que acumulei ao longo dos anos, resquícios de outras vidas - roupas não mais usadas, bilhetes rasgados, poeira, contas pagas, velhos documentos -, espalhados pelo chão, se misturaram às pinturas, desenhos, tintas, textos e anotações:

curadoria do acaso.

Na reorganização desses elementos e espaços, transformo as costas do guarda-roupas em suporte para os papéis. Com base na memória e nos rascunhos do sonho, passo a semana me dedicando à (re)produção das pinturas: formas, pinceladas, matizes, meios tons, luzes e sombras. Seus sentidos, narrados pelo personagem oculto, se perderam. Trouxe de sua fala apenas as indicações de lembrar, acordar e pintar. E assim o fiz.

Findo o trabalho, fotografo o resultado e salvo as imagens no drive. O processo de tradução das pinturas, do sonho para a vigília e então para o digital, me faz pensar a existência dessas imagens em quatro registros:

Onírico - vivido em estado de sonho. Concluído em início, meio e fim.

Memória - rascunho em papel e lembrança de sonho. Vai se tornando difuso.

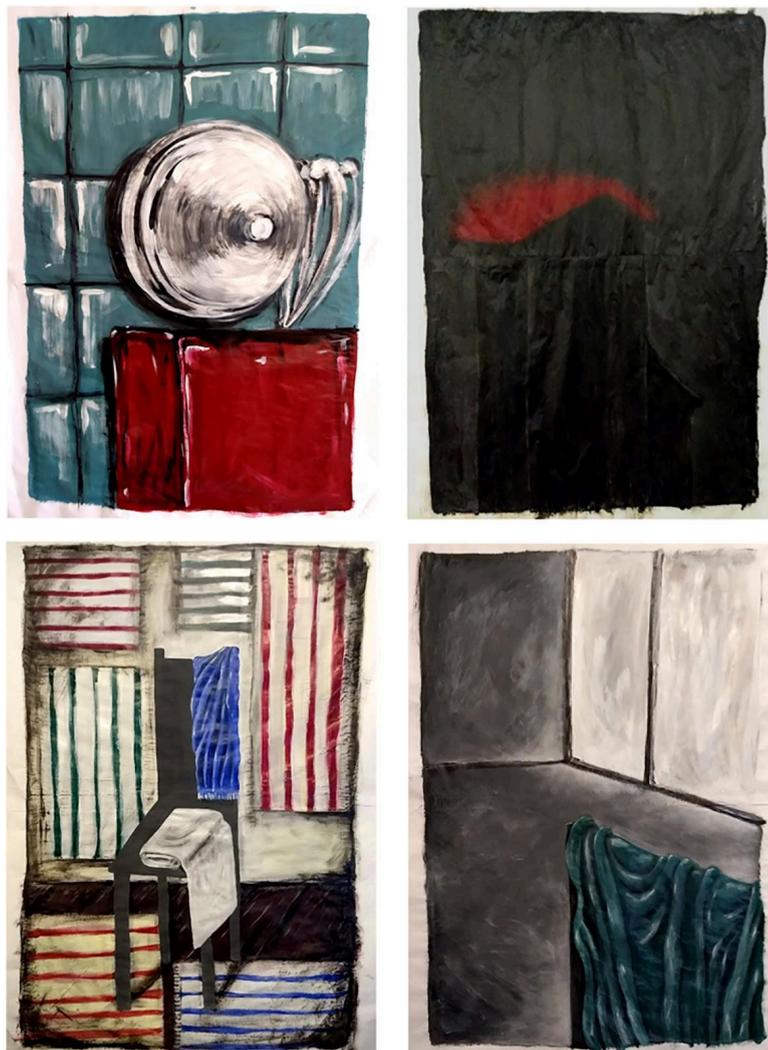
Pictórico - as quatro pinturas realizadas em vigília. Possuem materialidade.

Digital - as fotos, imagens de síntese, lançadas à nuvem.

Agora, enquanto escrevo esse texto, percebo ainda um outro registro:

o textual. Essas imagens de sonho, memória, tinta e pixel, existem, também, no estado de palavra.

Fig. 25: Pinturas da série “4 estados da imagem”. Alessandro Corrêa, 2020.



Fonte: Acervo do artista.

Os dias passam sem grandes novidades. A rotina instaurada ao longo dos últimos meses apenas se modificou levemente com a chegada das férias escolares.

Tenho mais tempo livre. Muito mais tempo livre. Às terças-feiras faço análise, online. Às quintas converso com dois amigos, também online, e bebemos cerveja e gin. Às sextas, como em todas as outras, vou ao pequeno mercado duas quadras abaixo. Nos outros dias escrevo, trabalho com as tintas e preparo papéis.

Em algum momento dessas semanas repetidas, recebi minha última encomenda:

- 02 blocos de papel sulfite A1 de 75 g, 50 folhas cada.
- 01 bobina de papel sulfite para plotter 91,4 cm x 45 m, 120g.

Posicionei o rolo de papel no topo de meu *guardaroupa parededivisória*, e posso ajustar a dimensão do suporte para o tamanho que quiser. Na repetição dos dias iguais, à noite, o sono é pesado e difícil. Quando durmo, a produção de imagens é intensa. Em meu caderno de folhas avulsas, separadas em gavetas, mesas e livros, criei o hábito de anotar os sonhos que me recordo com mais clareza:

- De carro, rumo à cidade de meus avós paternos. A estrada está bloqueada. Digo que há mais três entradas, caso não seja possível passar por aquele caminho.
- Estou em uma casa de barro, com pé direito bastante alto, chão de terra batida e teto de telhas velhas. Entro em um cômodo e nele encontro uma outra casa - idêntica. Caminho ao seu redor.
- Guardo objetos na mochila. Sigo pela rua em direção a um ponto distante. Em algum momento perco a mochila e perco o caminho.
- Atendo um telefone, confusão de linhas cruzadas. Desligo. Desenho diagramas.
- Encontro a mim mesmo na cozinha de casa. Eu diante de mim. Me entreolhamos.

Por volta das 3 horas de uma madrugada, em inícios de julho, acordo e observo a escuridão do quarto. Observo, ouço, tento ouvir. Não há som, nenhum som. Do lado de fora do apartamento, a cidade está calada. A ausência dos barulhos comuns na noite do grande centro de São Paulo - conversas motores assaltos sirenes gritos tiros pedidos de socorro risadas foguetes garrafadas trabalhadoras negociando honorários - é opressora.

A noite turbulenta da cidade optou pelo silêncio e se recolheu: observa o mundo pela fresta de alguma janela, por debaixo das caixas de papelão, pelos umbrais das pensões e hotéis de pernoite. Me levanto e abro a janela. As ruas estão desertas e as almas sonâmbulas - eu incluso - se recolheram sob o temor de uma ameaça maior do que a própria madrugada na metrópole. Pela janela, observo o azul da parede do prédio no outro lado da rua. Está grafitada. Caminho para os fundos do apartamento e abro outra janela, encontro mais ruas igualmente vazias. A porta de metal da loja, do outro lado da rua, é cinza, com parede de ladrilhos em tom de salmão. Vejo suas pichações. Imagino frases.

Me encontro em suspenso, entre duas aberturas. Sensação anunciada num poema de “Eixu W”:

(...) me vi cercado - à esquerda, à direita, na superfície, no fundo. Cercado de vazio, ou de tanta coisa que não podia distinguir o que era. Cercado e imóvel, ou me movendo para todos os lados simultaneamente, tão rápido que só me restava a sensação de inércia. Flutuei então numa descida-subida lenta, imperceptível. (Anexo 02)

Os dias se repetem em rotina. As noites se repetem em insônia e sonhos vívidos. Passo algumas madrugadas observando o silêncio das vistas das janelas, frente e fundos, prédio azul grafitado e prédio de azulejos pichados.

A chegada da grande bobina de papel me permite explorar formatos maiores. Corto algumas folhas grandes e os preparo com primer de látex branca, cola e água. Faço tintas numa paleta de preto, rosa, azul, cinza e branco.

Desejo reproduzir, em recorte, plano próximo, as duas vistas dos prédios, da frente e dos fundos. Reimagino seus grafites e pichações em frases que investigam outra instância da sexualidade: **o amor.**

Escrevo frases sobre a porta de metal da loja e sobre a parede azul do prédio. A caligrafia simula o pixo, comum no centro de São Paulo: rápido e de linhas retas, feito às pressas, sob a ameaça de repressão policial.

Fig. 26: Duas pinturas da série "Amor". Alessandro Corrêa, 2020.



Fonte: Acervo do artista.

A ação do pincel sobre o papel emite um som seco, áspero, como nos desenhos a grafite sobre papel kraft. O atrito entre pincel e papel remete mais à uma

raspagem de superfície, com espátula, lixa, esponja, do que cobertura com pigmento, adição de pele: **raspagem que revela cores, formas e frases, antes ocultas.**

Observo as duas pinturas. Paredes, muros, portões, postes, colunas e viadutos são a pele do corpo complexo dessa cidade por onde eu costumava circular. Hoje, o silêncio do centrão avisa que cada saída à rua, cada encontro pelas gôndolas do mercado, cada aperto no botão do elevador, é risco de contágio, adoecimento e morte. O outro e seu corpo, a cidade e sua pele, são os vetores de contaminação e é preciso evitá-los.

Corto mais papéis da bobina e preparo suas superfícies com primer de tinta látex. Na inquietação das imagens e peles urbanas, o “Amor” se transfere para os objetos de fetiche sanitizáveis, feitos de plástico, metal e borracha: consolos, butt-plugs, pumps, calcinhas, jock-straps, cock-rings.

Amor condensado no corpo de objetos disponíveis ao consumo online, nos catálogos de produtos, nos mercados livres: **fragmentos de corpos, próteses, utensílios de fantasia, artefatos colecionáveis, objetos com funções e vontades próprias.**

Fig. 27: Duas pinturas da série “Amor”. Alessandro Corrêa, 2020.



Fonte: Acervo do artista.

A tinta continua áspera e a pincelada raspa a superfície do papel em tons neutros, dessaturados. Os objetos industrialmente produzidos, em material sintético

e lavável, são como os azulejos das saunas, as bancadas de açougues e as vitrines de padarias. O Amor, no tempo da cólera, se instaura em artefatos que preenchem, cobrem, amarram e consolam: higienização e consumo de superfícies de contato salubre e pasteurizado.

Fig. 28: Duas pinturas da série “Amor”. Alessandro Corrêa, 2020.



Fonte: Acervo do artista.

Julho já passou do meio e começo a sentir o peso do trabalho que venho executando nesses últimos três meses. Algo em mim se esgota. Pulsão e febre. Ou talvez se transforme. Apatia e tédio.

É urgente retomar o trabalho de doutorado onde o encarceramento de Waly continua impresso em livro e relato. Mas, estou preso na investigação neurótica de meu próprio confinamento e, para desviar do cansaço, começo uma nova série de pinturas ásperas. Nela, tomo como base a memória de uma viagem à Bolívia, em julho de 2019: durante uma visita a El Alto, cidade acima da capital La Paz, segui com amigos em busca do lugar onde ocorre a famosa “Lucha de Cholitas” - performance de luta livre, estilo telequete, com jovens mulheres vestidas em trajes típicos dos Andes. Pelo caminho, entre uma cerveja e outra, enquanto mascava uma boa quantidade de folhas de coca, presto atenção aos anúncios de shows, bebidas energéticas e outros produtos locais. Por toda parte, em tipografias e cores extravagantes, se estampam:

CHOLO POWER - A força do Homem Andino!

Nos cartazes e outdoors ao longo da feira livre, da região das brujas, sob o “Mi Teleférico”, imagens de homens fortes, em maiôs apertados, ou sem camisa,

em poses de ataque e defesa. Seus rostos, cobertos por máscaras coloridas e cintilantes, exibiam expressões de desafio e força. Naquele passeio, os corpos de los luchadores me atravessaram como curiosidade, humor e tesão. Hoje, dois anos depois, eles retornam mais endurecidos e frágeis, e permito que a lembrança dessas pantomimas masculinas circule entre outros pensamentos.

Separei quatro papéis grandes e trabalhei as cores em acrílica e látex, com pouco uso de cola branca, em uma série de pinturas representando homens nus, de pé, olhando diretamente para o observador.

Fig. 29: Pinturas da série “Cholo Power”. Alessandro Corrêa, 2020.



Fonte: Acervo do artista.

O primeiro homem é avermelhado, pele em rosa intenso. Seu rosto está coberto com máscara verde em detalhes em branco e vermelho. Sua pose é desprovida de ação: el luchador, parado, observa o observador. Na imagem ele

simplesmente está. O segundo homem é amarelo, assim como sua máscara. O terceiro é negro, em azul e rosa. O quarto e último é branco, com vermelho e verde.

Ao fim, percebo que as quatro pinturas remetem ao auto-retrato com cabeça em chamas, realizado na primeira quinzena de maio:

corpo exposto e enrijecido, sensação de entrega e desvelamento, rosto que escapa.

Cada um dos homens retratados mantém a mesma expressão e pose desafetada. Meus luchadores nus e mascarados, convocados a se apresentarem aos olhos do observador, não se defendem, tampouco atacam, mas trazem de volta a memória de antigos amores.

Finda as pinturas “Cholo Power” o cansaço finalmente se instaura.

Enrolo e guardo a maioria das pinturas em cima do armário. Fixo outras nas paredes do apartamento e meu espaço de confinamento se torna o reflexo direto dos meus pensamentos. A presença das pinturas e objetos, cobrindo todas as superfícies ao meu redor, me traz a sensação de avesso: o interno se multiplicou em imagens no plano externo. O que se escondia em sonho e memória se materializou em cores e formas.

Na urgência do isolamento, finalmente materializei minha imagem no reflexo do espelho que eu mesmo criei. Agora, a arquitetura barroca, que cercava e enclausurava, ruiu, e os bulbos e frutos, do jardim de coisas novas, se romperam em saunas, fronteiras, investigações, sonhos, fetiches e fantasias.

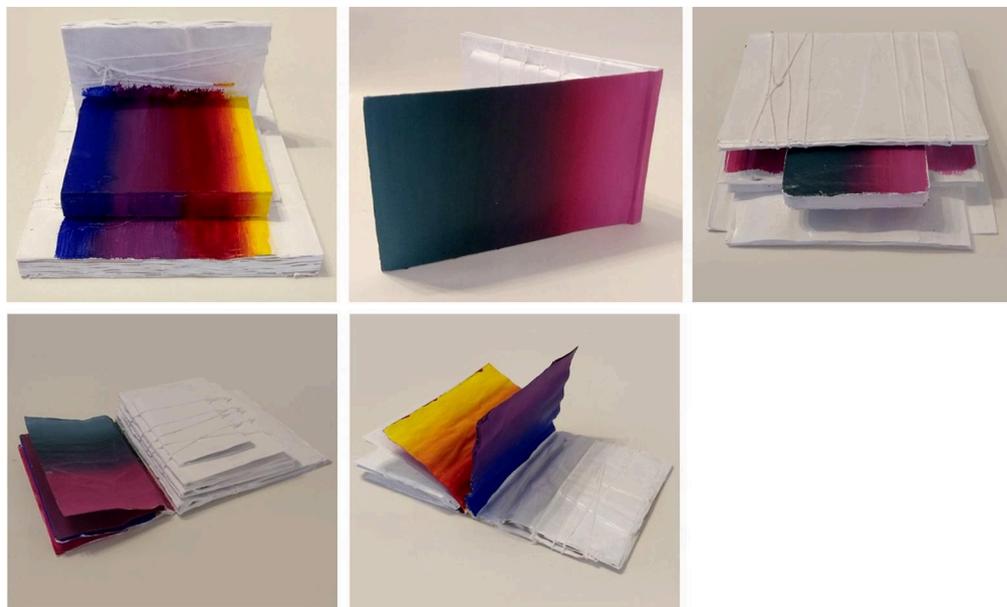
Sentado no meio do auto-retrato em que transformei o apartamento, anoto:

A angústia do confinamento me causa enfado. Quero parar de produzir. Estou cansado, estamos todos, mas ainda tenho alguns livros preparados com cola, tenho folhetos e revistas, e tenho barbante.

O confinamento irá continuar ainda por muitos meses, isso é bastante evidente. Amarro livros e folhetos e revistas. Não há vacina, só estudos promissores. Trabalho com tinta branca brilhante. Os dias vão continuar em rotina e isolamento. Misturo acrílica, cola, pigmento amarelo, vermelho, azul, roxo, verde, rosa. Os doentes se asfixiam e o contato físico é uma ideia para o próximo ano, talvez. Penso

no pôr do sol. Crio degradês de escalas cromáticas, pantone, catálogo de cores. Lugares abertos são memórias que trazem algum conforto. Termino o trabalho.

Fig. 30: Livros da série “Pôr do sol”. Alessandro Corrêa, 2020.



Fonte: acervo do artista.

Pode ser que um dia eu consiga pensar uma forma de expor esse conjunto de pinturas, desenhos e objetos, organizá-los em um cubo branco - termo recorrente em minha cabeça. Pode ser interessante acrescentar na tese essa produção de relatos e imagens e memórias, realizadas em isolamento, como contraponto ao passeio livre pela Rua Augusta e a prisão do poeta, Waly Salomão.

Eu gostaria bastante de retomar o trabalho de pesquisa e dizer do que falo confinado.

Mas, por hora, aqui nos despedimos.

Encerramos a call.

Fechamos a tela.

Capítulo 3. O que falo confinado.

1. Corpo/Eu.

Tenho fome de me tornar em tudo que não sou.

ME inventar um outro:

Sailor of all moons.

(SALOMÃO, 2014, p. 124)

Em “Apontamentos do Pav. 2” (1970), Waly nos diz de um corpo que vive “o perigo total. O cu no ponto” (Salomão, 2016, p. 13) e, através da escrita, elabora suas angústias, memórias e experiências em criação poética. Ao longo das páginas do poema, entramos em contato com um mundo dinâmico, povoado por personagens míticos e marginais, profetas e heróis.

O encontro com o texto do poeta, ativou a produção de uma série de trabalhos: “Território” (2019), conjunto de 20 desenhos de anatomia, 25 ilustrações e 4 livros objetos; “Eixu W” (2018), coletânea de 13 poemas; e “Caminhada, o primeiro encontro”, narrativa experimental e primeiro capítulo desta tese.

Em “Território” (2019), encontramos fragmentos de corpos, materializados na forma de desenhos anatômicos, rearranjados e sobrepostos no chão do espaço de exibição. A esses desenhos são acrescidos fragmentos de textos, anotações e ilustrações inspirados no poema “Apontamentos do Pav. 2” (1970), de Waly Salomão. A ação física, diante do conjunto, pede que o observador se curve, como em postura de luto frente à vala comum, túmulo sem nome.

Nos poemas “Eixu W” (2018), o corpo se encontra indeciso entre a subida e a descida, às voltas com o céu e a terra. Aqui, o leitor é convocado à suspensão. Já no capítulo “Caminhada”, o autor, artista visual auto-denominado “eu”, e o leitor, nomeado como “você”, são corpos que circulam pelas ruas e quarteirões presentes no texto.

Em 2020, a pesquisa em curso sofreu os efeitos de um evento de proporções globais: a chegada da pandemia de Covid-19. Diante da nova realidade cotidiana, este trabalho passou a considerar o deslocamento do corpo, da liberdade ao confinamento, a partir também da experiência empírica do confinamento do

próprio autor. Os frutos poéticos deste momento da pesquisa se encontram na forma de pinturas e objetos organizados sob o nome de “Orgânico” (2020), e em “Confinamento”, segundo capítulo desta tese.

Em “Orgânico” (2020), entre reflexões sobre sexualidade, desejos de transformação e a noção de liberdade e espaços de trânsito, encontramos o corpo fragmentado, como no conjunto “Território” (2019), porém vivo e em gozo constante. Nas pinturas e objetos da série, o corpo explode e revela sua natureza interna formada por fogo, esperma e bulbos. A narrativa “Confinamento” traz o corpo aprisionado, buscando relatar, através de telas de computador e celular, as inquietações que o atravessam e o fazem buscar refúgio na criação.

Ao longo das diversas produções poéticas que povoam esta pesquisa - textos, pinturas, poemas, desenhos, objetos - encontramos a presença de corpos ativos, que buscam na criação a possibilidade de elaborar suas experiências. Assim, pensamos que algo no corpo diz sobre o corpo e os eventos que sobre ele incidem, o aprisionamento e confinamento, sua relação com o mundo, suas leituras e referências, ocorrendo a partir de múltiplos discursos, dele não se separam.

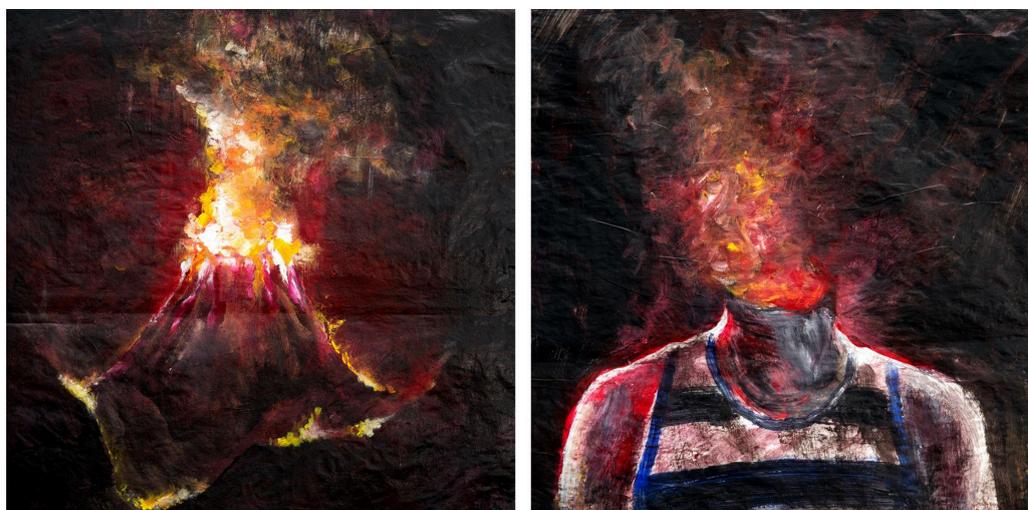
No poema “Apontamentos do pav. 2”, Waly se atenta à ideia do corpo como primeira prisão, questionando se o “eu” de uma pessoa seria uma coisa enclausurada nos limites da carne e do tempo. Para o poeta, os múltiplos elementos que constituem o “eu”, talvez pertençam, também, a um mundo que está à sua frente, no exterior. Waly propõe o corpo como “individualidade aberta (imitação, sucessão)” (Salomão, 2016, p. 15), e se pergunta se cada pessoa, sendo si mesma e não outra, não seria uma convenção arbitrária, que desconsidera as transições que ligam o ser a uma consciência geral. Ao abordar a natureza do ser, Waly nos propõe o corpo como elemento atravessado por seu entorno - os eventos, as identidades, a cultura e o meio social: um corpo lançado à experiência de estar vivo, e que pode elaborar suas vivências tanto a partir de quem se é, quanto de seu contato com o próprio entorno que o forma e o faz “individualidade aberta” (Salomão, 2016, p. 15).

A noção desse corpo que afeta e é afetado por seu entorno, atravessa as inquietações propostas ao longo desta tese. Em “Caminhada”, o “eu” se materializa em autor-personagem, que convida quem lê a transitar pelas ruas de São Paulo. No trajeto, autor e leitor são convocados a observar o caminho, a buscar relações com o espaço, a imaginar os eventos propostos: o golpe de 1964, as jornadas de julho e os

fragmentos CINEMEX, encontrados ao longo do livro “Me segura qu’eu vou dar um troço” (1972), de Waly. Em “Confinamento”, o autor-personagem se encontra isolado e precisa lidar com memórias, angústias e a própria ideia de si. O leitor é convidado a acompanhá-lo em seu diário de produção.

Na série “Orgânico” (2020), nos interessa destacar duas pinturas - tentativas de produção de autorretratos - onde a investigação do sentido de identidade e corpo, aparecem como preocupação principal. Tanto na paisagem do vulcão, quanto no retrato em chamas, o artista não é capaz de marcar a topologia daquilo que lhe deveria ser cotidiano, familiar, reproduzido no espelho, nas selfies e na memória: seu próprio rosto. Sua dificuldade parece não estar na inaptidão de seu desenho ou sua incapacidade de manipular pincéis e tintas, o que lhe atrapalha é sua busca por criar um espelho próprio, um reflexo verdadeiro de si. Porém, mesmo acreditando não ter alcançado o que desejava, as imagens terminam por revelar instâncias e estados que habitam além da superfície, máscara de pele e carne.

Fig. 31: Detalhes de duas pinturas da série “A Primeira Quinzena de Maio”. Alessandro Corrêa, 2020.



Fonte: acervo do artista.

Tanto nas inquietações propostas por Waly, em “Apontamentos do Pav. 2” (1970), quanto na experiência de pintura dos dois auto-retratos, corpo e identidade se insinuam como dúvida, ponto de incerteza cujas bordas se transformam e incluem o fora, mas também o imaginado: a fantasia de ser algo além de si mesmo.

Em “O Inquietante”, escrito originalmente em 1919 e “O Mal-estar na Civilização”, de 1930, Sigmund Freud aponta alguns subsídios que nos permitem

pensar esse corpo sensível, atravessado por deslocamentos de sentido, e que questiona sobre si. Em seu texto de 1919, Freud elucida um corpo reconhecível e familiar, mensurável em massas, volumes, batimentos, pressões e temperaturas, mas que é ao mesmo tempo desconcertante, desprovido do controle e consciência total de sua própria imagem ou funções básicas. Segundo Freud, o corpo seria estranho - relacionado "com o que é terrível, ao que desperta angústia e horror", cujo sentido nem sempre é claramente definido (Freud, 2010, p. 329) - e inquietante: "aquela espécie de coisa assustadora que remonta ao que é há muito conhecido, ao bastante familiar" (idem, p. 331).

Já em "o Mal-estar na Civilização", uma de suas obras mais conhecidas, Freud coloca o corpo como uma das três grandes fontes de angústia:

O sofrer nos ameaça a partir de três lados: do próprio corpo, que, fadado ao declínio e à dissolução, não pode sequer dispensar a dor e o medo, como sinais de advertência; do mundo externo, que pode se abater sobre nós com forças poderosíssimas, inexoráveis, destruidoras; e, por fim, das relações com os outros seres humanos. (FREUD, 2010, p. 21)

Nas três grandes fontes de mal-estar - o corpo, a natureza e o outro -, o corpo é denominador comum: sem sua existência, não há possibilidade de relação com o Outro; e é nele que a morte - maior força da natureza - se instaura. Porém, mesmo envolvido em contradições e ausência de controle, esse corpo, complexo em ações e sentimentos, é capaz de dizer sobre um Si e sobre um Outro. Há nele uma parcela que reconhece o "eu" como individualidade, identificando igualmente o que não é esse "eu".

Jacques Lacan (1949) toma a formação do eu e o corpo como um de seus campos de interesse. Em "O estádio do espelho como formador da função do eu", conferência realizada em 1949, Lacan aponta que o bebê, durante seu desenvolvimento, torna-se capaz de reconhecer sua própria imagem no espelho (Lacan, 1998, p. 97). Para o autor, esse momento seria a "aventura original através da qual, pela primeira vez, o homem passa pela experiência de que se vê, se reflete e se concebe como outro que não ele mesmo" (idem, p. 96).

Sendo a imagem do corpo estruturante para a identidade, é mediante o reflexo que o sujeito reconhece a diferenciação entre si e o outro. A prova, ou "Estádio do Espelho", é o momento onde, partindo da imagem corporal, a criança estabelece a diferenciação entre seu próprio corpo e o mundo ao redor, "é aí que a

imagem do corpo dá ao sujeito a primeira forma que lhe permite situar o que é e o que não é do eu" (Netto, 2019). Este corpo, inicialmente disperso e fragmentado, encontraria no reflexo a possibilidade de formação de uma imagem de unidade. Este reflexo, para além da superfície do espelho, estaria também no olhar do outro: diante da possibilidade de se reconhecer no espelho, a criança hesita, e é no outro que encontra a confirmação de sua identidade (Lacan, 1998, p. 97).

Tanto em Freud quanto em Lacan, o corpo se apresenta como potência psíquica ressonando no corpo biológico. Inicialmente fragmentado e subjetivo, alienado de si mesmo, o corpo se constitui como imagem a partir do estranhamento de si, mas também do olhar e linguagem do outro. Esse corpo será sempre inquietante e em constante construção, fonte de prazer e mal-estar, atravessado pela doença, finitude, falibilidade da linguagem que lhe dá contorno, e até pela imagem que o "eu" faz desse corpo.

Na poética de Waly Salomão, encontramos ecos desse corpo inquietante e especular, que se estende para além de suas funções biológicas. Em "Corpo Vazado", texto que integra "Qual é o Parangolé?", livro tributo a Hélio Oiticica, Waly se dedica a pensar a obra B47 Bólido-caixa 22 caixa-poema 4, de Oiticica.

Fig. 32: Bólido B4 Caixa 227, "Mergulho do Corpo", 1966. Obra de Hélio.



Fonte: SALOMÃO, Waly. Hélio Oiticica: Qual é o Parangolé? E outros escritos. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

O trabalho consiste em uma caixa d'água de amianto, com a frase "mergulho do corpo", em preto, impresso no fundo. A caixa é preenchida com água e o espectador, ao olhar seu interior, lê a frase intermediada pelo reflexo de seu próprio corpo na superfície. Diante da obra, Waly se pergunta que corpo é esse convocado a mergulhar, e conclui:

Não é propriamente o monte de órgãos descritos nas lâminas dos anatomistas, nem somente a conjunção de processos de que tratam fisiologistas, nem se restringe ao objeto de análise dos biólogos, quer dizer, não se reduz só ao corpo de que a ciência vê ou de que fala. Nem exclui nem exige, necessariamente, o corpo dietético, compulsiva caligrafia paginada pelas academias de ginásticas, joggings e spas (SALOMÃO, 2015, p. 75).

No trabalho de Oiticica, Waly vê um corpo “refletido” para além de sua fisicalidade, capaz de fruição sensorial: “corpo desreprimido, erótico, matriz das singularidades e fonte originária, renovável, de prazer (idem, p. 79)”. Um corpo que ao se debruçar sobre o espelho d'água é convidado a superar a dicotomia corpo/espírito, corpo/linguagem. A imagem refletida, sobreposta ao texto, para Waly, cria “um mergulho em que o corpo não aparece mais como um pedaço de matéria, um feixe de mecanismos mas enquanto carne animada” (ibidem, p. 77).

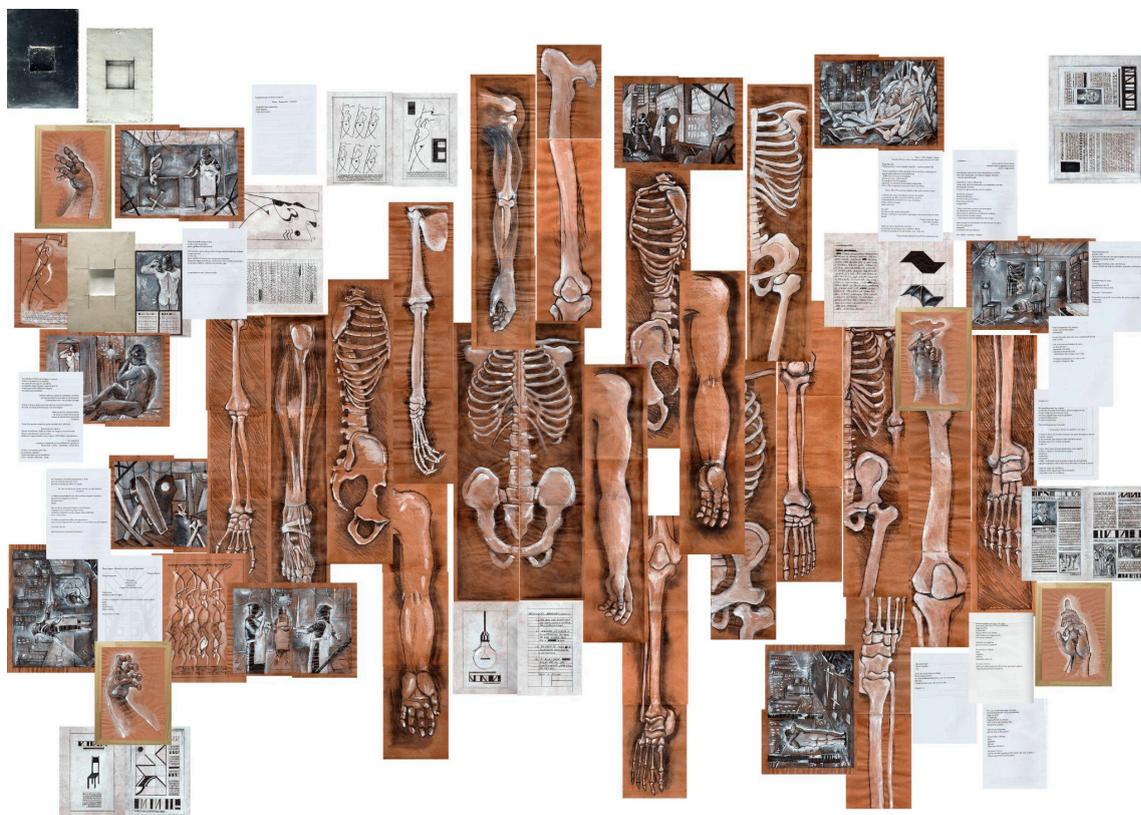
No conjunto “Território”, os desenhos anatômicos em papel kraft, realizados entre os anos de 2018 e 2019, partiram da observação e medida do corpo do próprio artista-pesquisador: modelo de acesso direto à investigação visual e tátil de musculatura, tendões e ossos.

Quando organizados separadamente, o corpo se apresenta como nos manuais anatômicos, “concepções médicas do corpo no século XIX e princípios do XX” (Salomão, 2015, p. 78). Porém, o aspecto visual do conjunto de desenhos, sobrepostos a ilustrações, poemas e objetos, dispostos no chão, remetem a um espaço geográfico, a vala comum ou sítio arqueológico. Nesse sentido, o trabalho propõe um corpo inquietantemente cacofônico, estruturalmente fragmentado e multiplicado em repetições temáticas, num processo investigativo de mecânicas, estruturas e funções corporais.

À distância, “Território” mostra a geografia total desse corpo expandido em espaço-tempo simultâneo, onde tudo é superfície, mas que guarda nos detalhes de cada imagem, seus pormenores compositivos. O trabalho, portanto, é uma totalidade - tem bordas, separa o dentro e o fora -, formada por individualidades, pois

somente quando nos curvamos, como em “mergulho do corpo”, para ler seus poemas e ilustrações, podemos montar as possíveis narrativas.

Fig. 33: Fotomontagem do conjunto “Território”. Alessandro Corrêa, 2019.



Fonte: Acervo do artista.

Waly pergunta se o “eu” é uma coisa enclausurada dentro de si mesmo, trancada nos limites da carne. “Território”, talvez, diga sobre esse “eu” que deseja ser algo além de si. O corpo multiplicado em fragmentos, em busca de construções narrativas, justaposto à ilustrações e poemas, sugere uma profunda e subjetiva negação: não, esse não pode ser eu, por isso investigo.

“Território” é vala de corpos e espaço geográfico, mas também desejo de “ser” para além de si, aquilo que não é reflexo: corpo de totalidade e completude, extensão infinita do “eu” no outro.

2. Aprisionamento e confinamento.

Contrariando o ditado latino e a canção brasileira.

RECORDAR NÃO É VIVER

Segundo nós dois, eu e a Gertrud Stein.

(SALOMÃO, 2014, p. 140)

O poeta Waly Salomão, em duas ocasiões, esteve encarcerado. Na primeira, em janeiro de 1970, foi levado à Casa de Detenção de São Paulo, onde permaneceu por 18 dias. Na segunda, em 1972, foi preso e torturado, na delegacia do 4º distrito, na rua Augusta, também em São Paulo: “teatro de tortura visto do vértice do torturado KABUKI CABLOCO” (Salomão, 2014, p. 133).

Nos dois encarceramentos o poeta encontrou na criação a possibilidade de elaborar sua “vida abençoada em circunstâncias malditas” (Salomão, 2016, p. 12). Sua passagem pelo Carandiru resultou em “Apontamentos no Pav. 2”, enquanto que a tortura sofrida na delegacia da rua Augusta, deu origem ao poema “A Medida do Homem” (SALOMÃO, 2014, p. 133).

Nos deslocamentos espaciais - da liberdade à prisão - o poeta se transformou, adotou novo nome em um novo corpo: “*Waly Sailormoon*”, o que fere os inimigos; Marujeiro da Lua, possuidor dalguma coisa INDESTRUTÍVEL” (Salomão, 2014, p. 134). Neste movimento, sua escrita se tornou laboratório de investigação e experimentação rumo à libertação poética: Waly rompeu a barragem e ultrapassou os limites da província. Seu corpo novo, que navega a lua, foi impresso em texto igualmente novo, certo em flechas e pauladas, indestrutível em algo de si. Para “Sailormoon” não há confinamento total, pois ele invoca banquetes, viaja até Atlântida, “onde já se observavam os céus e se faziam cálculos astronômicos” (SALOMÃO, 2016, p. 12). É um corpo livre, ainda que aprisionado.

(...) e a prisão, ver o sol nascer quadrado, eu repito essa metáfora, gasta, representou para mim a liberação do escrever, que eu já tentava desde a infância, e está no Me segura (...) O que interessa é que eu transformava aquele episódio, teatralizava logo aquele episódio, imediatamente, na própria cela, antes de eu sair, e botava os personagens e me incluía, como Marujeiro da Lua (...). O que quer dizer tudo isso? Você transforma o horror, você tem que transformar, e isso é vontade de que? (SALOMÃO, 2005, p. 85)

Waly, na teatralização dos eventos, resgata seu corpo submetido aos carcereiros e torturadores. Na recusa em abrir mão da liberdade, operando em textos, grafismos e poemas, o poeta desloca a dor e o aprisionamento do campo da experiência para o território da poética.

Em “Me segura qu’eu dar um troço” (1972), nos interessou a dramatização do horror, não só na própria narrativa do cotidiano no cárcere, mas também em 04 fragmentos CINEMEX, que permeiam o corpo do livro. No primeiro deles, presente no poema “Apontamentos do Pav. 2” (1970), o poeta nos leva a um banquete de “frutos tropicais, mil caranguejos: cachos de uva: mulheres levantando as saias: gente com a cara lambuzada de vatapá” (Salomão, 2016, p.11). No segundo, que figura em Self-Protrait (idem, p. 29), mulheres em formação chinesa, armam uma frase, enquanto uma pessoa é assassinada (idem, p.32). O terceiro e quarto fragmentos CINEMEX, nos apresentam personagens fúnebres e violentos: os Killings, que possuem como emblema uma asa de morcego. Em sua narrativa, o poeta nos mostra seus sombrios personagens carregando caixões, arrastando corpos e, “assustando os festivos, batendo com a tampa dos caixões nos potes de vatapá” (idem, p. 45).

Fig. 34: Fotomontagem de desenhos do conjunto “Território”. Alessandro Corrêa, 2019.



Fonte: Acervo do artista.

No conjunto “Território” (2019), os Killings são ilustrados como figuras encapuzadas, de túnica preta e avental branco, que empunham espadas, arrastam corpos e realizam “estranho ritual” (Salomão, 2016, p. 36). A Asa de Morcego,

emblema marcado em seus uniformes, se funde com o desenho do mapa do Estado de São Paulo, realizado pela artista e arquiteta Mirthes dos Santos Pinto, em 1960 - hoje presente tanto nas calçadas da cidade, quanto nos emblemas da Polícia Militar do Estado de São Paulo. Nas imagens, encontramos pessoas nuas, de rostos cobertos em tecido preto, arquivos de repartição pública, ambientes fechados, calendários, caixões, ossos e interferências gráficas simulando páginas de jornal, documentos, revistas e livros.

Diferente dos desenhos anatômicos, que igualmente compõem o conjunto “Território”, a série de ilustrações apresentando os Killings e suas vítimas, possui sentido narrativo e formam elos de ligação direta com o texto de Waly.

As cenas distópicas descritas nos fragmentos CINEMEX, figuram também ao longo do primeiro capítulo desta tese, “Caminhada”, e se confundem com outros tempos históricos: fins de 1960, militares torturam militantes em torno da delegacia na Augusta; julho de 2013, eclosão das jornadas de julho. Nesse momento da pesquisa, a teatralização do cárcere e da tortura, proposta por Waly, foi tomada como importante material poético para a construção de textos e imagens. Nossa postura, diante das narrativas do poeta, nos permitia o distanciamento de quem toma o texto como a experiência do outro: o poeta aprisionado.

Em “Confinamento”, porém, com a instauração do distanciamento social, no ano de 2020, o aprisionamento retorna sob uma ótica mais ampla e particular: a experiência empírica de estar apartado do convívio social cotidiano. No contexto da pandemia de Covid-19, fora das paredes do apartamento, um mundo incerto circulava em debates políticos, informações cruzadas, negacionismo, crise sanitária e trabalhista, pessoas que não puderam se isolar e aquelas que se recusaram.

A liberdade dos banquetes, que chega ao fim com os festivos, entre panelas de vatapá e saias levantadas, sendo arrastados pelos Killings, descritos por Waly, se transformaram na ação direta de confinar-se para prevenir a disseminação e contágio da doença. O corpo sob ameaça, imaginado através das palavras do poeta, ganhou materialidade para além do território das palavras.

Nesse sentido, pensamos o corpo em relação às mudanças de espaços e experiências que o acometem - a liberdade e o confinamento, o texto poético e a experiência empírica -, bem como as diversas forças que sobre ele atuam - a presença de um sistema judicial que condena ao aprisionamento; a regulação e aplicação de medidas sanitárias e controle de doenças.

Em duas conferências radiofônicas, “O Corpo Utópico” e “As Heterotopias”, proferidas em 1966, Michel Foucault nos propõe o corpo como fisicalidade na qual se circunscreve a materialidade do viver e do sentir: corpo como “ponto zero do mundo, lá onde os caminhos e espaços se cruzam” (FOUCAULT, 2013, p. 14).

O corpo está em parte alguma: ele está no coração do mundo, este pequeno fulcro utópico, a partir do qual eu sonho, falo, avanço, imagino. Percebo as coisas em seu lugar e também as nego pelo poder indefinido das utopias que imagino (Idem).

As utopias, para Foucault, pelas quais o corpo se esquia, encontram seu modelo, ponto primeiro de aplicação e local de origem, no próprio corpo que, maleável, é passível de disciplina e controle. “O que há de essencial em todo o poder é que seu ponto de aplicação é sempre, em última instância, o corpo” (FOUCAULT, 2006, p. 19). Para Foucault, esse poder, que “não se funda em si mesmo e não se dá a partir de si mesmo” (Foucault, 2008, pg. 4), não se encontra localizado ou centrado em instituições específicas, mas se estabelece em discursos, normas e práticas que “definem um certo modo de investimento detalhado do corpo” (Foucault, 1987, p. 120).

Em “Apontamentos do Pav. 2” (1970), encontramos Waly sob custódia do sistema prisional. Ao longo de inúmeras entrevistas, Waly nos revela as razões de sua entrada na prisão: o porte de maconha (SALOMÃO, 2005, p. 85), considerada, ainda hoje, como ação passível de punição. Em “A Medida do Homem”, poema escrito na segunda detenção do poeta, Waly descreve uma sessão de tortura, aplicada por policiais, em “São Paulo novembro de 72 Delegacia do 4º Distrito” (Salomão, 2014, p. 34).

Os relatos de Waly, quando atravessados pelo pensamento de Foucault, nos presentifica o poder, que age sobre o corpo, na forma da lei, da regra, dos saberes que definem a ilegalidade e a punição. As inquietações do poeta, marcadas tanto em “Apontamentos”, quanto em “A Medida do Homem”, influenciam diretamente a construção dos textos e reflexões desta tese.

Em “Caminhada”, nosso primeiro capítulo, a presença do poder que regula, determina, encarcera e tortura, se materializa na forma de agentes de controle e ordem, repressão de manifestações, revoltas urbanas, explosões e manifestações políticas.

Já em “Confinamento”, para além dos problemas relativos à pandemia de Covid-19 - o isolamento, o papel de Estados e Municípios no combate à disseminação da doença, as escolhas do Governo Federal frente à crise sanitária -, encontramos a memória da linha do trem (Capítulo 02, p. 72), onde um grupo de homossexuais conversam e socializam, longe da região central do bairro. Ali, o sistema de normas e controles define e distribui os locais de circulação, moradia e convívio, de acordo com a posição social, condição financeira, cor e práticas sexuais de indivíduos e grupos. Como nos aponta Foucault, “os lugares que a sociedade dispõe em suas margens, nas paragens vazias que a rodeiam, são antes reservados aos indivíduos cujo comportamento é desviante relativamente à média ou à norma exigida” (Foucault, 2006, p. 22).

Em uma segunda narrativa do capítulo “Confinamento”, seguimos uma visita ao supermercado e loja de tintas (Capítulo 02, p. 74). No texto, o personagem confinado quebra o isolamento e, coberto com camadas de roupas, máscara e face-shield, segue em busca de alimentos e materiais de pinturas. No breve flamar pelas ruas do centro da cidade de São Paulo, entramos em contato com a “Necropolítica” (2003) de Achille Mbembe, que entende o biopoder foucaultiano como “aquele domínio da vida sobre o qual o poder tomou controle” (Mbembe, 2016, p. 124), parecendo funcionar mediante à divisão entre quem deve viver e quem deve morrer. Partindo desta compreensão, Mbembe propõe que a noção de biopoder seria “insuficiente para explicar as formas contemporâneas de subjugação da vida ao poder e a morte” (idem).

Mbembe, então, propõe os termos “necropolítica” e “necropoder”, associados às ocupações coloniais contemporâneas que fragmentam territórios, mantém o estado de guerra constante, e exercem dominação absoluta sobre os habitantes, seus corpos e o direito de ir e vir, viver ou morrer: é a criação de “‘mundos de morte’, formas novas e únicas da existência social, nas quais vastas populações são submetidas a condições de vida que lhes conferem o status de ‘mortos-vivos’” (Mbembe, 2016, p. 146).

No contexto da pandemia de Covid-19, no Brasil, associamos as reflexões de Achille Mbembe (2003) ao então crescente número de infectados e mortos pela doença, à precarização das relações de trabalho, ao desestímulo à adesão ao isolamento social e ausência de investimento em compras de equipamentos médicos e vacinas. Em nossa leitura, os “mundos de morte” tomaram forma nas

informações conflitantes entre as medidas de prevenção e contágio, sugeridas pela Organização Mundial de Saúde, e as ações realizadas pelo Governo Federal Brasileiro, na negação da existência da doença e no desestímulo ao isolamento social.

No contexto da pandemia no Brasil, as ideias propostas por Mbembe foram ampliadas através de Vladimir Safatle, filósofo brasileiro, que em seu artigo “Bem vindo ao estado suicidário” (2020)³¹, fez uma análise sobre os movimentos políticos do Governo Federal frente à crise sanitária, social e política daquele momento. Para o autor, em 2020 caminhamos para além da “necropolítica” e encontramos a força Estatal como “ator contínuo de sua própria catástrofe”. Em seu texto, Safatle propõe que, talvez sem perceber, somos parte de um experimento de tecnologia social que coloca nosso corpo e nossa morte, à serviço de um novo modelo de gestão neoliberal: o “Estado Suicidário” (Safatle, 2020).

A negação da existência da pandemia, o atraso na compra de vacinas, o desestímulo ao distanciamento social, a ausência de auxílio aos trabalhadores em condições precárias, seriam as evidências do caráter suicidário do poder Estatal brasileiro, que apostou no contágio de rebanho e proteção do mercado, em nome da manutenção da economia do país.

Fig. 35: Detalhe de pinturas da série “Crew Dragon”. Alessandro Corrêa, 2019.



Fonte: acervo do artista.

Diante da poética de Waly, seu aprisionamento e tortura, e a experiência empírica do confinamento, trazendo à tona memórias e inquietações, fomos

³¹ <https://arlindenor.com/2020/03/27/bem-vindo-ao-estado-suicidario-vladimir-safatle/>

atravessados pelas reflexões de Foucault, Mbembe e Safatle, e nos perguntamos: quem pode, onde e como circular?

Em “Orgânico”, os soldados guardando a subida de um foguete, enquanto o mundo debatia produção e distribuição desigual de equipamentos médicos, vacinas, alimentos e forças de trabalho, diz da forma de comunicação e entretenimento de nosso tempo - lives, tweets, stories, feeds -, mas também da seleção dos corpos escolhidos a transitar além dos limites do planeta.

Na série de pinturas “A Natureza do Corte”, a faca incide direto na carne, massa amorfa e colorida guardada em vitrines de azulejos, e nos diz que é no corpo que os eventos ocorrem, é nele que os movimentos do mundo operam.

Fig. 36: Detalhe de pinturas da série “Natureza do Corte”. Alessandro Corrêa, 2020.



Fonte: acervo do artista.

Aqui, o que nos surge como ponto de conexão de nossas problematizações sobre corpo, aprisionamento, confinamento e produção poética, na vivência do poeta e na experiência individual, é a radicalidade da mudança da ordem cotidiana: o deslocamento espacial e temporal, que instaura a incerteza e inquieta o corpo em novas perspectivas. Na encruzilhada entre teoria e vivência, o corpo se revela protagonista e, no fio da lâmina, produz: é na criação poética que encontra a possível libertação de uma parcela de si.

3. Centro e margem.

**TIRO DE GUERRA
(EPIGRAMA CÍVICO)**

para Júlio e Rosa

Se bicha fosse bala
Se maconha fosse fuzil
Jequié estava pronta
Pra defender o Brasil

(SALOMÃO, 2014, p. 411)

Em “The Body in Contemporary Art” (2009), Sally O’Reilly se debruça sobre o protagonismo do corpo na arte contemporânea. Em suas reflexões, a autora nos apresenta um corpo visceral e vulnerável, que elabora sua própria existência e produz, acolhendo marcações sociais, culturais e políticas. Para a autora, a presença do corpo como tema, imagem e suporte, na virada do século XX para o XXI, o evidencia como “a potent signifier of lived experience as well as a medium of formal and aesthetic inquiry” (O’Reilly, 2009, p. 8).

There are as many bodies as there are artists and viewers, after all. In fact, if you think about it, it seems improbable that there is any art that does not involve the body, since making art and relating to it are rooted in the material world of encounter (O’Reilly, 2009, p. 7).

Na proposta de O’Reilly, encontramos um corpo múltiplo, ativo e protagonista, onde as fronteiras com o próprio mundo se tornam difusas e em constante mudança (O’Reilly, 2009, p. 08). Assim, entendemos que as identidades que atravessam e marcam o corpo na contemporaneidade - trans, cis, gay, feminino, preto, periférico -, podem se localizar no centro da produção poética, instauradas como temas, pontos de vista, paradigmas e possibilidades de elaboração e representação artística.

Nesse sentido, o corpo que construímos nesta tese, surge intimamente ligado às identidades e vivências LGBTQIAP+, percebida como experiência e ponto de vista, mas igualmente marcada na poética de Waly (1970). Essa identificação, materializada em memórias, narrativas e representações imagéticas, aponta a

procura pela adoção de uma epistemologia “Queer³²”, propondo a pesquisa teórica e a experiência empírica a partir de paradigmas que acolhem identidades e experiências historicamente criminalizadas e patologizadas: homossexualidade, transexualidade, inter-sexualidade, etc.

Ao aplicarmos a noção de abertura a vivências que se distanciam das fronteiras estritas entre maculino e feminino, cisgeneridade e heterossexualidade, podemos entrar na obra de Waly Salomão e encontrar corpos divergentes de normas culturais, sociais e políticas, que desenham complexos e dinâmicos jogos de forças, maneiras de existir, performar e se relacionar.

Em “Apontamentos do Pav. 2” (1970) somos apresentados a uma vasta galeria de personagens que atuam no teatro marginal do cárcere: bicheiros, traficantes, carcereiros e bandidos. O espaço da prisão, o Carandiru, no recorte do poeta, é construído a partir de figuras principalmente masculinas, homens cujas trajetórias e experiências os direcionaram ao cárcere: “os bicheiros escondendo comidas cigarros (...), o filho do bicheiro que se entregou para livrar o pai (...), o assaltante baleado (...), o detento pequeno burguês (...)” (Salomão, 2016, p. 12). Porém, o texto engloba também identidades e relações que irão responder ou colocar em xeque as fronteiras e os afetos da masculinidade, incorporando as experiências homossexuais e transexuais.

O desfile da travestiz no pavilhão central: a ordem de saída de uma almofadinha de seda. A bicha macumbeira. O dia inteiro de castigo na sala de triagem da bonequinha de minissaia: um espetáculo para multidões (Salomão, 2016, p. 25).

No cotidiano do presídio, as relações homossexuais, disputas de forças e papéis masculinos e femininos, figuram como desejo, “Onirismo miserável: detento botar desodorante e caximí buquê no rego da bunda da bicha detida” (Salomão, 2016, p. 22), punição, “o cara estuprado por seis” (2016, p. 12), moeda de troca, “os juvenzinhos querendo pesar a barra paquerando os chefões” (2016, p. 13), aviso, “o perigo total. O cu no ponto. Não abrir as pregas as coxas” (idem), e preocupação constante “a cuca na bunda de todo mundo” (2016, p. 14).

³² Em inglês, “*queer*” significa estranho, peculiar e excêntrico. Utilizado como termo pejorativo para definir homossexuais, nos fins dos anos de 1980, foi apropriado por grupos LGBT “no interior de processo de ressignificação no qual o significado pejorativo da palavra é desativado através de sua afirmação por aqueles a quem ela seria endereçada” (Safatle, 2015, p. 177). Em 1990, Tereza de Lauretis cunha o termo “teoria queer” no objetivo de pensar o aspecto sexual a partir de histórias, especificidades e particularidades das identidades LGBTQIAP+ (De Lauretis, 2019, p. 397).

Em outro texto, “Suadouro” (1996), integrante do livro “Hélio Oiticica: O que é o Parangolé?” (Salomão, 2015, p. 80), Waly nos traz “dois casos instrutivos do mundo convencional do moralismo e que constituem, temporalmente, momentos sucessivos da História da Arte” (idem). O primeiro dos casos é uma narrativa sobre o artista Jean Arp que, junto com outros amigos, coletou dinheiro e conferiu à Modigliani (1884-1920, artista plástico e escultor italiano, radicado em Paris) a missão de comprar cocaína. Após horas, Modigliani retorna “hilariante e fungando, já tendo consumido toda a provisão da droga” (idem).

No segundo relato, Waly é levado pelo amigo Oiticica a uma visita ao Mangue - área de prostituição na cidade do Rio de Janeiro. Nas palavras do poeta, “vivências fronteiriças em termos eróticos sociais transmutam-se em invenções de novas estruturações artísticas” (Salomão, 2015, p. 80). No Mangue, Oiticica conhecia uma casa de prostituição cujas donas, Rose Matos, “grande passista da Mangueira”, e Pepa “uma ‘boneca’ muito atrevida e despachada” (Salomão, 2015, p. 82), eram suas amigas. Na casa, Rose leva os dois visitantes a um aposento contíguo a um quarto com cama, para assistirem um “suadouro”: ação de roubar o dinheiro de um cliente.

No relato de Waly, “um travesti chegou, entrou com um bofe no quarto” (idem) e Pepa, vendo a roupa do cliente em uma cadeira, entra deslizando e pega o dinheiro da carteira do homem. Finda a “sangria do pato”, Pepa, “como num laboratório de interpretação, mudou velozmente a caracterização do personagem” e bateu na porta do casal, “com voz de tia zangada”. O cliente, percebendo o sumiço da carteira, diz que havia sido roubado por “aquela mulher”.

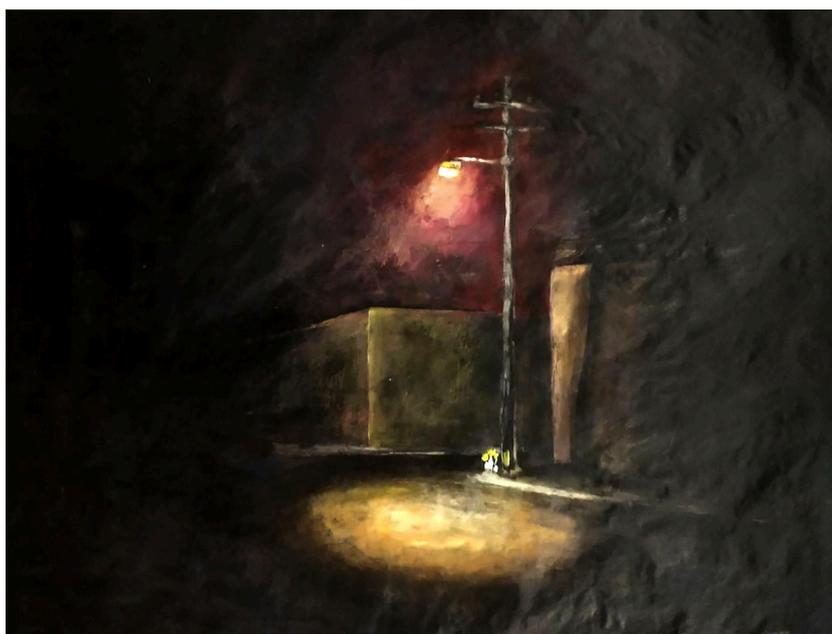
Pepa, aos gritos, responde “mulher coisa nenhuma! Você estava dormindo com um homem na minha própria casa (...). A Natacha tem uma mala enorme (...), o volume duro ultrapassa vinte e cinco centímetros.” A acusação de que o cliente havia aguentado a “estrovenga” de Natasha, garantia que o homem não denunciaria o roubo (Salomão, 2015, p. 83).

Vejo essa cena inteira do “suadouro” de forma despida de moralismo. Janelas e portas que se abrem para a ambivalência ou a multivalência. Jogo com a continuidade. Vejo isso tendo uma relação interna, íntima mesmo, com a ideia de arte ambiental, com a ideia de ambientação, de *environment* do Hélio (Salomão, 2015, p. 84).

Waly encarava a experiência como uma performance artística ao modelo de Oiticica, e indicava a presença de um conteúdo “moral”, ao qual se despe: fora das paredes da casa de Rose, há uma normatividade oficial que, ali, é subvertida.

No universo prisional de “Apontamentos no Pav. 2” (1970), homossexuais e travestis parecem figurar como personagens intimamente ligados ao mundo brutal e marginal dos bicheiros, traficantes e encarcerados: o “cu no ponto” (Salomão, 2015, p. 13) - moeda de troca, órgão sob ameaça de ataque, objeto de desejo -, é peça no jogo de forças entre submissão e controle, agressividade e proteção. Já em “Suadouro” (1996), somos apresentados à dinâmica da casa de Rose e Pepa, onde as relações de poder são instauradas a partir das personagens que se identificam com o feminino.

Fig. 37: Detalhe de pintura da série “Primeira quinzena de maio”. Alessandro Corrêa, 2020.



Fonte: acervo do artista.

No capítulo “Caminhada”, desta tese, a homoafetividade figura no encontro entre o autor-personagem e a espectral aparição de Roland Barthes, onde ambos travam um diálogo atravessado pelo desejo. Em “Confinamento”, segundo capítulo, a homossexualidade surge de forma direta em imagens, relatos, memórias e fantasias.

Tanto nas narrativas de Waly, quanto nas produções autorais desta tese, somos apresentados à noção de espaços à margem - prisões, saunas, linha do

trem, esquinas -, onde os corpos organizam outras construções sociais e desenham regras e sistemas próprios.

Judith Butler, em “Problemas de Gênero” (1990), trata sobre esses corpos excluídos da norma. No trabalho da autora, a natureza e a construção do corpo estão associadas a discursos, tomados como operações naturais, que classificam e separam os seres entre normais, limpos, saudáveis e naturais - integrados aos espaços públicos, à família, à proteção da lei e dos costumes - e aqueles considerados invertidos, doentes e marginais - passíveis de exclusão, criminalização e patologização. Butler vê o corpo subjugado a um modelo binário que os categoriza como homens e mulheres, masculino e feminino, e determina quais papéis e ações cada um deve cumprir.

Haverá humanos que não tenham gênero desde sempre? A marca do gênero parece “qualificar” os corpos como humanos; o bebê se humaniza no momento em que a pergunta “menino ou menina?” é respondida. As imagens corporais que não se encaixam em nenhum desses gêneros ficam fora do humano, constituem a rigor o domínio do abjeto, em contraposição ao qual o próprio humano se estabelece. (BUTLER, 2003, p.162)

Butler considera que o abjeto é aquilo que foi expelido do corpo: fezes, urina, vômito, saliva -, descartado e tornado literalmente “Outro”, fora da norma natural e biológica (Butler, 2003, pp.190-191). Nesse sentido, os corpos LGBTQIAP+ estariam, pela ordem hegemônica, colocados no lugar de perigo e poluição. A autora aponta em seu livro que, nas representações midiáticas, o vírus da AIDS aparece como a “doença gay”, e a reação de repulsa registra-se como continuidade do status de poluído, abjeto e sujo do homossexual, cujo preço a pagar por seus desvios é o adoecimento e a morte: o vírus se torna o aviso dos perigos de se atravessar os limites binários da corporalidade (Butler, 2003, p.189).

Diante do sistema social, cultural e político, hetero e binário, rígido e excludente, Butler encontra na performance Drag Queen a possibilidade de questionar a própria estabilidade e naturalidade das identidades tomadas como norma. Ao recorrer à figura de Divine - Drag Queen e atriz - e sua dramatização do feminino em gestos, roupas e falas, Butler entende que a noção de gênero “é uma espécie de imitação persistente, que passa como real” (Butler, 2003, p. 9).

Em “Corpos que importam” (1993), Butler se aprofunda no tema tomando como material de análise o documentário “Paris is Burning” (1990), de Jennie

Livingston. Filmado na cidade de Nova York, o filme acompanha os membros de uma série de “*Houses*”, envolvidas em competições de coreografias e desfiles, nos “*Ballrooms*” do Harlem: bailes noturnos voltados para a população negra e latina LGBTQIAP+. Em sua análise, Butler argumenta que tanto as performances Drag quanto os *Ballrooms*, revelam estratégias que desestabilizam a ideia de gênero fixo e natural. Ao propor o gênero como performance, a autora questiona a própria hegemonia heterossexual sobre os corpos, e as toma como insistente e repetido esforço de imitar suas próprias idealizações (Butler, 1993, p. 125).

Butler argumenta que o suposto fato biológico, e pré-discursivo, da realidade do corpo é construído em discursos culturais, políticos e sociais que determinam o que é uma mulher e o que é um homem. Nesse sentido, ela aponta que toda categoria de gênero, incluindo as hetero e binária, são igualmente performáticas. A “imitação” estaria, então, no coração do projeto heterossexual e binário, tornados compulsórios e naturalizados através da lei, da medicina e da educação. Dessa maneira, segundo a autora, todo gênero é performativo. A afirmação social dos corpos, classificando-os como homem ou mulher, através de discursos biológicos, naturalistas e anatômicos, seriam, portanto, maneiras de mascarar a natureza performática intrínseca às noções de masculino e feminino, de homem e mulher, materializada em hábitos e costumes, no vestir, falar e agir.

A série de pinturas “Cholo Power” (Anexo 05, p. 249 a 252) , que integra o conjunto “Orgânico” (2020), apresentado no segundo capítulo desta tese, conversam com a noção de gênero como ação performativa, proposta por Butler. Nas quatro imagens da série, somos apresentados a homens nus: pênis, torso e toda a estrutura, naturalizada como masculina, está à mostra. Cada um deles é representado sozinho, e seu único marcador identitário, além da genitália, é seu tom de pele. Os personagens se apresentam com os rostos cobertos por máscaras associadas à prática de Luta Livre, performance de batalha, destreza e força contra o oponente no palco do ringue.

Através da presença da máscara, podemos apontar o aspecto performático da masculinidade: as expectativas de um modo de existir do qual o masculino dificilmente escapa, incorrendo no risco de fugir à sua suposta natureza biológica e instintiva. É na máscara que o lutador encontra seu ideal de homem dotado de atributos e capacidades físicas que o levam ao controle e submissão do outro. Assim como as Drag Queens, em roupas, maquiagens e gestos que

performam a ideia de feminino, nas máscaras de luta livre os homens de “Cholo Power” performam controle, força e determinação: superfícies do masculino, existência compulsória naturalizada por mecanismos discursivos que avaliam, validam, e reforçam as normas de conduta.

Fig. 38: Fotomontagem de máscaras da série “Cholo Power”. Alessandro Corrêa, 2020..



Fonte: acervo do artista.

A dinâmica da *performance*, apresentada por Butler, atravessa os “Apontamentos do Pav. 2” (1970), em jogos de força e submissão, e o espaço de existência de Rose e Pepa, no “*red light district*” de “Suadouro” (1996), textos de Waly Salomão, bem como as memórias, relatos e produções poéticas individuais que integram esta tese. Em nossas reflexões, ao longo do trabalho, percebemos a presença de corpos, insubmissos à performance discursiva homem/macho/pênis e mulher/fêmea/vagina, que inventam relações que divergem dos padrões estritamente heteroafetivos e binários.

Em “Manifesto Contrassexual” (2000), Paul B. Preciado, assim como Judith Butler, pondera que a “natureza humana é um efeito da tecnologia social que reproduz nos corpos, nos espaços e nos discursos a equação natureza =

heterossexualidade” (Preciado, 2014, p. 25). Essa tecnologia, reduz os corpos às suas zonas erógenas “em função de uma distribuição assimétrica de poder entre os gêneros (feminino/masculino), fazendo coincidir certos afetos com determinados órgãos, certas sensações com determinadas reações anatômicas” (idem).

A produção da feminilidade e masculinidade, segundo o autor, opera pela fragmentação do corpo em recortes de órgãos e zonas erógenas de “alta intensidade sensitiva” e os identifica como naturais, anatômicos e socialmente apropriados, determinando seus usos legítimos e pervertidos. Neste sentido, papéis e práticas sociais naturalizadas como masculino e feminino, seriam fruto de normas, conceitos e regras arbitrárias, impostas aos corpos, que asseguram a exploração de um sexo sobre o outro.

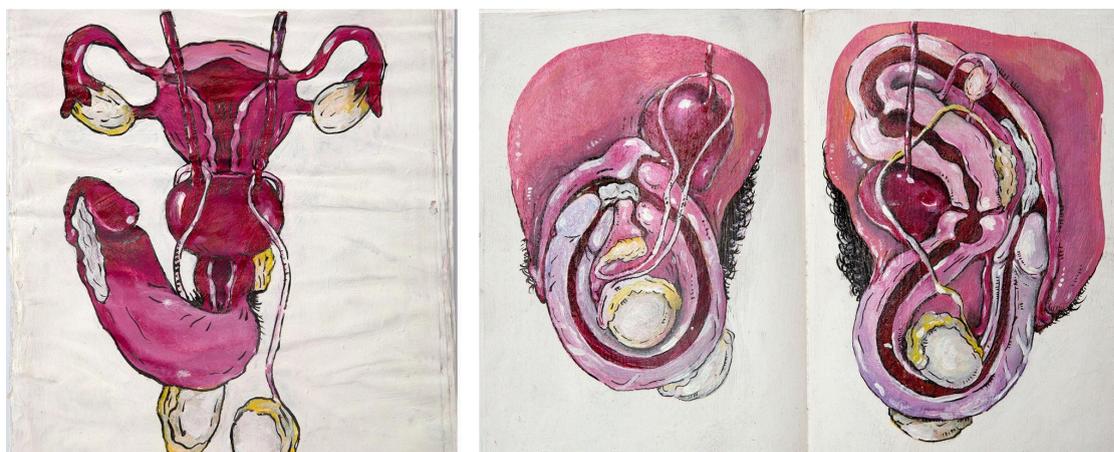
Diferente de Butler, porém, para Preciado o gênero não é apenas performativo, resultado de práticas culturais e discursivas, pois incide diretamente sobre a materialidade dos corpos: aumento do clítoris, aumento ou diminuição de seios, mudanças no volume menstrual, voz e musculatura, adição de próteses penianas e mamárias, reconstrução de vagina, flutuações hormonais, entre outros registros que incidem e modificam o corpo (Preciado, 2014, p. 94). Nesse sentido, em Preciado, o gênero está intimamente ligado à noção de prótese.

O gênero se parece com o dildo. Ambos, afinal, vão além da imitação. Sua plasticidade carnal desestabiliza a distinção entre o imitado e o imitador, entre a verdade e a representação da verdade, entre a referência e o referente, entre a natureza e o artifício, entre os órgãos sexuais e as práticas do sexo (Preciado, 2014, p. 29).

Ao romper igualmente com a ideia de que certas estruturas corporais seriam as únicas fontes naturais, biológicas e legítimas de prazer sexual e organização corpórea, Preciado propõe a instauração da “contrassexualidade”, uma análise crítica da diferença de gênero e sexo como produtos do contrato social heterocentrado: “o fim da Natureza como ordem que legitima a sujeição de certos corpos a outros” (Preciado, 2014, p. 21). Em seu manifesto, os corpos não mais se reconheceriam como homens ou mulheres, mas sim como corpos falantes, admitindo todas as possibilidades simbólicas ou discursivas (Idem). Além disso, os princípios da sociedade contrassexual, proposta pelo autor, demandam o apagamento das denominações masculino e feminino como categorias biológicas, a separação absoluta das atividades sexuais das reprodutivas, o fim dos contratos

matrimoniais e seus privilégios econômicos e patrimoniais, e a ressexualização do ânus como centro contrassexual universal (idem, p. 35 - 43).

Fig. 39: Detalhe de dois livros-objeto da série “Estudo de Anatomia”.



Fonte: acervo do artista.

Diante das ideias de Preciado, pensamos nos livros-objeto “Estudo de Anatomia” (Anexo 05, p. 218 a 228), integrante da série “Orgânico” (2020): imagens de pênis-útero, ejaculações não procriativas, testículos-ovários, órgãos reprodutores recombinados na dimensão protética. Ao operar e subverter a noção de estruturas corporais legitimadas e naturais, os trabalhos que compõem “Estudo de Anatomia” imaginam outras combinações de elementos anatômicos determinados como órgãos de sexuação e reprodução.

Nos relatos de produção, presentes no capítulo “Confinamento”, os livros-objetos surgem como tentativas de desvendar os mecanismos do ato sexual, mas também investigar o espaço fantasiado entre a tinta e o suporte, vazio molecular entre duas instâncias. No processo poético, as imagens de corpos sem pele, em cortes transversais, realizadas em acrílica e nanquim, se revelam como revestimento contínuo, camuflagem e cobertura.

Na série de pinturas “Amor” (Anexo 05, p. 243 a 248), os temas corpo, desejo e orgasmo, presentes em “Estudo de Anatomia”, bem como nas quatro pinturas da série “Sexo” (Anexo 05, p. 229 a 232), entram em choque com a tecnologia sexual, que recorta os órgãos e os classifica em função de uma suposta natureza biológica. Os objetos retratados - plug anal, aparatos de masturbação, dildos -, criam aproximações e distanciamentos da aparência “natural” do pênis,

ânus e boca: são órgãos produzidos para trocas, adições e aderências. Nesse sentido, a série “Amor” conversa com a noção de gênero como dildo, proposta por Preciado, indo além da imitação ao desestabilizar a distinção entre biológico, artificial, carne e prótese.

Fig. 40: Detalhe de pintura da série “Amor”. Alessandro Corrêa, 2020.



Fonte: acervo do artista.

Entre leituras da poética de Waly, “suadouros”, performances Drag, luta livre, produção de pinturas e objetos, Butler e Preciado ressoam ao longo deste trabalho como maneiras de refletir sobre a diversidade de corpos e espaços à margem da norma. Nos locais da fronteira, entre liberdade e aprisionamento, legalidade e ilegalidade, lésbicas, gays, travestigêneres, transexuais e não-binários, performam, resistem e agenciam novas formas de socialização, cultura e política.

Historicamente marcados por perseguições de ordem legal, religiosa, médica e educacional, durante a pandemia de Covid-19, os membros mais vulneráveis da população LGBTQIAP+ se viram às voltas com um emergente impedimento ao distanciamento social voluntário: a violência doméstica.

(...) uma das mais importantes medidas sanitárias preconizadas pelos órgãos de saúde tem sido o distanciamento social que, no caso dos LGBTQIAP+, pode significar permanecer confinado junto a agressores em

potencial, frequentemente as suas próprias famílias ou parceiros íntimos (Vários autores, 2021)³³

Se a casa e a família não se configuram como espaços de segurança e acolhimento, é no convívio com o grupo que a população LGBTQIAP+ pode encontrar sua rede de apoio. O preconceito e a exclusão implica na construção de novas estruturas familiares e espaços de socialização.

Assim, o “meio”, a rua, os centros de convivência, as boates, as universidades são mais do que locais de entretenimento, lazer, saúde e estudo: são redes de apoio onde as pessoas podem se sentir seguras e acolhidas, tanto física quanto emocionalmente. Para muitas pessoas LGBTQIAP+ o afastamento dessas estruturas e redes significa o profundo retorno à solidão.

Aqui, retornamos à madrugada de “almas sonâmbulas”, durante o isolamento social no contexto da pandemia de Covid-19, em 2020. Essa narrativa, presente no capítulo “Confinamento” (Capítulo 2, p. 101), diz respeito ao silêncio absoluto das ruas do centro de São Paulo. Na rotina da cidade de São Paulo, partindo da rua Augusta, e descendo pela faixa que se estende da av. Consolação ao Metrô Barra Funda, a vida LGBTQIAP+ circula entre aplicativos, bares, saunas, *cruisings*, esquinas, centros de acolhimento, boates e hotéis de pernoite. O trabalho sexual, bem como a prática do narcotráfico, é intenso e setorizado.

Nesse mundo à margem, situado no coração da cidade, circulam drag queens, travestis, bichas, pocs, barbies, viados, ursos, lontras, cacuras, cafuços, discretas, pintosas, sapatonas, cracudos, monas, minas, ocós, odaras, daddies, caminhoneiras, boys, patricinhas, dotados, amapoas, alibãs, performers, padezeiros, fanchas, lacradores, militantes, inocentes, modernas, caretas. Nessa mítica e onírica faixa urbana, cores, identidades, orientações, identificações e experimentações de sexo e gênero, circulam e criam modos de conviver: pacíficos, harmônicos, violentos, tenebrosos, financeiros, momentâneos, exporádicos.

O centro é vivo.

É gueto e é meio.

E seu silêncio, foi um anúncio de morte.

³³ <https://doi.org/10.1590/0102-311X00287220> acesso 21/01/2022.

4. Sobre Morrer e Resistir à Morte.

Leitor, eu te reproponho
a legenda de Goethe:
MORRE E DEVÉM.

MORRE E TRANSFORMA-TE.
(SALOMÃO, 2014. p. 365)

A leitura do livro “Me segura qu’eu vou dar um troço” (Salomão, 1972) desencadeou sensações de espanto, admiração, desconforto e prazer: atingiu diretamente o corpo. O encontro com o texto, em especial o poema “Apontamentos do Pav. 2” (1970), acionou “uma leitura desejanter, onde todas as emoções do corpo se misturam, presentificam e se enrolam”. (Barthes, 2004, p. 38). No contato com a escrita de Waly, o “sujeito-leitor” precisou investir toda sua economia de prazer no ato da leitura, fechando-se com o livro, colando-se a ele (2004, p. 37). Esse encontro com o poema ativou o desejo por outras leituras, outras pesquisas e investigações, abrindo espaço para inquietações materializadas na forma de textos, anotações, desenhos, pinturas e objetos, resultando nos conjuntos “Território” (2019) e “Orgânico” (2020) e no livro de poemas “Eixo W” (2018).

O motor inicial deste trabalho é, portanto, a leitura. Através dela, e das emoções que desencadeou, nos foi possível perceber que o corpo se transforma: lançado no interior do texto, passa a habitar espaços simultâneos, a realidade palpável, para fora do livro, e o universo construído nas palavras.

Ao fechar-se para ler, ao fazer da leitura um estado absolutamente separado, clandestino, no qual o mundo inteiro é abolido, o leitor - o lente - identifica-se com dois outros sujeitos humanos - a bem dizer bem próximos um do outro - cujo estado requer igualmente uma separação violenta: o sujeito apaixonado e o sujeito místico (BARTHES, 2004, p. 37).

Barthes considera a leitura um estado particular de apaixonamento e experiência mística, um momento de entrega. Waly trata o ato de ler como uma atividade que possibilita abertura a novos horizontes, “eu lia tudo o que me caía nas mãos e me fundia com aquelas páginas que me faziam transcender a coisa tacanha, acanhada, da vida em cidade do interior”³⁴ (Salomão, 2003).

³⁴ <http://www.jornaldepoesia.jor.br/wsalomao.html#heloisa> acesso em 21/01/2021

Em “Gigolô de Bibelôs” (1983), Waly, se dirigindo ao leitor, sobre o livro, nos propõe, “LER COM OLHO-FÓSSIL **OU** LER COM OLHO-MÍSSIL” (Salomão 2014, p.113). Mais adiante, em leituras noturnas, o poeta diz ter fome de se tornar tudo aquilo que não é, e sonha com “o propósito não cumprido de ficar noite adentro a ler Fernando Pessoa” (2014, p.123). Em “Questão de método” (Salomão, 2015, p. 12), de tanto ver “triunfar a ideia de intertextualidade” Waly nos recomenda tomar um livro como “plataforma de lançamento”, ponto de partida para a escrita.

O encontro com as palavras do poeta, nos leva a perceber que, antes de escritor, Waly era leitor, ávido, que diante do livro “‘Tremor e temor’, de Kiekergaard”, vislumbrou uma perspectiva cinética e ficou “com isso na cabeça” (Salomão, 2003). Leitor que adorava o “18 Brumário e, ao mesmo tempo, confusamente, heteroclitamente” lia Gramsci, Sartre, Camus e Merleau-Ponty (Salomão, 2005, p. 84). Leitor, e poeta, que sonhava “com um povo mais bem alimentado, letrado, gostando de livro, mas sem estar oprimido pela leitura” (idem).

Roland Barthes, ao se perguntar “por que escrevo?”, responde “escrevo porque li” (Barthes, 2005b, p. 11). Para o autor, o ato de criação da escrita tem seu ponto de partida no júbilo e satisfação causado pela leitura do que foi escrito por outros, tornando toda Criação, e toda Procriação, em “leitura e escrita em movimento de troca recíproca”:

Procriar e Criar = não propriamente um Triunfo sobre a Morte, mas uma Dialética do Indivíduo e da Espécie: escrevo, "acabo" (a obra) e morro, mas ao fazê-lo, algo continua: a Espécie, a literatura → Eis por que a ameaça de definhamento ou de extinção que pode pesar sobre a literatura soa como um extermínio de espécie, uma forma de genocídio espiritual. (Barthes, 2005b, p. 15)

A passagem da leitura à escrita, na busca pelo encontro do prazer - da leitura - e satisfação de um desejo - de escrita -, Barthes nomeia como “Inspiração”.

No contato com um texto cativante, o leitor toma para si a obra lida e a transforma em outra: um processo de imitação difusa, que mescla ideias e reflexões próprias a outras escritas, múltiplas em seus caminhos, origens culturais e formas textuais. No diálogo politextual e polifônico, cada texto surge da leitura de outros textos, não havendo, portanto, escrita sem filiação. Tudo que é escrito parte de algum lugar, está inserido em uma longa "concubinação" discursiva que é sempre anterior. O material de trabalho do escritor, portanto, o precede: é o mundo inteligível

preexistente de onde ele edita e constrói narrativas. O texto, para além de segmentos lineares de palavras, é “espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escrituras variadas, das quais nenhuma é a original: o texto é um tecido de citações, oriundas dos mil focos da cultura.” (Barthes, 2004, p. 62).

Assim, a escrita é um gesto de imitação, “jamais original”, onde sentimentos interiores, ideias e pensamentos que o escritor busca traduzir, não são “senão um dicionário todo composto, cujas palavras só se podem explicar através de outras palavras”. A força do escritor está na capacidade de reorganizar, mesclar e contrapor as diversas escrituras.

Sendo a escrita herdeira direta da leitura e combinação de múltiplos textos, sua unidade, então, não está no ato de escrever, mas em seu destino final: o leitor, “esse *alguém* que mantém reunidos em um mesmo campo todos os traços de que é constituído o escrito” (Barthes, 2004, p. 64).

Waly Salomão, no prefácio de sua antologia de poemas “O Mel do Melhor” (2001), aponta:

... o autor, na verdade é falível, é falível e vulnerável, e sobretudo, ele não detém a última palavra, a chave final sobre a propulsão que um poema pode despertar num eventual leitor... como se sabe, o leitor é querido e livre, pode ler assim ou assado... (SALOMÃO, 2014, p. 07)

Falível e vulnerável, para Waly, o autor não é o proprietário eterno dos sentidos de sua obra. Aberto à leitura, o texto se amplia a outros entendimentos possíveis, mesmo quando balizado por códigos, formas discursivas e regras gramaticais. Ao leitor é possível rearranjar os caminhos no texto, partir para o desencontro com as interpretações prévias, destacar outros interesses, aproximar diferentes leituras e igualmente escrever, tornar-se agente direto da formação do corpo de suas próprias produções poéticas.

Como nos aponta Foucault, “a escrita como maneira de recolher a leitura feita e de nos recolhermos sobre ela, é um exercício de razão” (Foucault, 2002, 139). Refletir sobre o texto lido, agenciar conexões e outras referências, é prevenir a alienação de si. “Passar sem descanso de livro para livro”, sem realizarmos, por escrito, nossas próprias reflexões, nos coloca em risco de nos esquecermos de nós mesmos (idem).

Na passagem da leitura à escritura - no caminho do desejo, em Barthes, possibilidade de abertura a leituras múltiplas, em Waly, e como forma de desalienação, em Foucault -, o leitor se desloca para o lugar de autor, agenciando mudanças constantes de retorno à leitura, e daí à escrita. Ou seja, o leitor está sempre convocado a performar o papel daquele que completa e interpreta, mas também que se envolve, reflete, produz e torna-se autor.

Em “Apontamentos no Pav. 2” (1970), de Waly, observamos que não há uma entrada do autor no texto: o poeta está encarcerado e assim o encontramos. Finalizado o poema, não o encontramos em liberdade, de volta às ruas, envolvido em novas peripécias. Conhecemos o autor como prisioneiro, e sobre sua história, antes e depois do cárcere, nada sabemos além de alguns indícios de suas próprias memórias e do nome que consta na capa do livro: Waly Salomão.

O nome, essa suposta autoria, é o que nos leva a pensar que Waly é também quem escreve e se pergunta: “será o eu de uma pessoa uma coisa aprisionada dentro de si mesma” (Salomão, 2016, p. 15). Porém, Waly Salomão, baiano nascido em Jequié, que estudou direito em Salvador e foi viver entre o eixo Rio - São Paulo, em seu texto não nos satisfaz na “demanda de consumo de personalidades” (Salomão, 2016, p. 103), ou melhor no “Who is Who in Brazil” (idem). Pelo contrário, em seu relato prisional, o poeta nos apresenta outro personagem, talvez o verdadeiro autor, aquele que vive a experiência do cárcere, cujo nome é **Sailormoon**, profeta e herói.

Havíamos nos enganado então, o “eu”, de Waly, é um “outro”. Porém, nosso engano não é fruto de artimanhas do poeta, afinal ele já nos apresentava sua “individualidade aberta”, se perguntando se “a ideia de que cada pessoa é ela própria e não outra”, não é mera convenção arbitrária, que ignora as conexões entre a consciência individual a uma mais ampla e geral (Salomão, 2016, p. 15).

Diante da percepção de que há um sujeito que escreve e um outro através de quem se escreve, encontramos uma interessante questão sobre a autoria. Em “A ordem do Discurso”, aula inaugural realizada no College de France, em dezembro de 1970, Foucault definiu o autor como “aquele que dá à inquietante linguagem da ficção suas unidades, seus nós de coerência, sua inserção no real” (Foucault, 1999, p. 28). Para o autor, o nome que acompanha a obra exerce a função classificatória, relaciona textos diversos entre si, apresenta filiações e autenticações (Foucault, 2009, p. 273).

Na construção de um romance, uma ficção, um poema, por exemplo, onde encontramos a escrita partindo de um narrador, que nos apresenta seu entorno e suas experiências através do texto, o “eu”, a primeira pessoa, o presente do indicativo, para Foucault, “jamais remetem imediatamente ao escritor, nem ao momento em que ele escreve, nem ao próprio gesto de sua escrita” (idem).

As indicações textuais que se referem à figura de “eu”, em sua forma pronominal, tempos verbais e signos de localização, dizem respeito a um alter-ego, cuja relação com o escritor pode variar ao longo da obra, tornando-se mais ou menos distante. Esse “eu”, em Foucault, estaria associado à noção de ego, que pode remeter a um indivíduo, que conclui um trabalho, designar um espaço, ou momento, em que qualquer sujeito pode ocupar; ou até se referir àquele que escreve para dizer do texto, seus obstáculos e resultados obtidos. Nesse sentido, para Foucault, o nome do autor não remete a um indivíduo real, pois pode comportar vários egos e várias posições. O nome, que classifica a autoria, está associado a sistemas jurídicos e institucionais, que mudam de acordo com o tempo e os discursos (idem, p. 280).

Em Barthes, podemos encontrar um entendimento semelhante:

O autor nunca é mais do que aquele que escreve, assim como "eu" outra coisa não é senão aquele que diz "eu": a linguagem conhece um "sujeito", não uma "pessoa", e esse sujeito, vazio fora da enunciação que o define, basta para "sustentar" a linguagem, isto é, para exauri-la. (Barthes, 2004, p. 60)

Retornando ao poema de Waly, pensamos que se em “Apontamentos no Pav. 2” (1970) não é Waly quem nos relata o aprisionamento, mas Sailormoon, um novo nome, um novo corpo, “a voz perde sua origem, o autor entra na sua própria morte, a escritura começa” (Barthes, 2004, p. 58).

O poeta está morto, vida longa ao poeta!

Encontramos um novo corpo em Waly, que toma a forma de um Marujeiro da Lua, e Barthes nos aponta que a escrita se inicia quando o autor se deixa morrer. Em sua morte, o autor é substituído pelos seus múltiplos alter-egos, pelas vozes que o transformam, pelo conjunto de leituras que realiza.

Diante desta presença simbólica da morte do autor, podemos refletir que o corpo, em sua entrega à escrita, não sendo mais a si mesmo - ou, não sendo somente si mesmo -, ressurge em outros estados de ser, impressos em escrita.

Se em Barthes o autor inicia sua escrita no momento que se deixa morrer, podemos pensar que é no ato da escrita - filha de várias leituras, vozes, reflexões e experiências - que o novo corpo, em Waly, pode surgir. No desaparecimento e morte do autor, tanto o poeta, Waly Salomão, quanto sua poética, o texto, se colocam em oposição à lógica formal e tradicional da escrita: o princípio de identidade e contradição (Salomão, 2014, p. 494).

Tanto em “Caminhada” quanto em “Confinamento”, capítulos desta tese, buscamos traçar estratégias semelhantes de construção e pensamento de escrita. Em nossas experimentações narrativas, partimos de espaços e tempos iniciais. No primeiro, há um “hoje” proposto em um proto-espaço de folha em branco, onde autor e leitor se materializam no cruzamento da Rua Augusta com Avenida Paulista - 15:00 - dia de semana qualquer. No segundo, autor e leitor estão confinados, e a comunicação ocorre pela intermediação de telas e conexões de internet.

Em “Caminhada”, “eu”, autor, aquele que propõe o encontro e o trajeto pelo centro de São Paulo, com frequência se distrai, inicia outras conversas, é atravessado por espaços e tempos paralelos. Há no autor uma urgência constante, encontrar o poeta Waly Salomão, mas essa urgência se dissolve em pausas, em observações, em sobreposições espaço-temporais. Autor e leitor, quando finalmente chegam ao destino, não conseguem alcançar seu objetivo principal, pois o poeta é abordado por uma blitz policial, e levado preso.

Em “Confinamento”, o objetivo principal do “eu” é não adoecer e, assim, vencer a morte. Para isso, cobre-se com roupas e máscaras, mantém-se isolado e busca elaborar suas angústias materializando-as na forma de escritos, desenhos e pinturas. Porém, na tarefa de manter-se vivo, em uma instância radical e simbólica, adocece e morre, deixa de ser o mesmo: se transforma. O “eu” que surge no texto, e se assume como autor, mistura os “fatos” que acredita encontrar nas notícias de jornal e dados da OMS, se afunda em impressões de mundo tomadas como o real da experiência e desfaz a fronteira entre vigília e sonho, tempo presente e memória.

Em ambos os textos, “eu”, em seus objetivos imediatos, de vida ou morte, é perpetuamente assolado por outras urgências: é preciso mostrar a “você” o conjunto “Território” (2019), é preciso iniciar com “você” uma conversa remota. O universo de “eu” está sempre atravessado pelo Outro, na forma de eventos históricos e inquietações repentinas, no atravessamento de ruas, ruídos e telas e na presença constante de “você”.

Para Deleuze, em seu texto “O ato de criação” (1987), essa é a fórmula de “O Idiota” filmado por Kurosawa: “Veja, há um problema mais profundo. Qual problema, não saberia dizer ao certo. Mas me deixe. Tudo pode arder... É preciso encontrar esse problema mais urgente”. Em “Caminhada” e “Confinamento”, a resolução das urgências de “eu” é constantemente interrompida por outras urgências: divagações, detalhes, mistura de pigmentos e limpeza de pincéis. E seu interlocutor final é sempre o outro, “você”, personagem a quem “eu” se dirige na tentativa final de mitigar a solidão. Assim, o autor desaparece nas múltiplas urgências de “eu” e suas inescapáveis demandas, passeios, memórias e sonhos. Da mesma forma, os fatos em si desaparecem, as experiências que “eu” toma por reais, são edições de cenas, recortes de eventos, imaginações e elucubrações.

Nessa morte do autor - onde só resta o alguém que escreve - e do fato real - filtrado na edição -, o leitor transforma “eu” no verdadeiro ser da experiência, e seus relatos nos fatos reais vividos. Apenas através de “você” que é possível a existência de “eu”, pois é a “você” que toda a narrativa é endereçada. Assim, “você”, leitor e personagem, igualmente máscara, faz com que o texto, ficcional em sua essência, seja a real experiência vivida por “eu”, pois é apenas na simbolização - em texto, mas igualmente em pinturas, desenhos e objetos - que o real pode adquirir borda, contorno.

As constantes urgências do “eu” e sua busca por transcrever a experiência, a vivência “real”, nos remete à Clarice Lispector, em “Água Viva” (1973), onde a autora diz desejar “captar a quarta dimensão do instante-já que de tão fugidivo não é mais porque agora tornou-se um novo instante-já que também não é mais” (Lispector, 1998, p.8).

Cada coisa tem um instante em que ela é. Quero apossar-me do é da coisa. Esses instantes que decorrem no ar que respiro: em fogos de artifício eles espocam mudos no espaço. Quero possuir os átomos do tempo (idem).

Nos experimentos de escrita desta tese, encontramos o desejo de alcançar a “individualidade aberta”, de Waly, e o “átomo do tempo”, de Clarice. Nesse desejo, os textos se corporificam em texto-roteiro, texto-imagem, texto-diário, uma *cinemextografia* onde autor e leitor, personagens da narrativa, performam como corpo presente: máscaras de quem convida e quem aceita o convite à experiência;

Teatro Mundo, recortado em peças, atos, falas, onde “eu”, que clama a autoria, é fruto da própria teatralização de eventos, o texto, e só existe a partir de “você”.

Na poética de Waly, encontramos a potência do texto como corpo próprio do autor. Nele, livro, leitura e escrita, são tomados como objetos e práticas que se distanciam das idealizações formais. Como nos disse o poeta, “a poesia não escolhe lugar sujo ou nobre para se expor, ou sórdido para aparecer” (Salomão, 2005, p. 86).

Os experimentos com lugar, corpo, forma e conteúdo da escrita, em Waly se estendem à imagem do texto: o poeta experimenta com a parcela gráfica e sonora da palavra, da letra; cria ritmos de leitura, pausas e repetições, transformando a página em algo para ser visto. Assim, seus textos possuem visualidade para além das regras gramaticais e vocabulares, cadência de sentidos e narrativas. A obra de Waly, nos exige decodificar o poema como objeto visual.

Fig. 41: Página de "Apontamentos do Pav. 2", de Waly Salomão e Capítulo 01 desta tese.

APONTAMENTOS DO PAV DOIS

SIRIO desponta de dia

DILÚVIO

Confusão da aflição do momento com o **DILÚVIO**.

O DILÚVIO em cada enchente. reencarnação.

NOÉ = intérprete de sinais. O sacassinais. O mensageiro da advertência.

500 anos = **BR**.

500 000 anos = idade aproximada da espécie humana.

Memória popular de uma região perdida, onde uma humanidade sábia e progressista passou anos felizes em santa e sábia harmonia.

Terra das Hespérides

Terra das maçãs de ouro

Cinemex: um banquete fantástico de comidas baianas: tribex: regado com batidas: calor entorpecente: foquefoque como nas farras romanas de Holly: Morro de São Paulo: frutos tropicais, mil caranguejos: cachos de uva: mulheres levantando as saias: gente com a cara lambuzada de vatapá, gente dentro das panelas de barro: langor: as pessoas esparramadas como nas telas de Bruegel: Bahia, umbigo do mundo: Portas do Sol: cidade da colina: Luz Atlântica: Jardim da Felicidade.

Capítulo 1: Caminhada, o primeiro encontro.

minha disposição poética???
AMAR a página enquanto
CARNE numa espécie perversa de
FODA.
(Salomão, 2014, p. 175)

1

Hoje,

nos encontramos, tu y yo,
y a conversar, nos detuvimos

nesse ainda não lugar,

CUBO BRANCO - proto-espaco abstrato sugerido pela escrita.

Um eu e um você.

O lugar é a folha onde o texto é colocado.

– simulação, síntese, arquivo em PDF, tela de computador, celular –

É lugar nenhum. Hiato. Suspensão.

Porém, “não se vive em um espaço neutro e branco; não se vive, não se morre, não se ama no retângulo de uma folha de papel” (FOUCAULT, 2013, p. 19).

Até aqui, o ambiente proposto é o local onde você executa essa leitura: sala de estar, ônibus, quarto. Eu, autor intruso, retirando os olhos do papel, arrisco imaginar sua privacidade. Até aqui, o espaço do texto é minha intimidade de autor, o lugar de onde escrevo: minha sala, meu ônibus, meu quarto. Você, que agora lê, atende ao convite para o encontro e proponho:

Cruzamento da Rua Augusta com Avenida Paulista

15:00 - dia de semana qualquer.

Na superfície do papel se forma a imagem difusa da conexão dessas duas linhas/ruas da grande cidade. Os edifícios são altos, o trânsito intenso e o caminho sugerido é lugar de manifestação de eventos, situações invocadas pelo desejo de ilustrar passagens e recolher memórias: é espaço-tempo cruzado e fluido = fluxo que organiza o entorno em colagem de momentos vividos e imaginados, por nós ou por outros (se é que tem diferença).

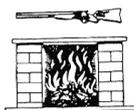
Fonte: SALOMÃO, 2016, p. 11 e “O que falo confinado”, 2023, p. 23.

Nos capítulos “Caminhada” e “Confinamento”, as intervenções gráficas inspiradas nas propostas de diagramação encontradas ao longo dos trabalhos de Waly Salomão, sugerem percursos em cruzamentos de frases, espaços de abertura

e confinamento em blocos de texto, letreiros, anúncios e placas em destaques de palavras.

Fig. 42: Fotomontagem de página de “Montanha Mágica” e página desta tese.

MONTANHA MÁGICA — ROMANCE TERESOPOTEUTÃO



Lareira/ a madeira crepita na lareira.
Tremores da burguesia no frigorífico da serra.
— As cigarras cantam até estoirar no verão.
— Cobrir os gramados bem tratados verdes com o sangue das tragédias passionais dos jornais populares, com o sangue vermelho dos animais.



PICKWICK TEA

(cenas da vida teresopolitana, petropolitana, friburguense, itaipavense)
A mãe comenta o Inferno de Dante.
A moça quinze anos lê o roman La Chartreuse de Parma. Fala de Balzac aussii- como servindo para descrições de paisagens e ambientes de baile. Narra as aventuras pelo impossível de Candide et Zadig, Thomas Mann na estante. Michélet ecolier.

EXTRA, EXTRA!

“E aí, amigo, xoxotada na cara!”
“Entrada grátis, com consumação!”
“Show de lebianismos!”



e é isso malandro: jacaré no seco anda e camarão que dorme a onda leva.



EXTRA, EXTRA!

“O melhor investimento para o futuro!”
“Venha conhecer nosso showroom!”
“O melhor preço da região!”

Fonte: SALOMÃO, 2014, p. 119 e “O que falo confinado”, 2023, p. 46.

A construção dos textos trabalha repetições, extensões e cacofonias sonoras que modificam o ritmo da leitura, expandindo-o.

Fig. 43: Poema do livro “Tarifa de Embarque” (2000), de Waly Salomão e Capítulo 01 desta tese.

TTTTTtttttiroteio de Metáforas

Num instante me vi repetindo em voz alta um 'F' longo e sonoro, como se o ar escapasse pelo **f f f f f f f f f f f f** furo em uma câmara de ar, no pneu de uma bicicleta.

F F-lú-ido,

repeti, separando e cadenciando as sílabas no mecanismo vocal. **F** alongado, seguido por um **LU** forte e seco, como um soco, apesar da aquidade plásmica do **L**.

Fonte: SALOMÃO, 2014, p. 369 e “O que falo confinado”, 2023, p. 54.

A coletânea de poemas “Eixu W” (Anexo 2) carrega esse mesmo compromisso com a experimentação de construções gráfico textuais, ritmos, espaços e tempos. O título do livro se forma na junção entre as palavras eixo - linha por onde os corpos executam rotações -, e Exu, Orixá da comunicação, linguagem e encruzilhadas. W é tanto a primeira letra do nome Waly, quanto uma possível dimensão espacial para além da altura, largura e profundidade: X, Y e Z. “Eixu W” (2018) é, então, proposta poética de desanulação, simultaneidade e reverberação.

Editado originalmente em publicação cartonera - narrativa presente em “Cartografias Acidentais” (Anexo 03) -, o conjunto de 13 poemas traz o corpo poeticamente situado entre ações gravitacionais de igual intensidade: afundar e flutuar, cair e subir. É objeto em suspensão, corpo de indecisão mas, também, de possibilidade e deslocamento.

A dinâmica de transmutação e transposição de lugares e corpos - de leitor a escritor, de observador a produtor de poéticas -, morte e renascimento, atravessa os sentidos desta tese e nos inquieta diante da noção de corpo: seu aspecto ativo, dotado de potências libidinais de criação de outros sentidos, espaços e agenciamentos. O encantamento pela palavra nos levou a reflexões e desejos que, materializados em imagens, textos, poemas, nos deslocaram para um outro estado de ser: o de agentes produtores de outras leituras e, oxalá, outras transformações.

Se na escrita e na leitura, o autor desaparece, o que resta é texto, pintura, poema, desenho... voz difusa que se dirige a um outro que lhe dá sentidos. Um “eu” e um “você”, quem escreve e quem lê. No ato de escrever, morre o autor, mas algo de si se liberta e se mantém vivo: a criação. É nela que morremos ao mesmo tempo que resistimos à morte. Nas palavras de Deleuze, “a arte é aquilo que resiste, mesmo que não seja a única coisa que resiste” (Deleuze, 1987).

Considerações finais

POLINIZAÇÕES CRUZADAS entre o lido e o vivido. Entre a espontaneidade coloquial e o estranhamento pensado. Entre a confissão e o jogo. Entre o vivenciado e o inventado. Entre o propósito e o instinto. Entre a demiúrgica lábia e as camadas superpostas do refletido. (...) (Salomão, 2014, p. 322)

Em Waly, nada é permanente e sua poética se distancia dos pontos terminais, de apogeu e culminância: é continuidade e transformação. A tese “O que falo confinado: o corpo investido de libido no encontro com a poética de Waly Salomão”, procurou destacar o compromisso de transformação e produção recortados no trabalho do poeta. Pensar e produzir a partir deste compromisso resultou em experiências com estilos viesados, zigue-zague entre escuridão e claridade, ambiguidades, vozes e referências. No trajeto, nos tornamos todos autores, leitores, cúmplices e voyeurs.

A leitura de “Apontamentos do Pav. 2” (1970) ativou o desejo de investigação teórica e prática. O poema povoado por personagens bíblicos, marginais, mitológicos e jornalísticos gerou o prazer estético, a vontade de experimentar com as possibilidades do texto. O ambiente prisional, onde “tudo é proibido e tudo que é proibido tem” (Salomão, 2016, p. 12), trouxe o fascínio pela experiência radical, a vivência além da fronteira do cotidiano. A produção poética, que buscou se libertar dos formalismos estruturais enquanto o corpo do artista se encontrava no cárcere, apontou um caminho possível diante dos impossíveis que muitas vezes nos atravessam: o isolamento, a doença e a morte.

Em Waly encontramos o compromisso radical de transformação diante do limite, da borda de uma existência. Não a fronteira final e derradeira, que depois de atravessada não permite a ninguém criar coisa alguma, ou como diz o poeta

**(PAPO TER
RÍVEL DA
MORTE)** (Salomão, 2016, p.15)

mas uma borda da vida, um momento mais ou menos longo, que às vezes propõe novas formas de existir, mesmo diante dos eventos mais duros: a entrada no sistema prisional, o advento de uma catástrofe global, a perda de um amor, a partida de um país.

Na travessia pelos eventos do existir no mundo, encontramos, talvez, outras formas de criar, pungentes, cruéis e vibrantes, como uma necessidade, um desejo que não se deixa nomear facilmente. Em Waly, pensamos que, quando o parco e vacilante sentido de mundo se dissolve, a represa sangra, pois precisa sangrar. E o corpo se inquieta. Se investe de libido e escreve, pinta, desenha, dança, compõe música. Nesse caldo, às vezes amargo e bom, que são os lugares de onde se parte, talvez nunca por completo, as simultaneidades de espaços, tempos e referências se cruzam, se embatem, e “todo valente se caga todo covarde faz força toda vaidade se apaga” (Salomão, 2016, p.28).

Diante do aprisionamento e da tortura, o poeta libertou sua escrita e se transformou em “Sailormoon”, o “Marujeiro da Lua”, poeta polifônico e polissêmico de sangue hindo-árabe, que recusa rótulos e taxações deterministas e limitadoras:

Sinto-me preso, muito mal, DESASSOSSEGADO, em uma situação de desamparo na categoria *anos 70* ou *poesia marginal*. Nunca me senti bem, eu acho que é um presilhão, acho uma camisa-de-força, sempre achei, sempre declarei. (Salomão, 2015, p. 79)

Libertação, transformação e desassossego. Nos primeiros momentos desta tese, os anos de 2018 e 2019, os corpos circulavam livremente pelas ruas e avenidas da cidade de São Paulo, flanando entre encontros e leituras, se aventurando no encalço do poeta. A pesquisa seguia os rumos da leitura Desejante, apontada por Barthes em “O Rumor da Língua” (1984), onde o leitor é envolvido pelo texto, sendo por ele “aprisionado”.

A relação leitor e leitura manifestava a possibilidade de abertura a outras produções de escrita: uma paragrafia, definida por Barthes como “desejo de escrever desviado para outro desejo, talvez implique em um desenho, ou na verdade o desejo de criar imagens” (Barthes, 2004, pg. 57). Nesse momento, a obra de Waly era o material bruto, sedutor e aprisionante, que nos convidava a gerar novas obras. O resultado poético desse início de trabalho deu origem ao Capítulo 01, “Caminhada”, bem como ao conjunto “Território” (2019) e o livro de poemas “Eixo W” (2018).

Em “Caminhada”, o texto se construiu como trajeto a ser percorrido, aludindo à descida vagarosa pela “rua paralela à av. consolação” (Salomão, 2016, p. 36). O tempo fluido da narrativa combinou momentos históricos e distópicos - a ditadura militar iniciada em 1964, as jornadas de julho de 2013, os fragmentos CINEMEX -, com as experiências do próprio personagem “eu”, que carregava, em uma mochila, sua série de desenhos, ilustrações e poemas.

Nosso trajeto pelas ruas do centro de São Paulo nos levou ao encontro das impressões do poeta, Waly Salomão, sobre seus processos de escrita - “a poesia não escolhe lugar nobre ou sujo para se expor, ou sórdido para aparecer” (SALOMÃO, 2005, p. 86) - e suas vivências de aprisionamento e tortura: “ver o sol nascer quadrado, eu repito essa metáfora gasta, representou pra mim a libertação do escrever, que eu já tentava desde a infância” (SALOMÃO, 2005, p. 85).

Nas palavras de Waly, encontramos um artista que, no cárcere, construiu sua liberdade poética, e em nossa descida pela Rua Augusta, Waly era o anti-herói marginal, aquele que circula pelas fronteiras sociais do mundo e adquire novo corpo e novo nome. Para nós, Sailormoon - que encontra na “descida do poeta ao inferno”³⁵ a libertação da escrita - povoava um sistema de autores que escreveram em situações extremas: Sade, internado no sanatório, imprimindo luxúrias com as próprias fezes nas paredes da solitária; o monge delirante, na clausura do mosteiro, escrevendo seu Codex Giga em pleno século XIII, com a ajuda do diabo;

As inquietações que trouxemos neste trabalho, tiveram início no fascínio e romantização das experiências limítrofes, da vida sem totens ou tabus: trepe, roube, mate, sobreviva. Em nossa galeria de referências e inspirações, surgiram filmes como “O Bandido da Luz Vermelha” (1968), de Rogério Sganzerla, com sua polifonia sensacionalista e planos de absurdo; “Amor Bandido” (1979), de Bruno Barreto, e sua estética crua e personagens brutais; “Pixote” (1980), de Hector Babenco, e a realidade nua da vida na metrópole; os jornais populares dos anos de 1970 e 1980, estampando vinganças e lutas territoriais na forma de cabeças decepadas e corpos esquartejados; as buquetas, paus e surubas em CMYK e papel couchet, nos posters e revistas pornô das bancas de rua.

Confinamento, corpo e criação poética, os três eixos que atravessaram esse trabalho, do início ao fim, eram temas externos, a experiência marginal do outro - vacilo, acaso da vida ou destino - tornada fetiche, inspiração e motor de

³⁵ <https://revistatrip.uol.com.br/trip/onde-esta-o-waly> acesso 21/01/2023.

produção individual. Porém, a chegada da pandemia de Covid-19, em março de 2020, nos apresentou novos contornos que se materializaram em relatos de experiências, diário de bordo, pinturas e objetos organizados sob o título de “Orgânico” (2020). Frente à transformação dos espaços, optamos por acolher a nova e inescapável realidade e partimos para a compreensão do corpo como ponto zero, onde os discursos incidem e de onde podem partir.

Esse corpo da experiência, ativo e protagonista, surgido no cruzamento entre pesquisa teórica e experiência empírica, possui e resiste em suas identidades, elabora discursos, circula às margens da norma, faz laços e constrói grupos, famílias, narrativas e outros locais possíveis: o gueto, a sauna, a esquina, a linha do trem, o hotel, os terreiros, a zona, o puteiro. Em nossa criação poética, o corpo se apresentou como organismo capaz de simbolizar a falta, representar o luto, materializar conceitos, elaborar inquietações e, principalmente, dizer de si. Para esse corpo, dotado de fala, a criação é uma necessidade.

A mudança de paradigma trazida pela aposta no acréscimo da experiência do confinamento, incerteza e medo, no contexto da pandemia de Covid-19, em 2020, porém, não eliminou nem o fascínio nem a romantização do contato inicial com a poética de Waly Salomão. Pelo contrário, as referências marginais, pornográficas, violentas e polifônicas se multiplicaram e foram distribuídas em abundância ao longo das imagens e textos que compõem este trabalho: são seus elementos fundantes, impressos em memórias, sonhos e fantasias.

Acreditamos que trabalhar corpo, confinamento e poética, em suas formas e identidades mais abrangentes, nos permite valorizar a diversidade de pontos de vista e experiências, e talvez articular ações que levem a mudanças sociais de fato: ações que impeçam que tortura, aprisionamento e morte sejam o destino dos corpos relegados à margem.

Que a experiência marginal possa continuar sendo gozo romântico e teatralizado nas épicas insubmissões dos grandes heróis malditos.

Mais um dedo de prosa.

O ponto inicial desta tese, a leitura do poema “Apontamentos do Pav. 2”, se deu a partir de um acontecimento muito simples: o encontro imprevisto com um livro: um acaso que poderia não ter se dado, caso a capa não fosse lilás e o nome tão instigante, caso o livro tivesse sido vendido ou colocado em outra sessão.

Esse acaso, que poderia não ter acontecido, ativou a leitura Desejante que desencadeou escritas, leituras, produção de imagens e projeto de doutorado: caminhos que evidenciaram o protagonismo do corpo e sua carga de libido na produção poética.

Pouco posso dizer da possibilidade do não encontro com o livro de Waly - talvez um dia eu pense sobre os não encontros e descubra que tenho, na verdade, muito a dizer sobre o tema. Por hora, interessante seria, caso tivesse encontrado e lido outro livro, de outra autoria, eu chegasse às mesmas inquietações, os mesmos resultados estéticos e as mesmas pesquisas poéticas. Como um fio solto numa blusa de lã, que ao ser puxado desfaz tudo e revela que a blusa é apenas o mesmo fio, em outro estado de existência. Como se houvesse um corpo à priori em busca de investigação, um corpo primordial, total e ideal, de onde partem todos os outros corpos, e cujo contato desse origem às mesmas reflexões, desenhos, pinturas e textos que formam esta tese.

Isso, porém, insinuaria uma existência corporal anterior, pré-discursiva e quiçá metafísica, o que dissolveria, se não todas, muitas das ideias aqui debatidas.

Talvez.

Bibliografia

BARTHES, R.. A preparação do romance I: da vida à obra / Roland Barthes; texto estabelecido, anotado e apresentado por Nathalie Léger; tradução Leyla Perrone-Moisés - São Paulo : Martins Fontes, 2005a.

BARTHES, R.. A preparação do romance II: a obra como vontade: notas de curso no Collège de France 1979-1980 / Roland Barthes; texto estabelecido e anotado por Nathalie Léger; tradução Leyla Perrone-Moisés - São Paulo: Martins Fontes, 2005b. - (coleção Roland Barthes).

BARTHES, R.. O rumor da língua / Roland Barthes; 2ª ed. - São Paulo: Martins Fontes, 2004. - (coleção Roland Barthes).

BAUMAN, Z.. O mal-estar da pós-modernidade. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

BOURRIAUD, N.. Pós-Produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BUTLER, J. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Trad. Renato Aguiar, 10ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

BUTLER, J. Bodies that Matter, on the discursive limits of "sex". Roudedge, NYC, 1993.

CAUQUELIN, A. Frequentar os Incorporais: contribuição a uma teoria da arte contemporânea. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

CLIFFORD, J. The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1988.

DA LUZ, A. O processo de Design e a mudança na natureza dos games nos anos 1970 e 1980. Tese de Doutorado, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. 2018.

DELEUZE, G. O ato de criação. Palestra de 1987, Edição brasileira: Folha de São Paulo, 27/06/1999.

DELEUZE, G. Diferença e repetição. Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. 2. ed. São Paulo: Ed. Graal, 2009.

DELEUZE, G.; GUATARRI, F. O Anti-Édipo. Trad. Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Ed. 34, 2010.

DELEUZE, G.; GUATARRI, F. Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia. Trad. Ana Lúcia de Oliveira. São Paulo: Ed. 34, 2008, v. 3.

FERREIRA, N. Interfacing Game Design and Sports Science: Designing a simulator to improve cognitive skills in rugby athletes. Tese de Doutorado, UAM, Brasil e AUT, New Zealand, 2022.

FOUCAULT, M. O corpo utópico ; As heterotopias; posfácio de Daniel Defert. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo, n-1 Edições, 2013.

FOUCAULT, M. Vigiar e Punir - Nascimento da Prisão. Trad. Raquel Ramallete. 20ª edição. Petrópolis, Vozes, 1987.

FOUCAULT, M. A ordem do discurso. Aula inaugural no College de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução:Laura Fraga de Almeida Sampaio. 5ª edição, Edições Loyola, SP, 1999.

FOUCAULT, M. Ditos e Escritos: Estética – literatura e pintura, música e cinema / Michel Foucault, organização e seleção de textos, Manoel de Barros da Motta, tradução Inês Antran Dourado Barbosa - 2 ed. - Rio de Janeiro. Forense Universitária, 2009. (vol. III).

FOUCAULT, M. O poder psiquiátrico : curso dado no College de France (1973-1974) / Michel Foucault; edição estabelecida por Jacques Lagrange, sob a direção de François Ewald e Alessandro Fontana ; tradução Eduardo Brandão; revisão técnica Salma Tannus Muchail, Márcio Alves da Fonseca. -São Paulo : Martins Fontes, 2006.

FOUCAULT, M. Microfísica del Poder. Edición y traducción de Julia Varela y Fernando Alvarez-Uría. Las Ediciones de La Piqueta, Madrid, 1980.

FOUCAULT, M. O que é um autor? Trad. Antônio Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro. Passagens, 2002.

FOUCAULT, M. Segurança, Território, População. Curso dado no College de France (1977-1978) / Michel Foucault; edição estabelecida por Michel Senellart sob a direção de François Ewald e Alessandro Fontana; tradução Eduardo Brandão; revisão da tradução Claudia Berliner. - São Paulo : Martins Fontes, 2008.

FREUD, S. O mal-estar na civilização. Tradução Paulo César de Souza. Obras completas vol. 2. Companhia das Letras, SP, 2010.

FREUD, S. Obras completas Volume 14: História de uma neurose infantil (o homem dos lobos), Além do princípio do prazer e outros textos (1919). Trad. Paulo César de Souza. Companhia das Letras, SP, 2010.

FREUD, S. Obras completas Volume 11: totem e tabu, contribuição à história do movimento psicanalítico e outros textos (1912-1914). Trad. Paulo César de Souza. Companhia das Letras, SP, 2012.

HANSEN, M. Bodies in Code - interfaces with digital media. Taylor & Francis Group, NYC, 2006.

HEGEL, H. G. Cursos de Estética I. Trad. Marco Aurélio Werle. 2. Ed. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

HEGEL, H. G. Cursos de Estética II. Trad. Marco Aurélio Werle. 2. Ed. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

HOLLANDA, H.. Impressões de Viagem: CPC, vanguarda e desbunde, 1960/1970. 3ª ed. Rio de Janeiro, Rocco, 1992.

HOLLANDA, H.. Dedicção, sonho e catimba.

<http://www.jornaldepoesia.jor.br/wsalomao.html#heloisa>. 01 fevereiro de 2003, visitado em (20/11/2022)

HUIZINGA, J. Homo Ludens. 4ª reimpressão. Editora Perspectiva São paulo SP. 2000.

JUUL, J. Half-real: videogames entre regras reais e mundos ficcionais. São Paulo, Blucher, 2019.

LAURETIS, T. Teoria queer, 20 anos depois: identidade, sexualidade e política. In: HOLLANDA, H. (Org.). Pensamento feminista: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro, Bazar Boitempo, 2019.

LACAN, J. (1949). O estádio do espelho como formador da função do eu. In: ___. Escritos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

LACAN, J. Escritos. Tradução Vera Ribeiro, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora. 2008.

MBEMBE, A. Arte & Ensaios. Revista do ppgav/eba/ufrrj, n. 32, dezembro 2016.

NETTO, M. Dor e Subjetividade na Oncologia, SP, Editora Hospital das Clínicas, 2019.

NETTO, M. O médico, o analista e o monstro. Psicanálise & Barroco em revista v.9, n.1: 94-114, jul.2011

NETTO, M; Kernkraut Ana Merzel. Contribuições da psicanálise à medicina: grupo com residentes em um programa de cancerologia clínica. Rev. SBPH, vol. 22 no. spe, Rio de Janeiro – Jun. – 2019

Coppus, Alinne Nogueira Silva; Netto, Marcus Vinícius Rezende Fagundes. A Inserção do Psicanalista em uma Unidade de Tratamento Intensivo Psicologia

Ciência e Profissão, vol. 36, núm. 1, enero-marzo, 2016, pp. 88-100. Conselho Federal de Psicologia.

O' REILLY, S. The body in the contemporary art. Thames & Hudson Ltd, 2009.

O'DOHERTY, B. No interior do cubo branco: a ideologia do espaço da arte. Martins Fontes, São Paulo - 2002.

PRECIADO, Paul B. Manifesto contrasexual. São Paulo, n-1 edições, 2014.

SAFATLE, Vladimir. Posfácio. Dos problemas de gênero a uma teoria da despossessão necessária: ética, política e reconhecimento em Judith Butler. In: BUTLER, J. Relatar a si mesmo. Crítica da violência ética. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

SAFATLE, Vladimir. Bem-vindo ao Estado suicidário. Ensaios e textos libertários. <https://arlindenor.com/2020/03/27/bem-vindo-ao-estado-suicidario-vladimir-safatle/>

Acessado em: 21/11/2022

SALOMÃO, W. In: Vários Autores. Anos 70: trajetórias. São Paulo, Iluminuras, Itaú Cultural, 2005.

SALOMÃO, W. Me segura qu'eu vou dar um troço. Companhia das Letras, São Paulo, 2016.

SALOMÃO. Hélio Oiticica: Qual é o Parangolé? E outros escritos. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SALOMÃO, W.. - Poesia total. 1ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

SALOMÃO, W.. In: Vários Autores. Anos 70: trajetórias. São Paulo, Iluminuras, Itaú Cultural, 2005.

SATO, A. Imaginário e Design: Ressignificação do Jogo Eletrônico por meio da Linguagem Expressiva. Dissertação de Mestrado, Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2017.

SANTIAGO, S. - Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural. 2ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

ANEXOS

Anexo 1: Território (2019).

Fig. 44: Ilustrações do conjunto "Território". Alessandro Corrêa, 2019.



Fonte: Acervo do artista.

Fig. 45: Livros-objetos, desenhos e páginas de poemas do livro "Eixo W" (2018), integrantes do conjunto "Território". Alessandro Corrêa, 2019.



Fonte: Acervo do artista.

Fig. 46: Desenhos de anatomia integrantes do conjunto "Território". Alessandro Corrêa, 2019.



Fonte: Acervo do artista.

Fig. 47: fotomontagem do conjunto "Território". Alessandro Corrêa, 2019.



Fonte: acervo do artista.



Fonte: Acervo do artista.

Anexo 2: Eixu W (2018).

Fig. 49: Capa de publicação cartonera de "Eixu W". Alessandro Corrêa, 2018.



Fonte: Acervo do autor.

Eixo W

Estou pensando nesse lugar **não-lugar**
atravessado pelo **eixo W** da possibilidade.

Lugar do devir,
do intervalo:

Virginia Woolf não afunda,
Ana Cristina não chega ao solo,
todo poeta continua.

suspensão.

Tudo fica

Gira no terreno do possível.

De um lado é o flutuar
 Solto,
 weightless
 pleasure
 submergir, deixar-se.

De outro, é horror
asfixia sem alívio queda sem fim pânico que não se aplaca...
Tipo pesquisa/obra/escrita aberta.

Ruas no alto-entre

Fiquei pensando como os vãos

no alto-entre dos prédios

quase espelham as ruas no solo.

Daí quando a gente olha pro alto

vê umas ruas de sol, de céu nublado.

E essas ruas-vão,

ou rios-vão,

quase espelham também essas nossas ações humanas:

alegrias em fogos de artifícios, mistérios em ufos e sombras, paranóias em drones e satélites,
violências

em bombas e gás

.

.

.

e as partidas em sons e luzes de avião.

Entre

Fiquei pensando que
quando chove
são os rio-ruas no solo que quase espelham esses rio-ruas-vãos no alto.
Refletem sol, nuvem, estrela.
Refletem
- em imagem dinâmica, blur, interferência -
o quase espelho das alegrias, mistérios, paranóias, violências e partidas.

ESPELHO
FRENTE A
ESPELHO

E ficamos aqui, no quase,
no entre:
Encruzilhada, eixo W,
hiperdimensão do possível.

Flutuando – Submergindo

Estupefatos no gerúndio inconclusivo das ações continuadas,
continuadas,
continuadas.

Método

As leituras

blocos-ideias, blocos-textos,
solúveis, feitas de pigmentos secos,
em pó, compactados

são lançadas nesse rio de coisas, feito de afluentes.
Rio-tema, objetivado, com alguma margem definida
- incerta, mas delineada.

Esses blocos-tudo se diluem ali,
vemos suas cores se misturando, o pó seguindo a corrente,
decantando no fundo.
E esse rio é apenas um dos rios do território.

Há outros próximos.
Há outros distantes.
Há os secretos, particulares.
Há os desconhecidos.
Os ignorados.

Todos conectados em maior ou menor grau.
Se influenciam, se referenciam.
São desejos de realizações em diferentes estágios,
fluxos a serem visitados sempre
- com maior ou menor frequência, mas sempre.

Suas correntes se intensificam em determinados tempos.
As vezes apaziguam,
minguam,
se transformam em afluentes.

Rio - bulbo - neurônio - sinapse.

SP

De Tiradentes a Armênia atravessamos o Tietê
num rio-túnel de concreto e ferro
que vira rio-ponte sobre rio-esgoto.

rio-ruas rio-túneis rio-pontes rio-rios rio-vãos-espacos rio-canos.

A cidade emaranhado de rios onde os fluxos seguem caminhos que almejam chegadas a destinos,
eficientemente,
ideally.

Mas rio-fluxos raramente chegam a seus destinos,
completam suas trajetórias programadas:
urbanistas, projetistas, tempo, espaço, disponibilidade
acaso, acaso, acaso.

A cidade se constrói na falha, nos vazamentos,
nas conexões improvisadas, nos atalhos, nos acordos, nas não chegadas.

CIDADE-QUASE

operando dentro do possível do projeto.

Breve Jornada - A terceira margem do rio

Plano viagem - olhando pro teto - pensei Guimarães

Margem direita

Margem esquerda

Pelo meio,
um barco corta
- lentamente -
a superfície ondulada do rio.

Desliza leve.

Reflexo do barco na superfície da água.

O remo cria pequenos discos luminosos num bonito som de plash,

plash,

plash,

ríspido e seco,

longo e aquoso.

Preciso fazer as malas.

Passageiro W

Trem - 13:00 / Grajaú - Osasco
Assuntos diversos. Temas: Hermeto musica discurso de Collor

Shopping trem:

"Patrão, patroa..." traz novidades - pendrive - conexão celular USB.

"Você tá assistindo o vídeo, deu play, tirou o pendrive, o vídeo parou,"
alguma plateia observa os procedimentos

- didática da interação metodológica.

"Patrão, por que o vídeo parou?"

W, passageiro alvo da pergunta,
capturado no momento da abordagem inesperada,
deixa o olhar vagar pelo vazio que se abre à sua frente.

Nome, RG, CPF, endereço, digital, senha, contra-senha, e-mail.

A invasão das coisas tecnológicas o tomou de assalto:

a caixa preta, portátil, com seus invisíveis circuitos,

o funcionamento insondável do corpo eletrônico,

tripas, coração e sangue,

tudo se abriu ali.

Por quê?

Por que as coisas assim funcionam?

Por que a existência e suas eletro-engrenagens não se moveriam de outra forma?

Porque assim são feitas.

assim são pensadas.

assim são.

Ainda no micro-segundo da incerteza, encurralado pela pergunta seca, cortante e direta, só restou ao passageiro W, um tímido e oco "num sei"...

Única resposta plausível aos difíceis eventos da vida.

Cartão de visitas

Eu gostaria que estivesse escrito aí:

Poeta – Pesquisador – Ensaísta

Tipografia bem esclarecida

Papel elegante

Coisa fina mesmo.

Corte

Outro dia aprendi a ler poemas.

Assim, em voz alta mesmo,

Declamando.

Se você não sabe, tem a ver com a impositação da voz,
com a pausa.

Tem a ver com um levantar da mesa,
no meio do bar e,
segurando o livrinho,
requisitar atenção de todos
- interferência nem sempre bem-vinda.

Declamar poema tem a ver com o corte
no espaço-tempo da vida.

Breve Jornada - contato com o esquecimento

- Que dia é hoje?
- Dia 02, finados...
- Ah...

O rio Lete se encontra no Hades.

Rio do esquecimento.

As almas-sombras dele bebem antes de reencarnar.

Mil anos.

Há aqueles que bebem do Lete em vida.

Apagam-se.

Quinta margem

Amarrei no meu pé uma pedra

e me lancei.

No caminho pensei ver... coisas.
 Acreditava encontrar lá no fundo a quarta margem do rio.
 Desejei chegar até ela e não sair mais,
 descansar naquela lama macia e agradável,
 morada de Nanã-Jeová,
 de onde viemos todos

...

Mas em toda parte me vi cercado

- à esquerda, à direita, na superfície, no fundo -

Cercado de vazio, ou de tanta coisa que não podia distinguir o que era.

Cercado e imóvel,
 ou me movendo para todos os lados simultaneamente,
 tão rápido que só me restava a sensação
 de inércia.

Flutuei então numa descida-subida lenta, imperceptível.

Assim me deparei com essa outra margem,
 envolvente,
 onipresente,
 inescapável...

O entre = interseção entre os pontos, centro da encruzilhada,
 Lugar de suspensão, onde se descem as oferendas, se fazem os pactos.
 Lugar não-lugar por excelência,
 constante devir, ligação que não se completa.
 Local onde o eixo W se instaura.

Saudação

Eixo W... Eixo Dabliu

Sonoridade: Exu Dabliu - Exu W = Exu Waly Salomão

A sabedoria da navalha

Corta o meio da inocência recém-nascida-velha

- espelho do natimorto renegado.

Espada que parte ao meio o desejo como mero incômodo.

Exu Salomão,

Corta - reparte - divide

E revela o justo,

O amor verdadeiro:

- 1 - Egoista,
Prefere a não posso da integridade do todo
à metade inerte e sem vida que lhe seria prêmio.
- 2- Total,
Ama o fragmentado, considera inteiro e vivo
o arremedo, o despedaçado que lhe cabe oferta.

Salve, Exu Sailormoon!

Salve os salmos salomônicos da revelação dos caminhos,

Do escancarar de janelas

Do rasgar das tripas do espaço-tempo.

Sobre

Do trabalho de Waly me instigam os espaços.
 O livro se transforma em morada,
 me conta de uma casa, de corredores,
 de cômodos; lugar de gente esquecida pela lei.
 Transito por essas habitações-imagens.
 Encontro seus moradores.

O olhar-vivência do poeta se condensou em texto e
 preciso decodificá-lo para além da interpretação.
 Contextualizar-me = dar ao texto um lugar.

O livro se torna a janela por onde observo a morada temporária
 do autor, seu espaço de habitação, seus personagens.

Olho pra dentro / pulo pra dentro.
 Ali encontro ainda outras janelas
 Dentro de janelas dentro de janelas
 = Cinemex.

Pensar (me apossar através de ações mentais) não é suficiente.

- Instauração da urgência -

Preciso transformar o lido em escrito, em imagens, em movimento.
 Preciso experimentar em outra ação.
 Deslocar o espaço textual / criar o espaço TEXTURAL = texto/leitura.

Ler exige fazer
 e a palavra é assentada na encruzilhada da experiência.
 Palavra lida - escrita - desenhada - rearticulada.

O texto é atravessado pela vida,
 se invade de cotidiano.
 Exibe dimensões que se desdobram
 Livro - morada - labirinto - janela.

Exu Dabliu

X, Y, Z = Altura, largura e profundidade.

Eixo W: hiper-dimensão no plano do espaço-tempo.
aqui pensado como um entre-lugar.

A sonoridade da palavra eixo

- falada, repetida, na entonação do sotaque -

revela Exu: Orixá da comunicação, das encruzilhadas, das oferendas.

Exu Dabliu, Exu W da dimensão intermediária.

W de Waly Salomão.

Entre o cartesiano e o metafísico o neologismo se instaura.

Conceito - palavra - maneirismo - fala - associação

Eixo - Exu = palavras que se transformam
movimento que funde e incorpora sentidos.

EIXU - EXU W

= termo cunhado na encruzilhada dos conceitos.

Instaurador do entre-lugar perpétuo,

Aqui e agora = aqui é ágora

Hibridismo - multidireção - intervalo.

Lugar da possibilidade, do fazer urgente,
do movimento constante e pluridirecional,
da reflexão, da inércia, da perda e da não morte.

Escolhi trilhar tudo
ao mesmo tempo que me mantenho
no mesmo lugar.

Anexo 3: Cartografias Acidentais

A produção de Caminhada contou com uma série de encontros que determinaram os rumos do trabalho, influenciando tanto a estrutura do texto, quanto a produção e montagem do conjunto Território. Neles foi possível dialogar sobre a leitura dos poemas de Waly, o impacto do livro *Me segura*, a prática da escrita e do desenho.

Me inspiro nas palavras de Waly:

Houve um momento em que minha orelha cresceu muito grande, eu dava muita atenção às conversas e comecei a transcrever o que ouvia. Percebi que havia nisso uma diferença em relação à coisa letrada, daquilo que me vinha pela literatura ou pela leitura, seja política ou não. Minha orelha tornava-se um orelhão, no sentido mesmo de grande (Hollanda, 1992, p. 76).

Waly parece encontrar na conversa uma outra possibilidade de texto: fluidez e organicidade.

Partindo desse entendimento, transcrevo o conteúdo de três encontros que se destacam por sua característica de acidente, de evento não planejado.

Essas conversas e experimentos completam o mapa de construção dessa primeira parte. São cartografias cujas fronteiras se expandem pelos bairros do Bexiga, Vila Buarque e Bom Retiro, dialogando com a ideia de liberdade de trânsito, possibilidade de encontro físico e troca de ideias.

São relatos sobre o colocar o corpo pra jogo, e deixar que a experiência influencie nos processos.

Terça-feira – 30/10/2018

[Descendo a Rui Barbosa, Bixiga – 22:00 – Encontro acidental – Bar – Ideias]

Tema: o esgotamento da ágora
e a troca do espaço público pela virtualidade do hiperespaço.

Encontrei **Aline e Fernando** no bar, a caminho de casa. Me sentei após os sorrisos, cumprimentos iniciais e exclamações de surpresa pela coincidência de estarmos ali, naquele caminho.

"Cidade pequena essa!" - "Ah, SP é uma roça!" - "Viva o Bixiga!"

Pedimos outra cerveja e mais um copo. Na semana anterior, durante uma conversa em outro bar, Aline havia me dito que Fernando cursa o doutorado em literatura na Unicamp, seu assunto de interesse:

Poesia.

Aline diz que estava querendo nos apresentar já fazia um tempo, que podemos trocar boas ideias sobre nossas pesquisas.

Iniciamos com os assuntos em comum: o trabalho político de Aline, sua vida no jornalismo, minhas aulas de desenho. Aos poucos vamos afunilando a conversa a temas mais específicos: a experiência acadêmica na Unicamp, o bairro Barão Geraldo, as particularidades sobre os institutos de Artes e Literatura.

Digo que meu projeto de pesquisa gira em torno de Waly Salomão, principalmente seu poema Apontamentos do Pav 2. Fernando se lembra de uma disciplina que faz, diz que nela será discutido o livro “Me segura”, de Waly. Penso em dar um pulo nas aulas, mas os horários de trabalho são incompatíveis.

Em meio à conversa, entramos no problema poeta – poesia – poema – poética. Fernando me conta um conceito.

Anoto um diagrama:

O **poeta** (ser, artista, indivíduo) atinge um **estado de poesia** (possessão, inspiração, estado) para criar um **poema** (resultado, material, produto) que expresse, dê conta, de sua **poética** (seu mundo, suas ideias, suas intenções).

Entramos brevemente em LIRISMO X LITERALISMO.

Comento sobre meu interesse em **Hélio Oiticica** e a influência da leitura de seus textos para a pesquisa. Digo que penso em trabalhar a escrita como certo resgate de espaço-tempo, de contexto talvez, buscar um anacronismo, um setentismo, e colocar esse retorno sob o signo das tecnologias digitais contemporâneas, experimentando a mistura, a colagem de textos e imagens, de forma livre, seguindo um certo instinto que indicaria o caminho da própria pesquisa.

POP

NEO-POP

MODA

MODAS-LUTO

ONDAS-LUTA

New Grooooves!

na ágora digital.

Fernando recomenda: **Panamérica**, de **José Agripino de Paula** - narrativa fragmentada, frenética e dinâmica -, e **Projectos 69**, de **Al Berto** - colagem de textos e imagens, desenhos.

[Carros de **polícia** descem em carreira sentido Praça Roosevelt. Sirenes, luzes, barulho. Por um momento, permanecemos calados.]

Retomamos a conversa:

tempos sombrios ascensão extrema direita Brasil e mundo resultado últimas eleições.

Fernando conta que Hannah Arendt é uma de suas autoras favoritas, comento sobre como o aprisionamento tem se desenvolvido dentro de minha tese de doutorado - de forma difusa ainda, mas cada vez mais presente.

Esvaziamento do espaço público:

a **ágora** como local de ausência, desprovida de presenças humanas, esvaziada de debate político, social e religioso. O **espaço público** se torna local de

passagem, trânsito, ou de ações políticas e sociais hegemônicas, totalitárias, excludentes das trocas plurais de **ideias**.

esvaziamento do espaço sindical fim da civilidade no processo de discórdia a ideologia vigente é a violência a incapacidade de ver além da normatividade imposta

[Mais carros de polícia descem sentido Avanhadava]

Acessamos nossos celulares:

LIVE MIDIA NINJA

Polícia na Praça Roosevelt:

bombas – dispersão – ágora em chamas

AO VIVO

no **hiperespaço**.

Tomamos mais uma cerveja, em silêncio.

[...]

Sábado – 08/12/2018

[Passeio pela região do Bom Retiro – 13:00 – pós-almoço]

Tema: práticas poéticas de guerrilha na América Latina hoje.

Saímos da **Pinacoteca** de São Paulo, **Júlia, Kátia e eu** – sentido bairro do Bom Retiro. Almoçamos.

Enquanto caminhávamos de volta à estação Tiradentes, conversávamos sob o efeito da exposição de **Rosana Paulino**, que acabáramos de visitar.

Pela rua

Coreanos Bolivianos Chilenos Peruanos Colombianos Brasileiros

Andando pela rua Três Rios, encontramos a

Casa do Povo

Em destaque:

Cartoneras – Releituras Latino-Americanas.

[uma abordagem sobre a trajetória do movimento cartonero latino-americano - autores, coletivos e editoras que utilizam o papelão reciclado na produção de seus livros³⁶]

Era minha primeira vez ali, decidimos entrar.

Nos degraus próximos à porta, alguns displays de madeira exibiam livros:

- miolo de xerox.
- capa em papelão reciclável.
- costura lateral.

Fig. 50: Exemplares de livros integrantes da exposição "Cartoneras: releituras latino-americanas".



Fonte: Acervo do autor. Registro realizado em 08/12/ 2018.

Algumas capas dos volumes eram ilustradas à mão, com tinta e lápis de cor, outras com recortes de revistas e stencil. Ao lado de cada conjunto de livros, a informação do coletivo que os havia publicado:

Dulcinéia Catadora - coletivo iniciado em 2007, funciona dentro da Cooperativa de Materiais Recicláveis do Glicério;

La Rueda Cartonera - Fundada em Guadalajara, México, em 2009;

Eloísa Cartonera - Criada em Buenos Aires, em 2003; entre outras.

³⁶ <https://casadopovo.org.br/en/cartoneras/>

Subimos as escadas e entramos em sala ampla. No canto esquerdo uma moça costurava livros. Nos aproximamos de sua mesa de trabalho. Era Maria Paula, responsável pela oficina de cartoneras naquele sábado. Ela nos explica o projeto. Pego um dos volumes, com o texto sobre o movimento de cartoneras. Julia decide experimentar o processo de cartonação de um livro. O manifesto das cartoneras servirá como base. A capa traz uma serigrafia com o rosto de Evita Peron. O miolo traz, logo nas primeiras páginas as reflexões, que fundam a prática:

"Os livros cartoneros são latino-americanos,
os convencionais são adequados à sociedade capitalista."

Javier Barilaro

"Não deixe que a biblioteca colonial impeça você de pensar."

Silvia Rivera Casicanqui.

Enquanto observo o dobrar do papelão, o perfurar o volume, o costurar as páginas, penso em organizar meus poemas - escritos como parte do conjunto Território - e transformá-los em uma produção cartonera.

Júlia termina seu livro.

Conto à Maria Paula meu desejo de transformar uma série de poemas em um livro de cartão. Ela diz que estará ali durante a semana. Conversamos mais um pouco e saímos. Prometo voltar.

[INTERMEIO: Semana de produção antes do retorno à Casa do Povo.]

Passei os dias que seguiram à visita organizando os poemas e traduzindo-os para o inglês - as publicações ali expostas seguiriam para a Inglaterra.

Li, reli, trabalhei na estrutura visual das frases, a tabulação.

Não havia tempo para uma diagramação

neo-neo-concreta, cubo-futurista, destrambelhada,

mas organizei a edição de acordo com o ritmo de leitura que eu desejava.

Acrescentei três novos textos:

Saudação, Sobre e Exu Dabliu,

executados a partir de **fragmentos** de outros escritos e do **encontro** casual com as sobras de uma **oferenda religiosa** no **caminho** de casa para o trabalho, que percorro geralmente a pé. Esses **novos textos** são os que mais diretamente tratam da relação entre a produção da tese e a poesia de **Waly Salomão**. De certa forma eles **amarram** o livro.

Organizei algumas ilustrações digitais inspiradas no presídio Carandiru, na imagem da santa de Aparecida do Norte - pintura mural na parte interna do presídio -, e no número de dias que Waly Salomão ficou preso lá.

Dei ao livro o nome de **Eixu W**.

Imprimi, clandestinamente, 10 cópias na impressora da empresa em que trabalho. Guardei as cópias em um envelope.

Lavrei e dei fé.

[...]

Quarta-feira - 12/12/2018

[Casa do Povo – 13:00 – pós-almoço]

Tema: poesia e cartonaria.

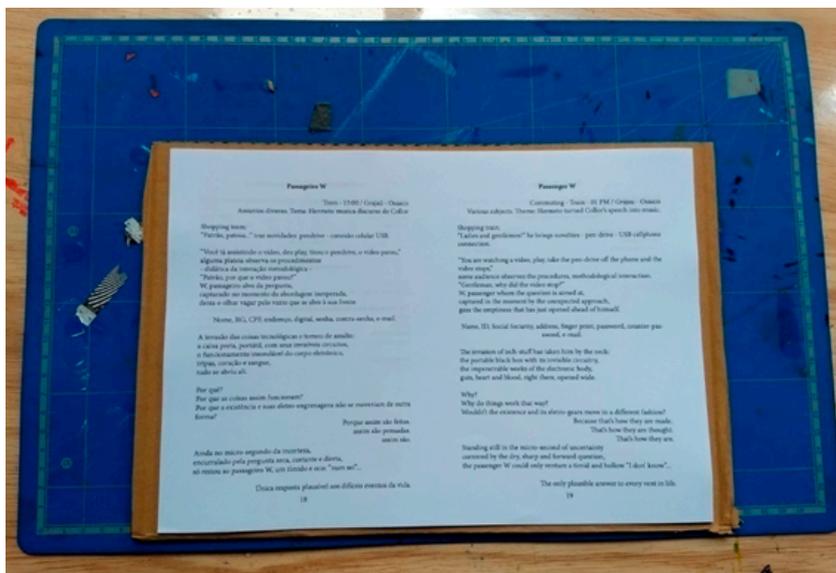
Retornei à Casa do Povo com as cópias dos livros:

- Impressão xerox (frente e verso)
- Formato A4 - dobrável em A5
- 14 poemas - português/inglês
- 4 ilustrações (preto e branco)

Maria Paula chegou. Sorrímos. De início não me reconheceu. Conteí de minha visita no sábado, e sobre a promessa de voltar com minha produção. Recordou-se. Peguei uma cadeira enquanto ela resolvia algumas pendências pelo celular. Ao terminar, começou a "montagem" do espaço: máquina de xerox, mesa de trabalho, Tintas e pinceis, linhas e agulhas, papelão reciclado.

Começamos o processo. Maria Paula me entrega as ferramentas - linha grossa encerada, agulha, furador, cartão, tesoura - e me ensina como montar o livro: fazer três furos, passar a agulha.

Fig. 51: Montagem do livro de poemas “Eixu W” (2018).



Fonte: Acervo do autor. Registro realizado em 12/12/2018.

Enquanto vou montando meus livros, pergunto sobre o surgimento da prática. Ela me conta que cartonês em português é papelão, e que cartoneras, ou os catadores de papel, são as pessoas que recolhem esse material pelas ruas, .

Em **2003**, com a crise na **Argentina**, um **artista visual** chamado **Javier Babilaco** e o **escritor Washington Cucuro** começaram a pensar formas de **transformar** o texto, a imagem, o papelão, o material **reciclado**, em algo que trabalhasse a **identidade** Latino-Americana. A proposta era **criar** ações, nas **palavras** de Maria Paula,

"contra a higienização do universo literário, que pasteuriza desde os temas da escrita, até a produção das capas",

passando pela **escolha** dos autores, poucos, e pela limitação da **circulação** e **acesso**.

Os **livros cartoneras** surgem fora do sistema fechado de editoras, eles podem abordar mais livremente os temas políticos, sociais, culturais indesejados e deixados de lado pelo sistema oficial.

A produção é feita por **indivíduos** comuns, em **coletivos**, que não teriam acesso à **circulação** de seus trabalhos.

Cada **editora cartonera** pratica uma forma de circulação de seus **produtos**. Algumas optam pela **venda**, outras pela **doação**, pelo **empréstimo**, pela **livre circulação**.

(Maria Paula - enquanto me conta sobre a prática cartonera - confere seus e-mails. De repente, para e fica em silêncio olhando para a tela de seu notebook. Ela levanta os olhos e me diz que acaba de saber que foi selecionada para o mestrado em literatura na USP. Um misto de surpresa, orgulho e felicidade estava estampada em seu rosto. Sorri, dei os parabéns, e enquanto continuava costurando meus livros começamos a conversar sobre nossos temas de estudo e interesse.)

Chegam mais artistas: uma escritora e sua filha, vieram cartonar uma coletânea trilingue (Espanhol, Francês e Português) para um congresso; David, poeta colombiano radicado no Brasil, contador de histórias e educador de língua hispana.

Começamos a conversar sobre a **prática em poesia** e partimos para o tema da **língua** como **elemento aglutinador** dos povos **latino-americanos**. Entramos no **portuñol** e suas possibilidades **expressivas**.

(Percebemos que, ali naquele momento-espaco, hace un rato que estamos todos hablando, de certa maneira, em portuñol.)

David me leva até a estante e exhibe livros de poesia em **guaraninhês**, em **guaraniñol**, em **guarani-português-espanhol**.

Linguagem como caldo,
como blocos montáveis, deslocáveis,
possibilidades ilimitadas,
novas gramáticas,
novos idiomas.

A conversa e o trabalho se estenderam por toda tarde. Terminei minha prática cartonera: 10 cópias de **EIXO W**. Me levanto e vou me despedindo. Maria Paula diz que devo colocar uma cópia de meu trabalho na estante.

Abraços, apertos de mãos, Até la vista Hasta logo Aguyjevete
Gracias Obrigado deseos de boa sorte.

Fig. 52: Estante com exemplar do livro “Eixu W” (2018).



Fonte: Acervo do autor. Registro realizado em 12/12/2018.

Deposito 02 cópias de meu trabalho na estante, em meio a outros livros, outras práticas cartoneras e saio.

[...]

Sábado - 25/05/2019

[Receber amigos em casa, Vila Buarque,
próximo à Av. Ipiranga – 19:00 – drinks]

Tema: montagem inicial do trabalho Território.

No Wahtsapp:

Alessandro 13:48

Oi. Tá podeno falar? Queria ver se ao invés de ir pro bar
vcs gostariam de vir aqui a noite.

Podíamos comer uma pizza, papear, tenho um vinho. E depois a gente dá uma
volta. o que acha?

Luciana 14:28

Blz

Fechado

Assim k acabar aqui vamos aí

Acho que dura no máximo até 18h

Pode ser?

Alessandro 14:47

:)

Luciana 18:57

Estamos saindo daqui

Pegando o uber

De moema

(**Luciana e Horácio** se mudaram recentemente do Rio de Janeiro para São Paulo. Nos conhecemos em Juiz de Fora, Minas Gerais. Horácio foi meu professor de edição entre 2004/2006 e me colocou em contato com Luciana: eu desenharia os figurinos e cuidaria das ilustrações do material gráfico da peça O Triciclo, de Fernando Arrabal, que ela estava dirigindo. Nossa amizade se desenvolveu ao longo dos anos e passou de uma relação de estudo/trabalho para o contato pessoal)

19:30 - Chegaram.

Abri uma garrafa de vinho. Fiz um gim tônica.

Começamos a conversar sobre a nova vida na **metrópole** paulistana, os projetos, os novos trabalhos, as perspectivas. Comentamos sobre as diferenças entre o **Rio** e **Essepê**, sobre **Gizdefora**, a vida em **Minas** e os amigos em comum. Falamos sobre a situação na **Venezuela**, os ventos políticos da **América Latina** (Horácio é venezuelano, de **Caracas**, Luciana, como eu, mineira).

À medida que a conversa foi fluindo, Luciana me perguntou sobre o doutorado. Horácio disse que gostaria de ver a produção de imagens que eu estava fazendo. Comento que tenho transformado o apartamento em pequeno estúdio de produção, tentando utilizar os espaços que disponho. Busco os trabalhos e vou organizando os desenhos pelo chão - separando cada qual por seu tema, seu status de obra, seu lugar no conjunto:

01- Conjunto de ilustrações sobre os fragmentos do poema de **Waly Salomão**. Técnica mista de aquarela branca com pó de grafite sobre papel kraft.

02- Corpo formado por ossos, braços, pernas, montando uma espécie de **cova comum**, referência aos cemitérios clandestinos do **regime militar**, ou aos corpos da **chacina** do **Carandiru**, ou até mesmo a algum **sítio arqueológico**.

03- Pintura de tórax, branco sobre branco, com leve tom de cinza conseguido com pó de grafite.

04- Pequenas ilustrações dos "killings" citados por Waly Salomão em seu poema.

05- Esquemas de imagens e textos com a transformação do mapa de **São Paulo** em **Asa de Morcego**.

Fig. 53: Preparo do conjunto "Território", Alessandro Corrêa, 2020.



Fonte: Acervo do artista. Registro realizado em 25/05/2019.

Luciana, em silêncio, observando o fim da montagem, senta no sofá próximo. Pernas cruzadas, mãos sobre as coxas.

Horácio se abaixa e analisa os detalhes de cada trabalho. Me pergunta o sentido dos desenhos.

Explico as referências, digo que estou tentando quebrar o sentido de narrativa. Busco as cópias de Eixu W que cartonei e entrego uma para cada.

Folheiam.

Horácio se levanta. Observa novamente os trabalhos.

- Não sei - ele finalmente diz.

Fico apreensivo.

- Nos conhecemos já faz bastante tempo - ele continua, enquanto Luciana mantém uma expressão pensativa - Ok, você desenha, sabemos disso, ok você gosta de escrever, isso está claro - Horácio faz uma breve pausa - Mas e daí? - Ele continua. - O que há de novo nesse trabalho? Algo que represente um passo adiante do que você tem feito ao longo desses anos.

Fico em silêncio, observando as obras no chão.

Horácio comenta que não consegue ver, na organização dos trabalhos, a quebra no sentido narrativo que digo buscar.

- Eles estão coesos - ele diz - divididos por pequenos temas, cada um conversando consigo mesmo... mas não se abrem, não se expandem.

Me mantenho de pé, olhando os conjuntos no chão.

- Estão bonitos - ele acrescenta - bem executados, acho até que funcionam, só não acrescentam muito ao que você diz debater.

Luciana, até então em silêncio, diz:

- Você está se escondendo neles, parece querer dizer alguma coisa mas não quer falar, quer mascarar o sentido.

Sento numa cadeira próxima. O que eles dizem faz sentido. Mas o que estou escondendo?

- O que mais você tem aí? - Luciana pergunta.

- Mais nada - respondo.

- Nada, nada mesmo? - Ela insiste.

- Nada mesmo - digo.

- Impossível - ela argumenta - você desenha todos os dias, o tempo inteiro, acompanho suas redes sociais.

Me levanto, vou até o guarda roupa e retiro envelopes, caixas, papéis diversos.

Sigo até a estante, retiro mais envelopes, cadernos, um grande volume de trabalhos vai se espalhando pelo chão: dois anos de trabalho, todo o material que foi produzido desde o início do doutorado.

Ambos, de pé, observam os papéis que começam a surgir.

Desmonto a exposição original organizada. Abro os envelopes e caixas e deposito seus conteúdos pelo chão. Começo a misturar as pilhas de trabalhos:

sobrepondo desenhos e textos e imagens e anotações e anatomias sobre poemas sobre a cidade e seus caminhos e reflexos sob anatomias e ilustrações e textos por cima de anotações sobre pensamentos e notas abaixo de ilustrações sobrepostas a anatomias e poemas abaixo de poemas

Fig. 54: Preparo do conjunto "Território", Alessandro Corrêa, 2020.



Fonte: Acervo do artista. Registro realizado em 25/05/2019.

Acrescento sobre esse novo conjunto, esse mapa territorial de um corpo fragmento em corpos fragmentados, outros desenhos - emoldurados - e livros objetos - que produzi ainda nos anos de 1990 - e rascunhos da tese e rascunhos dos poemas e anotações - feitas ao longo da pesquisa. Termino lançando sobre o trabalho os livros cartonados. À nossa frente, emergem outras possibilidades de montagem. Conjunto de trabalhos cujas bordas são rearranjadas a cada montagem.

Terra incognita. Cova comum.

Território.

O aspecto que provavelmente eu deseja esconder vem à tona na forma de **produção obsessiva, neurótica, violenta, contínua, sem trégua.**

O resultado que se estende pelo chão é um trabalho de acumulação, de investigação constante sobre alguma coisa de que não se sabe ao certo:

O **CORPO**, seus componentes constitutivos, suas engrenagens, seu funcionamento?

O **ESPAÇO**, esse lugar onde estamos, ou imaginamos estar, que muda constantemente, que não pode ser fixado, que se constrói pela presença física do corpo que por ele circula?

O **TEMPO**, sua influência sobre esse corpo-espaço, sua fluidez líquida que tudo ocupa?

O que vemos diante de nós é a evidência de que: Um alguém investiga um algo - sem parar, sem descanso - mas esse algo de imediato não se materializa para além da imagem.

O que se apresenta é uma investigação sobre a própria investigação: Um corpo de corpo, um espaço de espaço, um tempo de tempo, misturados, combinados: a busca pelo encontro com o Real.

Ficamos ainda um tempo discutindo as possibilidades expressivas desse novo trabalho: tablets com animações, caixas de som subindo como torres por sobre a composição. O que temos ali montado no chão, nas palavras de Horácio, é um trabalho de **edição**, não por corte e eliminação, mas **por acúmulo**, por sobreposição, por associação. O **corpo**, o **espaço** e o **tempo** se fazem presentes, se materializam e se dissolvem.

Terminamos a bebida e vamos saindo (discutiremos mais sobre o tema ao longo da noite).

Na porta, olho mais uma vez o trabalho montado no chão.

Sorrio,

apago a luz,

e saio.

[...]

Anexo 4: Orgânico (2020).



Fig. 55

Primeira Quinzena de Maio
Obra 01

Alessandro Corrêa, 02 de Maio de 2020.

Nanquim, guache e acrílica sobre papel sulfite 75g.

Dimensões da imagem: 53 x 73 cm.

Dimensões do papel: 62 x 81 cm.



Fig. 56

Primeira Quinzena de Maio**Obra 02**

Alessandro Corrêa, 02 de Maio de 2020.

Nanquim, guache e acrílica sobre papel sulfite 75g.

Dimensões da imagem: 53 x 69 cm.

Dimensões do papel: 62 x 81 cm.



Fig. 57

**Primeira Quinzena de Maio
Obra 03**

Alessandro Corrêa, 02 de Maio de 2020.

Nanquim, guache e acrílica sobre papel sulfite 75g.
Dimensões da imagem: 53 x 69 cm.
Dimensões do papel: 62 x 81 cm.



Fig. 58

Primeira Quinzena de Maio
Obra 04

Alessandro Corrêa, 03 de Maio de 2020.

Nanquim, guache e acrílica sobre papel sulfite 75g.

Dimensões da imagem: 51 x 65 cm.

Dimensões do papel: 62 x 81 cm.



Fig. 59

Primeira Quinzena de Maio
Obra 05

Alessandro Corrêa, 03 de Maio de 2020.

Nanquim, guache e acrílica sobre papel sulfite 75g.

Dimensões da imagem: 51 x 66 cm.

Dimensões do papel: 62 x 81 cm.



Fig. 60

Primeira Quinzena de Maio
Obra 06

Alessandro Corrêa, 03 de Maio de 2020.

Nanquim, guache e acrílica sobre papel sulfite 75g.

Dimensões da imagem: 51 x 73 cm.

Dimensões do papel: 62 x 81 cm.



Fig. 61

Primeira Quinzena de Maio
Auto-retrato 1

Alessandro Corrêa, entre os dias 05 e 10 de Maio de 2020.

Nanquim, guache e acrílica sobre papel sulfite 75g.

Dimensões da imagem: 54 x 71 cm.

Dimensões do papel: 62 x 81 cm.



Fig. 62

Primeira Quinzena de Maio
Auto-retrato 2

Alessandro Corrêa, entre os dias 05 e 10 de Maio de 2020.

Nanquim, guache e acrílica sobre papel sulfite 75g.

Dimensões da imagem: 51 x 72 cm.

Dimensões do papel: 62 x 81 cm.



Fig. 63

Primeira Quinzena de Maio
Esquina 01

Alessandro Corrêa, entre os dias 10 e 14 de Maio de 2020.

Nanquim, guache e acrílica sobre papel sulfite 75g.

Dimensões da imagem: 52 x 69 cm.

Dimensões do papel: 62 x 81 cm.



Fig. 64

Primeira Quinzena de Maio
Esquina 02

Alessandro Corrêa, entre os dias 10 e 14 de Maio de 2020.

Nanquim, guache e acrílica sobre papel sulfite 75g.

Dimensões da imagem: 54 x 72 cm.

Dimensões do papel: 62 x 81 cm.



Fig. 65

Primeira Quinzena de Maio
Esquina 03

Alessandro Corrêa, entre os dias 10 e 14 de Maio de 2020.

Nanquim, guache e acrílica sobre papel sulfite 75g.
Dimensões da imagem: 55 x 74 cm
Dimensões do papel: 62 x 81 cm.



Fig. 66

**Pig-Play: Menta
Obra 01**

Alessandro Corrêa, entre os dias 20 e 25 de Maio de 2020.

Têmpera vinílica, acrílica e nanquim sobre papel sulfite 75g.

Dimensões da imagem: 53 x 73 cm.

Dimensões do papel: 62 x 81 cm.



Fig. 67

**Pig-Play: Menta
Obra 02**

Alessandro Corrêa, entre os dias 20 e 25 de Maio de 2020.

Têmpera vinílica, acrílica e nanquim sobre papel sulfite 75g.
Dimensões da imagem: 53 x 77 cm.
Dimensões do papel: 62 x 81 cm.



Fig. 68

Pig-Play: Menta
Obra 03

Alessandro Corrêa, entre os dias 20 e 25 de Maio de 2020.

Têmpera vinílica, acrílica e nanquim sobre papel sulfite 75g.

Dimensões da imagem: 50 x 70 cm.

Dimensões do papel: 62 x 81 cm.



Fig. 69

Pig-Play: Menta
Obra 04

Alessandro Corrêa, entre os dias 20 e 25 de Maio de 2020.

Têmpera vinílica, acrílica e nanquim sobre papel sulfite 75g.

Dimensões da imagem: 53 x 73 cm.

Dimensões do papel: 62 x 81 cm.



Fig. 70

Pig-Play: Tutti Frutti
Obra 01

Alessandro Corrêa, entre os dias 20 e 25 de Maio de 2020.

Têmpera vinílica, acrílica e nanquim sobre papel sulfite 75g.

Dimensões da imagem: 46 x 64 cm.

Dimensões do papel: 62 x 81 cm.



Fig. 71

Pig-Play: Tutti Frutti
Obra 02

Alessandro Corrêa, entre os dias 20 e 25 de Maio de 2020.

Têmpera vinílica, acrílica e nanquim sobre papel sulfite 75g.

Dimensões da imagem: 48 x 68 cm

Dimensões do papel: 62 x 81 cm.



Fig. 72

Pig-Play: Tutti Frutti
Obra 03

Alessandro Corrêa, entre os dias 20 e 25 de Maio de 2020.

Têmpera vinílica, acrílica e nanquim sobre papel sulfite 75g.

Dimensões da imagem: 49 x 70 cm.

Dimensões do papel: 62 x 81 cm.



Fig. 73

Pig-Play: Tutti Frutti
Obra 04

Alessandro Corrêa, entre os dias 20 e 25 de Maio de 2020.

Têmpera vinílica, acrílica e nanquim sobre papel sulfite 75g.

Dimensões da imagem: 48 x 67 cm.

Dimensões do papel: 62 x 81 cm.



Fig. 74

**Dragon Crew
Live**

Alessandro Corrêa, 30 de Maio de 2020.

Têmpera vinílica, acrílica e nanquim sobre papel sulfite 75g.

Dimensões da imagem: 49 x 67 cm.

Dimensões do papel: 62 x 81 cm.



Fig. 75

**Dragon Crew
Soldado 01**

Alessandro Corrêa, 30 de Maio de 2020.

Têmpera vinílica, acrílica e nanquim sobre papel sulfite 75g.

Dimensões da imagem: 54 x 71 cm.

Dimensões do papel: 62 x 81 cm.



Fig. 76

**Dragon Crew
Soldado 02**

Alessandro Corrêa, 30 de Maio de 2020.

Têmpera vinílica, acrílica e nanquim sobre papel sulfite 75g.

Dimensões da imagem: 44 x 68 cm.

Dimensões do papel: 62 x 81 cm.



Fig. 77

A Natureza do Corte
Cook-Book 01

Alessandro Corrêa, 31 de Maio de 2020.

Têmpera vinílica, acrílica e nanquim sobre papel vegetal.

Dimensões da imagem: 60 x 83 cm.

Dimensões do papel: 65 x 95 cm.



Fig. 78

A Natureza do Corte
Cook-Book 02

Alessandro Corrêa, 31 de Maio de 2020.

Têmpera vinílica, acrílica e nanquim sobre papel vegetal.

Dimensões da imagem: 54 x 73 cm.

Dimensões do papel: 65 x 95 cm.



Fig. 79

**A Natureza do Corte
Cake 01**

Alessandro Corrêa, entre os dias 01 e 07 de Junho de 2020.

Têmpera vinílica, acrílica e nanquim sobre papel vegetal.

Dimensões da imagem: 56 x 88 cm.

Dimensões do papel: 65 x 95 cm.



Fig. 80

A Natureza do Corte
Cake 02

Alessandro Corrêa, entre os dias 01 e 07 de Junho de 2020.

Têmpera vinílica, acrílica e nanquim sobre papel vegetal.

Dimensões da imagem: 54 x 81 cm.

Dimensões do papel: 65 x 95 cm.



Fig. 81

**A Natureza do Corte
Cake 03**

Alessandro Corrêa, entre os dias 01 e 07 de Junho de 2020.

Têmpera vinílica, acrílica e nanquim sobre papel vegetal.

Dimensões da imagem: 57 x 88 cm.

Dimensões do papel: 65 x 95 cm.

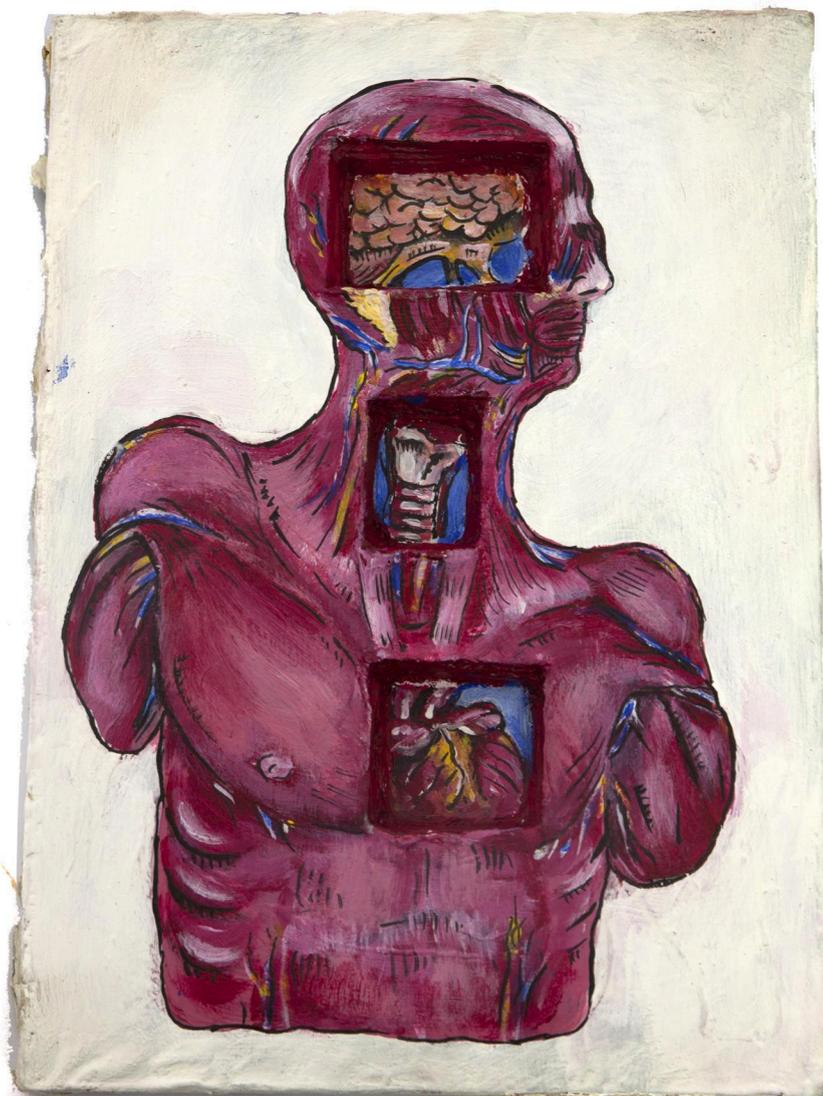


Fig. 82

**Estudo de Anatomia
Livro 01 - frente**

Alessandro Corrêa, entre os dias 08 e 14 de Junho de 2020.

Têmpera vinílica, acrílica e nanquim sobre livro.
Dimensões do trabalho: 17 x 24 x 1,5 cm.

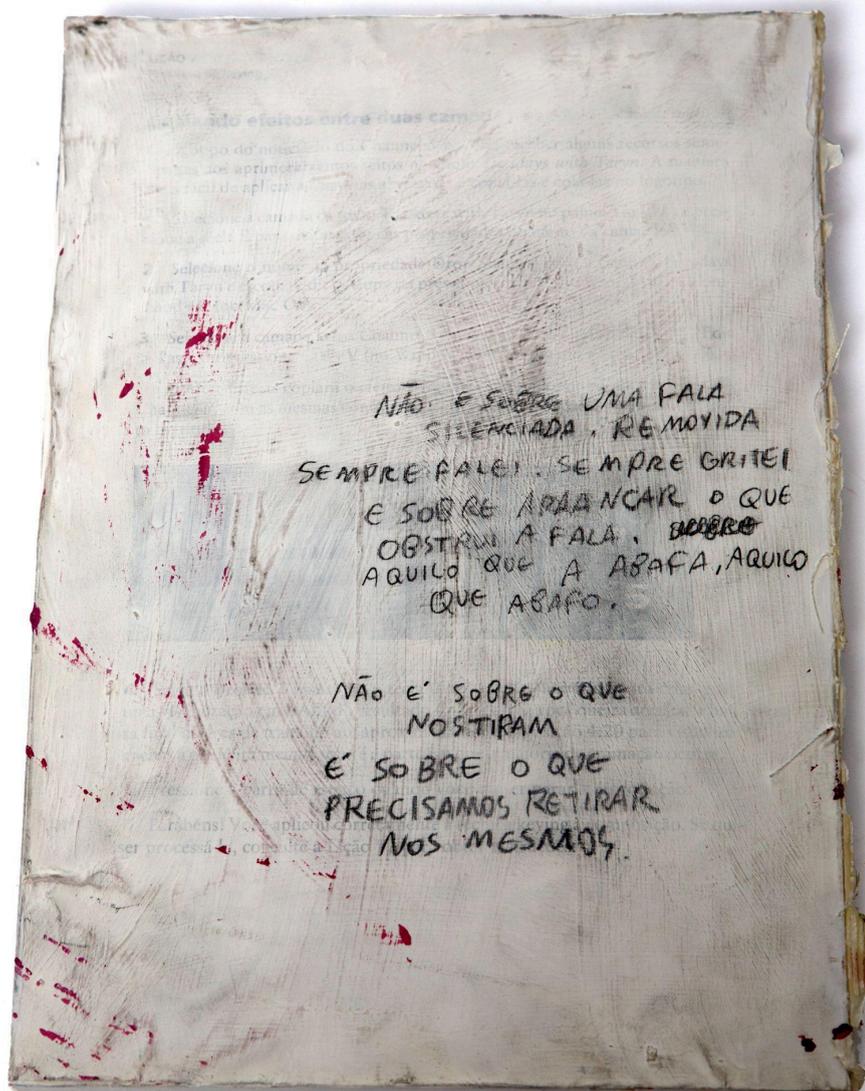


Fig. 83

**Estudo de Anatomia
Livro 01 - verso**

Alessandro Corrêa, entre os dias 08 e 14 de Junho de 2020.

Têmpera vinílica, acrílica e nanquim sobre livro.
Dimensões do trabalho: 17 x 24 x 1,5 cm.

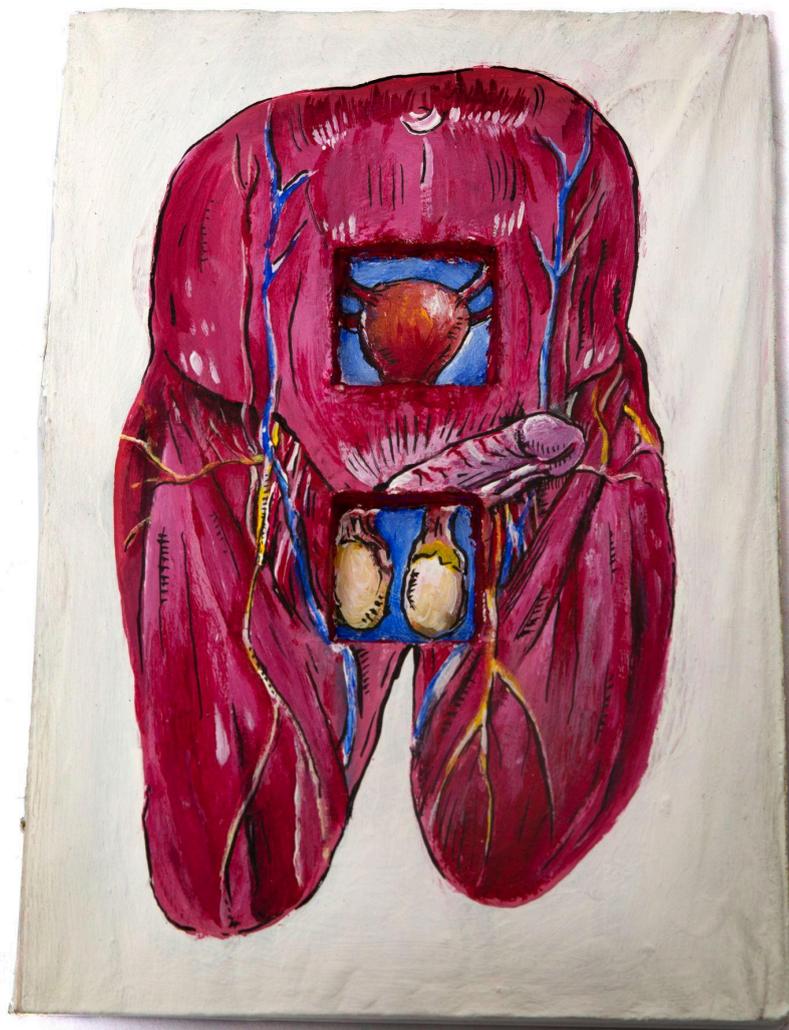


Fig. 84

Estudo de Anatomia
Livro 02 - frente

Alessandro Corrêa, entre os dias 08 e 14 de Junho de 2020.

Têmpera vinílica, acrílica e nanquim sobre livro.
Dimensões do trabalho: 17 x 24 x 1 cm.

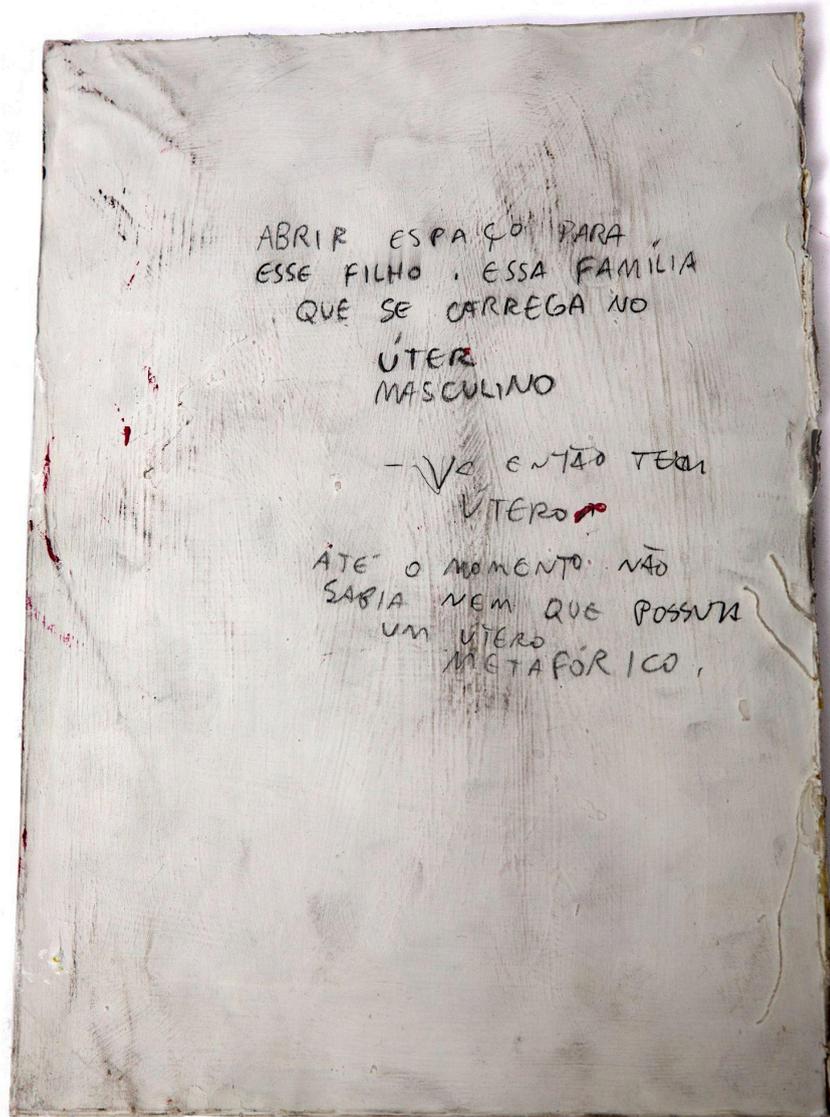


Fig. 85

Estudo de Anatomia**Livro 02 - verso**

Alessandro Corrêa, entre os dias 08 e 14 de Junho de 2020.

Têmpera vinílica, acrílica e nanquim sobre livro.

Dimensões do trabalho: 17 x 24 x 1 cm.



Fig. 86

Estudo de Anatomia**Livro 03**

Alessandro Corrêa, entre os dias 08 e 14 de Junho de 2020.

Têmpera vinílica, acrílica e nanquim sobre livro.

Dimensões do trabalho: 17 x 24 x 2 cm.



Fig. 87

Estudo de Anatomia
Livro 04

Alessandro Corrêa, entre os dias 08 e 14 de Junho de 2020.

Têmpera vinílica, acrílica e nanquim sobre livro.
Dimensões do trabalho: 17 x 23,5 x 1 cm.

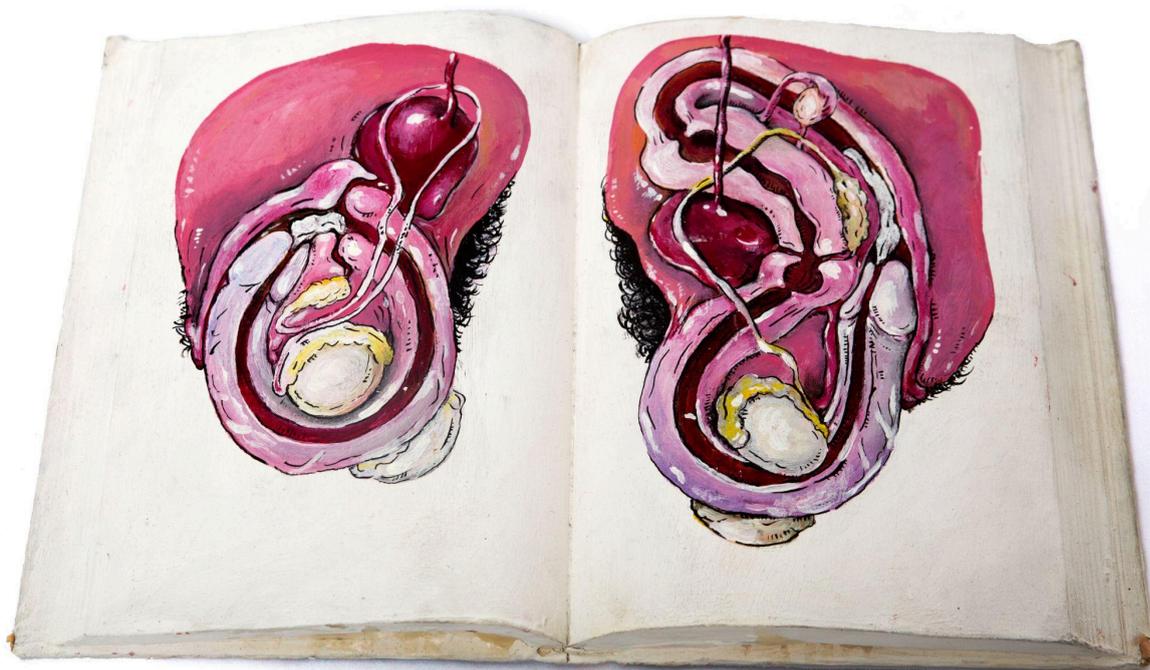


Fig. 88

Estudo de Anatomia
Livro 05

Alessandro Corrêa, entre os dias 08 e 14 de Junho de 2020.

Têmpera vinílica, acrílica e nanquim sobre livro.
Dimensões do trabalho: 17 x 23,5 x 2 cm.



Fig. 89

Estudo de Anatomia
Livro 06

Alessandro Corrêa, entre os dias 08 e 14 de Junho de 2020.

Têmpera vinílica, acrílica e nanquim sobre livro.
Dimensões do trabalho: 14 x 21 x 1 cm.

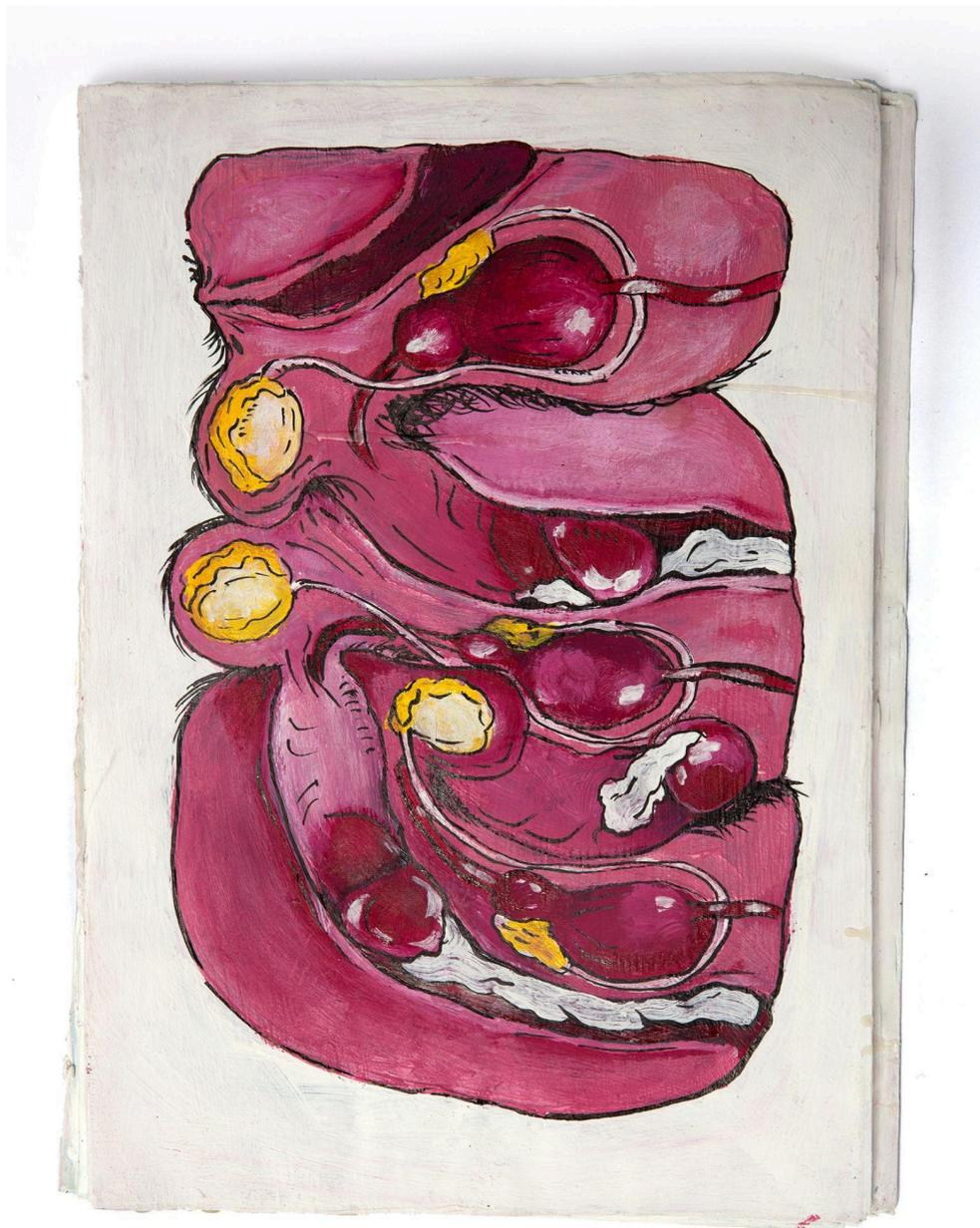


Fig. 90

Estudo de Anatomia
Livro 07

Alessandro Corrêa, entre os dias 08 e 14 de Junho de 2020.

Têmpera vinílica, acrílica e nanquim sobre livro.

Dimensões do trabalho: 17 x 23,5 x 1 cm.



Fig. 91

Estudo de Anatomia
Livro 08

Alessandro Corrêa, entre os dias 08 e 14 de Junho de 2020.

Têmpera vinílica, acrílica e nanquim sobre livro.
Dimensões do trabalho: 17 x 23,5 x 1 cm.



Fig. 92

Estudo de Anatomia
Livro 09

Alessandro Corrêa, entre os dias 08 e 14 de Junho de 2020.

Têmpera vinílica, acrílica e nanquim sobre papel.
Dimensões do trabalho: 17,5 x 24 x 1 cm.



Fig. 93

SEXO
Posição 01

Alessandro Corrêa, entre os dias 15 e 21 de Junho de 2020.

Têmpera vinílica, acrílica e nanquim sobre papel sulfite 75g.
Dimensões da imagem: 48 x 71 cm.
Dimensões do papel: 60 x 86 cm.

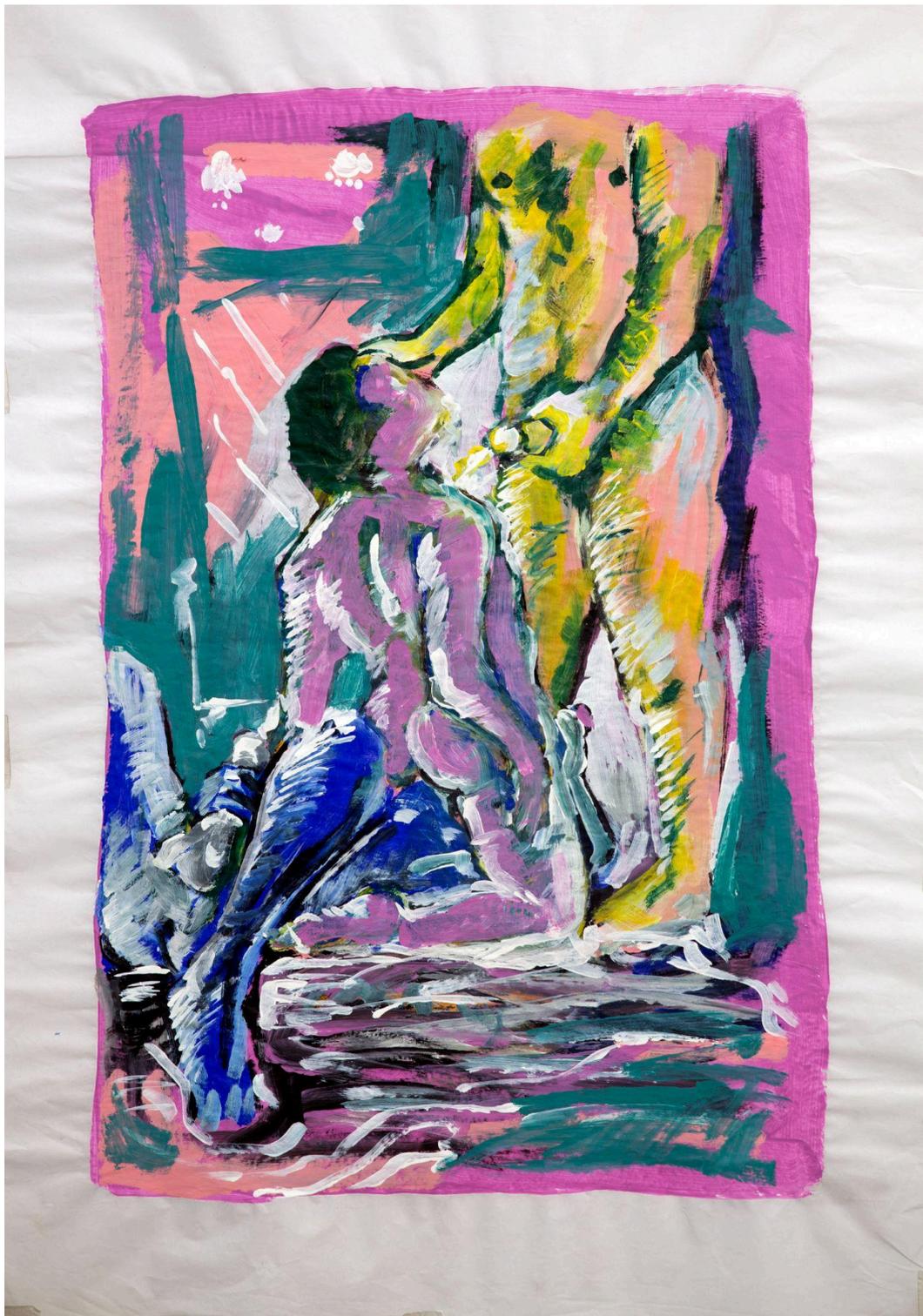


Fig. 94

SEXO
Posição 02

Alessandro Corrêa, entre os dias 15 e 21 de Junho de 2020.

Têmpera vinílica, acrílica e nanquim sobre papel sulfite 75g.
Dimensões da imagem: 46 x 71 cm.
Dimensões do papel: 60 x 86 cm.

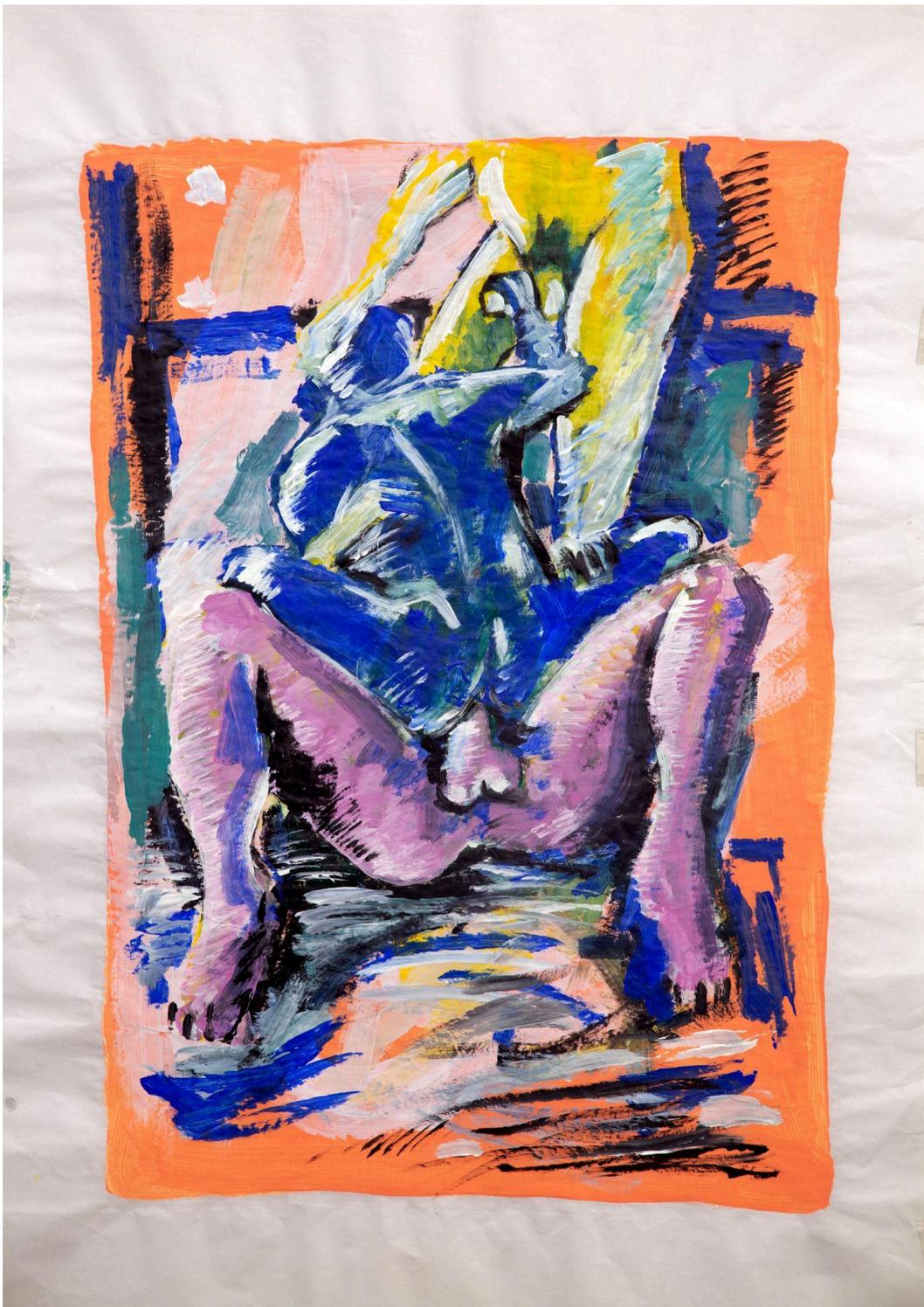


Fig. 95

SEXO
Posição 03

Alessandro Corrêa, entre os dias 15 e 21 de Junho de 2020.

Têmpera vinílica, acrílica e nanquim sobre papel sulfite 75g.
Dimensões da imagem: 48 x 69 cm.
Dimensões do papel: 60 x 86 cm.



Fig. 96

SEXO
Posição 04

Alessandro Corrêa, entre os dias 15 e 21 de Junho de 2020.

Têmpera vinílica, acrílica e nanquim sobre papel sulfite 75g.

Dimensões da imagem: 48 x 71 cm.

Dimensões do papel: 60 x 86 cm.



Fig. 97

Botânica
Página 01

Alessandro Corrêa, entre os dias 22 e 26 de Junho de 2020.

Nanquim, acrílica e têmpera vinílica sobre papel sulfite 75g.
Dimensões da imagem: 47 x 71 cm.
Dimensões do papel: 60 x 86 cm.



Fig. 98

Botânica
Página 02

Alessandro Corrêa, entre os dias 22 e 26 de Junho de 2020.

Nanquim, acrílica e têmpera vinílica sobre papel sulfite 75g.

Dimensões da imagem: 48 x 69 cm.

Dimensões do papel: 60 x 86 cm.



Fig. 99

Botânica
Página 03

Alessandro Corrêa, entre os dias 22 e 26 de Junho de 2020.

Nanquim, acrílica e têmpera vinílica sobre papel sulfite 75g.

Dimensões da imagem: 48 x 71 cm.

Dimensões do papel: 60 x 86 cm.



Fig. 100

Botânica
Página 04

Alessandro Corrêa, entre os dias 22 e 26 de Junho de 2020.

Nanquim, acrílica e têmpera vinílica sobre papel sulfite 75g.

Dimensões da imagem: 46 x 71 cm.

Dimensões do papel: 60 x 86 cm.



Fig. 101

Botânica
Página 05

Alessandro Corrêa, entre os dias 22 e 26 de Junho de 2020.

Nanquim, acrílica e têmpera vinílica sobre papel sulfite 75g.

Dimensões da imagem: 45 x 69 cm.

Dimensões do papel: 60 x 86 cm.



Fig. 102

Botânica
Página 06

Alessandro Corrêa, entre os dias 22 e 26 de Junho de 2020.

Nanquim, acrílica e têmpera vinílica sobre papel sulfite 75g.

Dimensões da imagem: 48 x 70 cm.

Dimensões do papel: 60 x 86 cm.



Fig. 103

04 estados da imagem**Obra 01**

Alessandro Corrêa, entre os dias 27 e 30 de Junho de 2020.

Têmpera vinílica, acrílica e nanquim sobre papel sulfite 75g.

Dimensões da imagem: 74 x 110 cm.

Dimensões do papel: 86 x 119 cm.



Fig. 104

04 estados da imagem**Obra 02**

Alessandro Corrêa, entre os dias 27 e 30 de Junho de 2020.

Têmpera vinílica, acrílica e nanquim sobre papel sulfite 75g.

Dimensões da imagem: 72 x 106 cm.

Dimensões do papel: 86 x 119 cm.



Fig. 105

04 estados da imagem**Obra 03**

Alessandro Corrêa, entre os dias 27 e 30 de Junho de 2020.

Têmpera vinílica, acrílica e nanquim sobre papel sulfite 75g.

Dimensões da imagem: 71 x 106 cm.

Dimensões do papel: 86 x 119 cm.



Fig. 106

04 estados da imagem**Obra 04**

Alessandro Corrêa, entre os dias 27 e 30 de Junho de 2020.

Têmpera vinílica, acrílica e nanquim sobre papel sulfite 75g.

Dimensões da imagem: 73 x 111 cm.

Dimensões do papel: 86 x 119 cm.



Fig. 107

AMOR
Pixo 01

Alessandro Corrêa, entre os dias 01 e 08 de Julho de 2020.

Têmpera vinílica, acrílica e nanquim sobre papel sulfite 120g.

Dimensões da imagem: 118 x 84 cm.

Dimensões do papel: 128 x 91 cm.



Fig. 108

AMOR
Pixo 02

Alessandro Corrêa, entre os dias 01 e 08 de Julho de 2020.

Têmpera vinílica, acrílica e nanquim sobre papel sulfite 120g.
Dimensões da imagem: 77 x 118 cm.
Dimensões do papel: 91 x 132 cm.



Fig. 109

AMOR
Objeto 01

Alessandro Corrêa, entre os dias 08 e 14 de Julho de 2020.

Têmpera vinílica, acrílica e nanquim sobre papel sulfite 120g.

Dimensões da imagem: 83 x 118 cm.

Dimensões do papel: 91 x 127 cm.



Fig. 110

AMOR
Objeto 02

Alessandro Corrêa, entre os dias 08 e 14 de Julho de 2020.

Têmpera vinílica, acrílica e nanquim sobre papel sulfite 120g.

Dimensões da imagem: 115 x 83 cm.

Dimensões do papel: 136 x 91 cm.



Fig. 111

AMOR
Objeto 03

Alessandro Corrêa, entre os dias 08 e 14 de Julho de 2020.

Têmpera vinílica, acrílica e nanquim sobre papel sulfite 120g.

Dimensões da imagem: 118 x 76 cm.

Dimensões do papel: 136 x 91 cm.



Fig. 112

AMOR
Obra 04

Alessandro Corrêa, entre os dias 08 e 14 de Julho de 2020.

Têmpera vinílica, acrílica e nanquim sobre papel sulfite 120g.

Dimensões da imagem: 114 x 76 cm.

Dimensões do papel: 136 x 91 cm.

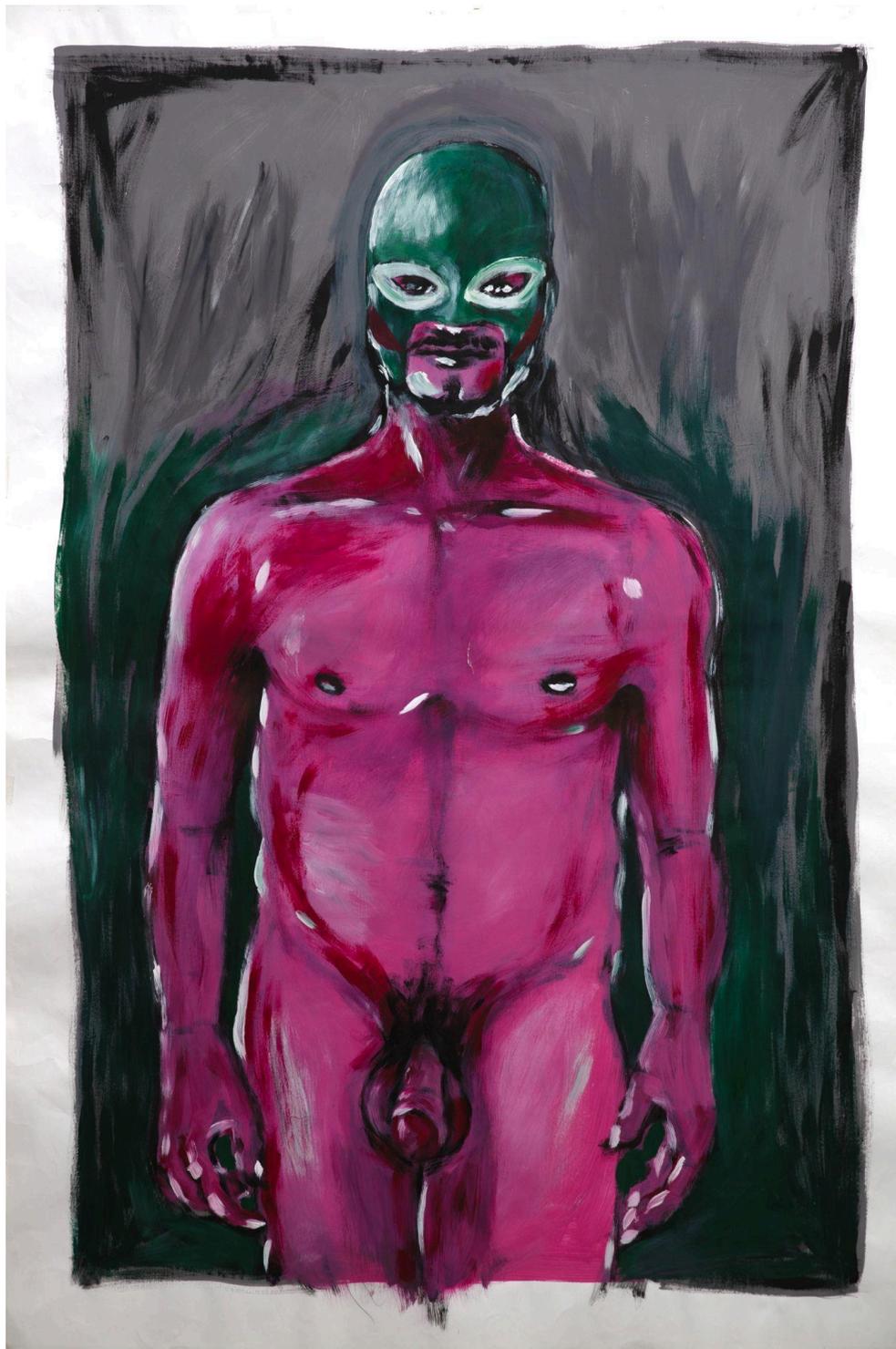


Fig. 113

**Cholo-Power
Lutador 01**

Alessandro Corrêa, entre os dias 18 e 22 de Julho de 2020.

Têmpera vinílica, acrílica e nanquim sobre papel sulfite 120g.

Dimensões da imagem: 80 x 127 cm.

Dimensões do papel: 91 x 138 cm.



Fig. 114

**Cholo-Power
Lutador 02**

Alessandro Corrêa, entre os dias 18 e 22 de Julho de 2020.

Têmpera vinílica, acrílica e nanquim sobre papel sulfite 120g.
Dimensões da imagem: 77 x 122 cm.
Dimensões do papel: 91 x 138 cm.

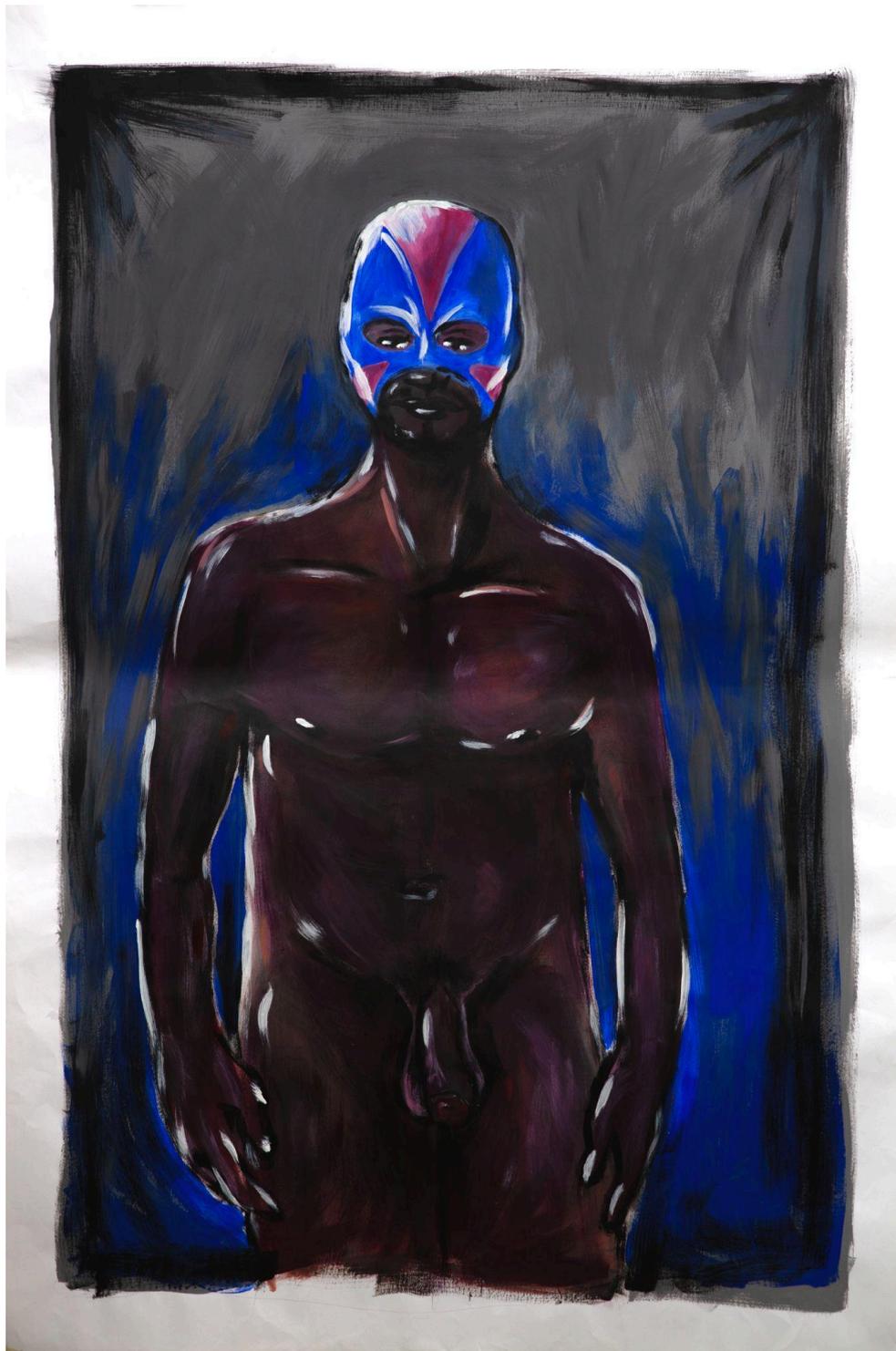


Fig. 115

**Cholo-Power
Lutador 03**

Alessandro Corrêa, entre os dias 18 e 22 de Julho de 2020.

Têmpera vinílica, acrílica e nanquim sobre papel sulfite 120g.

Dimensões da imagem: 78 x 122 cm.

Dimensões do papel: 91 x 138 cm.

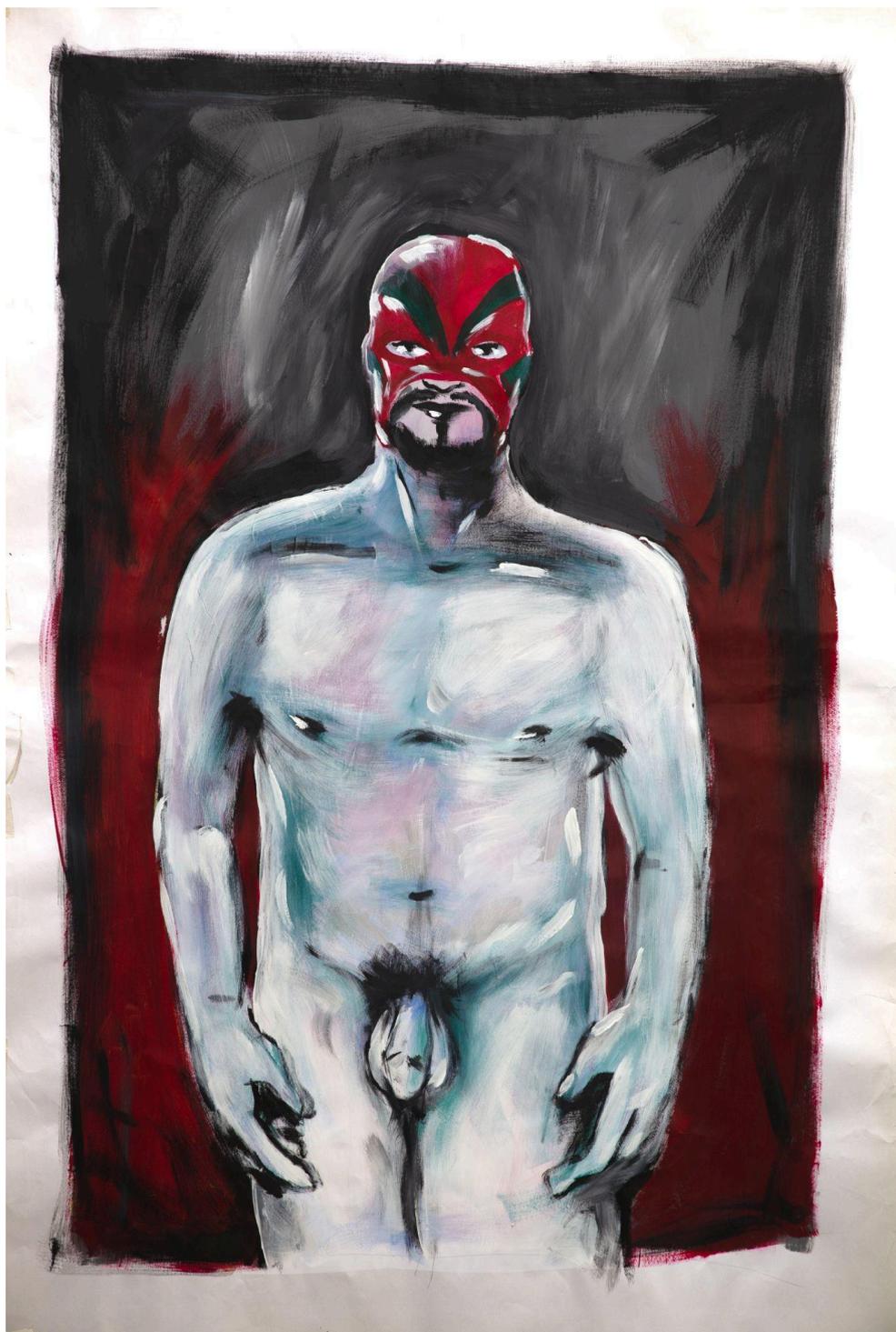


Fig. 116

**Cholo-Power
Lutador 04**

Alessandro Corrêa, entre os dias 18 e 22 de Julho de 2020.

Têmpera vinílica, acrílica e nanquim sobre papel sulfite 120g.

Dimensões da imagem: 79 x 122 cm.

Dimensões do papel: 91 x 135 cm.



Figs. 117 e 118

**Arco-Íris
Junho**

Alessandro Corrêa, entre os dias 23 e 28 de Julho de 2020.

Vela, acrílica e têmpera vinílica sobre papel.
Dimensões do trabalho: 14,5 x 21,5 x 8,5 cm.



Figs. 119 e 120

Pôr do Sol
Livro-Objeto 01

Alessandro Corrêa, entre os dias 23 e 28 de Julho de 2020.

Acrílica e têmpera vinílica sobre papel.
Dimensões do trabalho: 20,5 x 27,5 x 13 cm.



Figs. 121 e 122

Pôr do Sol
Livro-Objeto 02

Alessandro Corrêa, entre os dias 23 e 28 de Julho de 2020.

Acrílico e têmpera vinílica sobre papel.
Dimensões do trabalho: 21,5 x 33,5 x 3 cm.



Figs. 123 e 124

Pôr do Sol
Livro-Objeto 03

Alessandro Corrêa, entre os dias 23 e 28 de Julho de 2020.

Acrílico e têmpera vinílica sobre papel.
Dimensões do trabalho: 18 x 23,5 x 8 cm.



Figs. 125 e 126

Pôr do Sol
Livro-Objeto 04

Alessandro Corrêa, entre os dias 23 e 28 de Julho de 2020.

Acrílica e têmpera vinílica sobre papel.
Dimensões do trabalho: 17,5 x 27,5 x 2,5 cm.



Figs. 127 e 128

Pôr do Sol
Livro-Objeto 05

Alessandro Corrêa, entre os dias 23 e 28 de Julho de 2020.

Acrílico e têmpera vinílica sobre papel.
Dimensões do trabalho: 21 x 32 x 3 cm.

Anexo 5: Espaços expositivos - o virtual e o expandido

5.1 - Espaço Virtual Expositivo

O passeio na Rua Augusta, proposto no “capítulo 01 - Caminhada”, leva escritor e leitor a um espaço límbico, paralelo, o Cubo Branco, onde o turbilhão de eventos da narrativa parecem um eco distante. “Sem sombras, branco, limpo, artificial - o recinto é consagrado à tecnologia da estética (...) Suas superfícies imaculadas são intocadas pelo tempo e suas vicissitudes” (O’Doherty, 2002, p. 15). Esse espaço vazio, sem dimensões e limites definidos, é pensado para que os objetos de arte sejam montados, pendurados e distribuídos à satisfação dos olhares estudiosos. Sem aberturas ao mundo externo, no Cubo Branco a arte existe em uma espécie de mostra eterna, onde o tempo não existe.

O conjunto “Território” (2019) - desenhos, poemas, livros-objetos e ilustrações carregados em uma mochila -, são dispostos no chão do Cubo Branco e, após breve conversa, deixados ali, intocados pela passagem do tempo. Nessa narrativa de montagem dos trabalhos em um espaço de exibição, mesmo que bastante asséptico, demonstra a preocupação e o desejo de levar a criação ao público. Com o fim da produção do conjunto “Orgânico” (2020), as inquietações sobre o destino dos trabalhos produzidos, tornaram-se ainda mais presentes. Expor, porém, considerando a pandemia e seus então imprevisíveis efeitos e duração, parecia uma possibilidade distante.

Nos meses seguintes a agosto de 2020, a ideia de contrastar os dois momentos de produção - a caminhada e o confinamento -, presentes nesta tese, foi se figurando como possibilidade de debate sobre aprisionamento, corpo e criação. Esses três pontos principais de interesse, começaram a tomar forma: o confinamento, evento ativador da produção, incidindo sobre o corpo que, diante da necessidade de elaborar o que lhe assola, cria.

A ideia de um espaço na forma de Cubo Branco já estava presente na tese, “Território” (2019) ainda se mantinha textualmente intacto no chão do imaginário espaço de exibição. Foi, portanto, muito natural pensar a nova produção, “Orgânico” (2020), como obras montadas, no mesmo espaço, nas paredes em torno do conjunto de desenhos, poemas, ilustrações e objetos.

Fig. 129: Fotomontagem com proposta de encontro entre “Território” e “Orgânico”, Alessandro Corrêa, 2020.



Fonte: Acervo do artista.

Tomando como base uma foto, registro de uma das primeiras montagens de "Território", realizei uma interferência digital com propondo uma possível aproximação, ainda bastante formal, entre os dois momentos de produção (fig. 129). O Cubo Branco havia se instaurado definitivamente e, naquele momento, parecia ser a única configuração possível.

Porém, expor os conjuntos de trabalho, em sua totalidade de volume de produção, parecia uma tarefa impossível. A pandemia pedia o distanciamento social e os encontros estavam indefinidamente em suspenso. Os espaços de exibição de obras pareciam seguir uma lógica de mercado, - obras à venda cujo sucesso é medido pela crítica e pelo consumo -, ou projetual - proposta de montagem de exposições que podem ou não ser selecionadas para ocupar os espaços de circulação pública - distante de meus interesses de então.

Mas ainda havia o desejo de levar a produção ao público. Colocar “o bloco na rua” e “o corpo pra jogo”.

Com a necessidade do distanciamento social, iniciada no dia 16 de março de 2020, teve início o trabalho com aulas remotas mediadas por telas, conexões de internet e aplicativos online. Durante o confinamento, foi possível instaurar uma rotina de aulas, e um dos assuntos mais presentes, naquele momento, era o impacto da pandemia na produção de jogos digitais. A necessidade de confinamento social,

com redução de espaços de entretenimento, socialização, cultura e lazer, criava a expectativa de que a produção e consumo tivessem um aumento significativo. A perspectiva de desenvolvimento do mercado de jogos significava, para alunos e profissionais da área, uma maior possibilidade de inserção no mercado de trabalho.

Apesar da instauração da nova realidade de ensino, com aulas remotas, outros projetos acadêmicos, naquele momento, foram temporariamente interrompidos. O primeiro deles: “Selo”, curta-metragem realizado com alunos de Design de Animação - projeto que tomou como base um vídeo gravado, em 2009, com atores do curso de teatro do Senac - SP. O vídeo havia sido esquecido em um HD externo por quase 10 anos até que, em uma conversa com alunos, em meados de 2019, decidimos experimentar a animação em rotoscopia - técnica tradicional quadro a quadro, realizada sobre filmagem com atores.

O segundo projeto, também iniciado em 2019, consistiu na realização de um jogo de Arcade para o sistema Android: “Death Trap Nite”. Na história, Kevin, um garoto em busca de doces na noite de Halloween, é atraído para o interior de uma mansão povoada por monstros. A realização do jogo contou com a participação de 05 alunos do curso de Design de Jogos.

Fig. 130: Cartaz de “Selo” (2021) e jogo Death Trap Nite (2020)..



Fonte: acervo do diretor.

Essa realidade se modificou quando, em meados de Junho de 2020, entrei em contato com os alunos e optamos por dar continuidade ao trabalho com os projetos “Selo” e “Death Trap Nite”.

Empolgado com o retorno aos projetos, em agosto, abri um novo edital de estágio para alunos dos cursos de Animação e Jogos. O objetivo era realizar um jogo para plataforma Android, reunindo conhecimentos, habilidades e interesses em diversas áreas de criação: roteiro, animação, programação, level design, etc. Convidei Horácio Velasquez, amigo e professor, que estava trabalhando na edição do curta-metragem “Selo”, para desenvolvermos o projeto em parceria.

O processo de seleção ocorreu via e-mail, e contou com 11 alunos de diversos períodos dos cursos. Os encontros de trabalho, inicialmente, ocorreram semanalmente por Discord, às sextas-feiras e duravam cerca de 30 minutos. Com o andamento do projeto, passamos a nos reunir quinzenalmente.

Logo nas primeiras semanas, montamos o fluxograma das telas do jogo, decidimos as mecânicas das partidas e finalizamos o design da personagem principal. Assim, começava a surgir “Cascavel”: jogo onde um grupo de rebeldes vivendo em um futuro distópico, busca destituir o poder de latifundiários, traficantes de pessoas, empresas químicas, etc.

Nesse contexto de aulas e projetos online, conversas sobre rumos e possibilidades na área de jogos digitais e abertura para a exploração criativa das novas tecnologias, comecei a elaborar uma solução para aproximar os conjuntos “Território” e “Orgânico”: transportá-los para o universo dos aplicativos digitais.

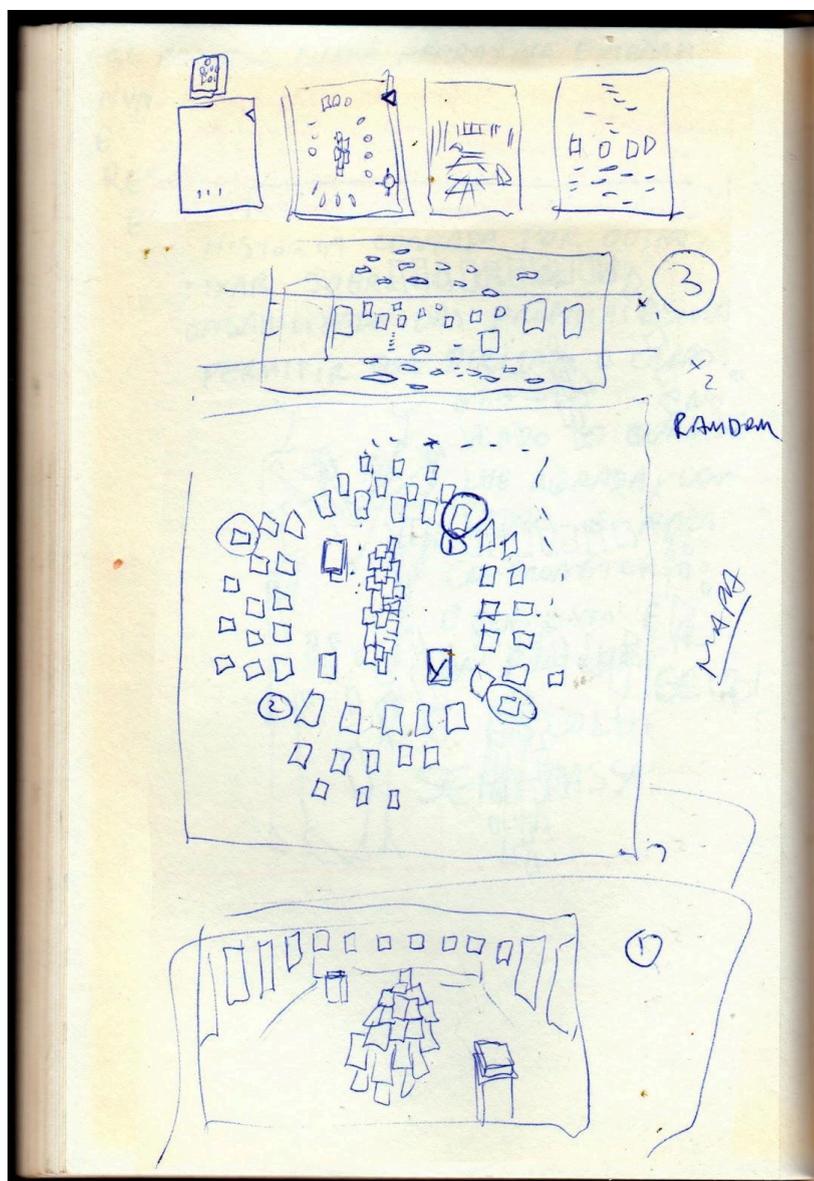
O celular e o computador, portas de entrada aos mundos virtuais, poderiam resolver as dificuldades e burocracias, projetuais e mercadológicas, de encontrar um espaço acessível, grande o bastante para conter a totalidade dos trabalhos, evitando a aglomeração de pessoas no mesmo ambiente.

Partindo dessa primeira ideia, levei minhas dúvidas ao fórum de discussão estética, criativa e tecnológica que os projetos de estágio haviam se tornado. Ali, descobri que criar um aplicativo digital exigia, além da programação de códigos de operações, encontrar um espaço onde esses códigos pudessem permanecer armazenados para download.

As conversas com os alunos indicavam o caminho dos desenvolvedores e provedores de jogos, melhores sistemas de trabalho, plataformas de alocação dos aplicativos e as necessidades estruturais para a viabilização do projeto.

Havia a demanda de custos e operações técnicas e, nesses quesitos, a produção para sistemas Android e Windows era mais viável do que para iOS e Mac OS: o aplicativo poderia ser armazenado no Google Console e disponibilizado pelo Google Play Store, por uma taxa única de 25 dólares, que permitia o upload e download de quantos aplicativos e jogos fossem produzidos.

Fig. 131: *Fax símile* de projeto do aplicativo Espaço Expositivo Expandido (2020).



Fonte: Acervo do autor.

No início de setembro de 2020, os projetos “Selo” e “Death Trap Nite” já estavam com bom andamento e passamos a nos reunir com menos frequência. A produção de “Cascavel”, porém, ainda em sua fase inicial, demandava atenção semanal: finalização da narrativa na forma de roteiro e storyboard; apresentação de uma amostra jogável com objetivos e mecânica definidos; verificação e possíveis mudanças no fluxograma de telas a serem acessadas no jogo.

Nesse mesmo tempo, a escrita desta tese havia ganhado nova força. A possibilidade de unir, em “O que falo confinado”, as duas experiências de trabalho, “Território” (2019) e “Orgânico” (2020), bem como as reflexões e inquietações surgidas com o aprisionamento do poeta, Waly Salomão, e a experiência pessoal de confinamento, me trazia outras possibilidades de pesquisa: o corpo lançado à experiência digital.

Meus cadernos de anotações, para além do registro de memórias, sonhos, poesias e imagens, passaram a incorporar os projetos de criação de um espaço virtual expositivo, na forma de aplicativo para celular e computador (fig. 131).

O Cubo Branco resistia, porém, agregado a outras possibilidades de acesso e abordagem. No processo de concepção do ambiente virtual de exposição, retornei à “curadoria do acaso”, ocorrida no rearranjo dos móveis do apartamento (Capítulo 02, p. 99). Confinado, ao procurar a expansão das superfícies para realizar pinturas de dimensões maiores, o que estava armazenado em gavetas, caixas e estantes, veio à tona na forma de uma dimensão expandida.

O que antes era um apartamento adaptado às funções de moradia e ateliê de produção, se tornou espaço para organizações randômicas de elementos díspares: lugar para além do Cubo Branco. Havia ali algo de ruptura com os ambientes de exibição de obras, propostos no século XX, ao mesmo tempo que um certo retorno aos Salões de Artes, Gabinetes de Curiosidades e Museus de Etnografia dos fins do século XIX. O Cubo Branco se transformava em Esfera Branca: Espaço Expositivo Expandido.

Em “Bodies in Code” (2006), Mark B. Hansen argumenta que o aumento maciço e progressivo da velocidade de processamento digital de imagens, textos, áudios, vídeos, etc. presentes na revolução microcomputacional, servem menos para revitalizar o sonho da simulação perfeita do que para subscrever uma interpretação funcional mais expansiva e fluida de espaços físicos e virtuais (Hansen, 2006).

Nesse sentido, a experiência imersiva não necessariamente deveria buscar uma perfeita recriação de um possível ambiente expositivo. Noções espaciais como altura, largura e profundidade, ou até mesmo teto, chão, paredes e fontes luminosas, poderiam ser reduzidas ao seu aspecto mais simples, ou total eliminação.

Na relação entre as múltiplas possibilidades de trabalho, custos do projeto e os equipamentos tecnológicos disponíveis, era possível viabilizar a produção de um aplicativo que comportasse pelo menos dois ambientes: o tradicional e o expandido. Haveria o Cubo Branco, convocando o visitante à exploração do espaço tridimensional, à observação dos trabalhos, ao zoom in e zoom out dos elementos: espaço onde o corpo circula a partir de um ponto de vista que considera a linha do horizonte e o ponto de fuga, de pé, 90° com o chão. Porém, seria igualmente possível propor uma outra forma de aproximação, o corpo solto na Esfera Branca, um eixo expandido, sem cima ou baixo.

Diante das reflexões, coleta de dados e elaborações projetuais iniciais, desenhei a ideia de um Espaço Expositivo Expandido, na forma de aplicativo para sistemas Windows e Android, disponibilizado no Google Play. O resultado seria uma galeria portátil, de bolso, onde o visitante observa as obras em um espaço tridimensional, em 360°, com a possibilidade de inclusão de óculos de realidade virtual. No acesso a esse ambiente Cubo Branco, seria proposto ao visitante a coleta de alguns objetos - papéis, cadernos, caixas - contendo as partes da tese “O que falo confinado”, permitindo sua leitura. Ao completar o objetivo de coleta, o visitante estaria apto a acionar o Espaço Expositivo Expandido e nele reorganizar, aproximar e editar os trabalhos dos conjuntos Território e Orgânico (fig. 132).

O projeto de produção teve início, ainda em 2020, com o contato com o programador João Vitor Nascimento, ex-aluno e participante do grupo de estágio “Cascavel”. O resultado dessa primeira fase do trabalho pode ser conferido através do download do aplicativo, para sistema Android ou Windows³⁷.

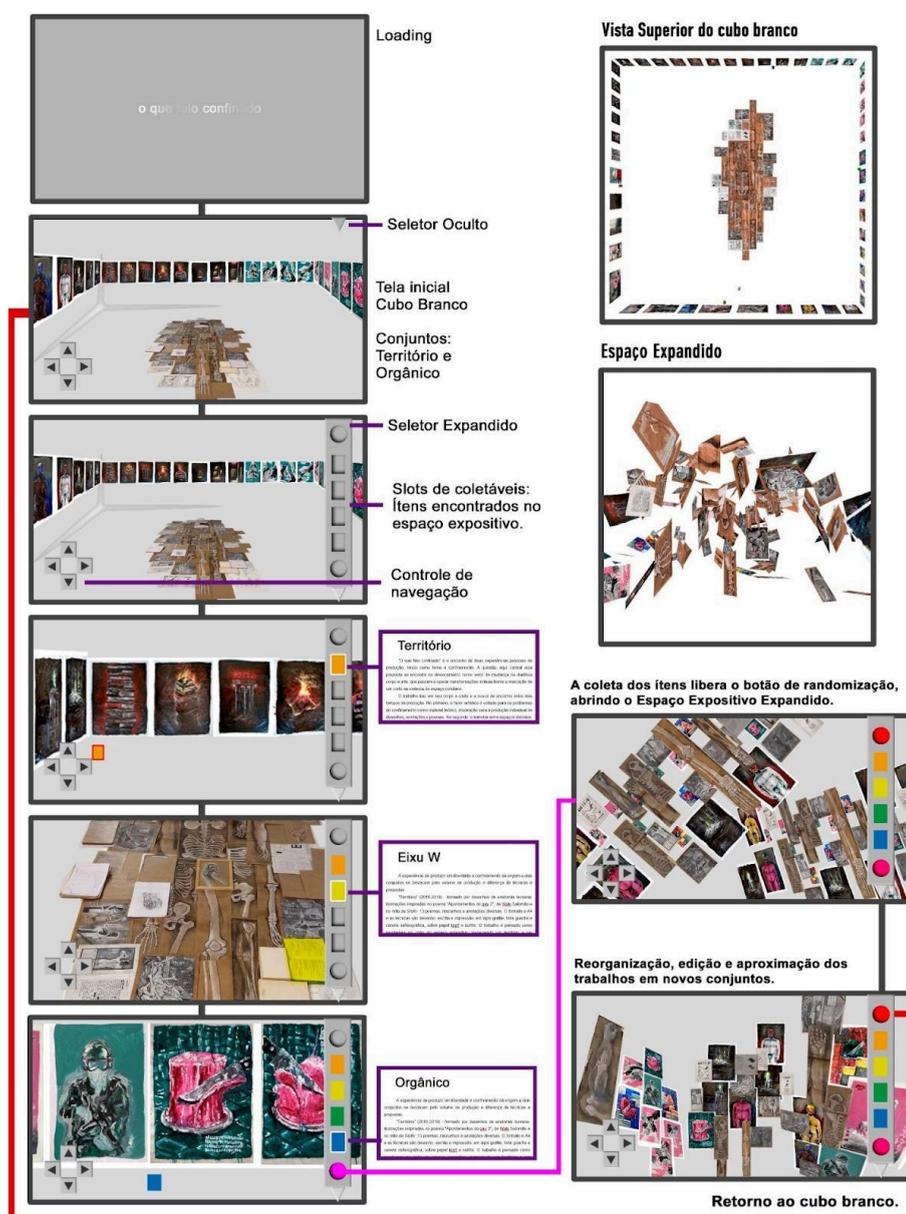
³⁷ Link do app para Android:

<https://drive.google.com/file/d/1DZ0Drog5U7R95THNONvhlhV2JsgchlGL/view?usp=sharing>

Link do app para Windows:

<https://drive.google.com/file/d/1pxcqkG-tWQ1DIV2LJ11-ky27hVbP5Pjq/view?usp=sharing>

Fig. 132: Fluxograma do aplicativo Espaço Expositivo Expandido. Alessandro Corrêa, 2020.



Fonte: acervo do autor.

Os projetos executados durante os meses de pandemia, em 2020, chegaram à conclusão e seguiram seus caminhos:

O curta-metragem “Selo” foi lançado em 2021 e circulou por festivais no Brasil e no exterior no ano seguinte. “Death Trap Nite” foi lançado em 2021, pela Magalu Games - iniciativa da empresa Magazine Luiza para o investimento em jogos digitais. “Cascavel” originou uma versão inicial jogável, dando conclusão ao projeto de estágio.

5.2 - Espaço Expositivo Expandido.

Construir um ambiente de visitação de obras de arte, implica na ampliação dos estudos realizados nesta tese: os espaços e sentidos do confinamento, os processos de criação e principalmente a presença inescapável do corpo.

Frente às possibilidades de apropriação e uso das tecnologias digitais, podemos nos perguntar: que espaço se abre virtualmente ao corpo lançado a uma galeria virtual e quais criações ele poderia conter?

O aplicativo aqui proposto, nascendo através do contato com a produção de jogos digitais, conteria algum elemento que possa classificá-lo como jogo? Qual corpo frequenta a virtualidade e qual seu estatuto neste mundo digital?

É possível pensar que um “Espaço Virtual Expositivo” não é um espaço de total liberdade, há uma tela, bordas, limites e regras de operação, comandos de navegação, objetivos a serem realizados, coleta de objetos que permitem o acesso aos textos da tese, recompensa por objetivos cumpridos. Porém, será um jogo?

Johan Huizinga (2000), pensando sobre os jogos analógicos - xadrez, dama, ludo -, considera a tensão e a incerteza - materializadas nas mecânicas de operação, desafios e objetivos -, como suas características principais (HUZINGA, 2000, p. 55). De acordo com o autor, “jogar” é sempre uma atividade realizada dentro de limites de espaço e tempo, segundo ordens e regras do próprio jogo, e aceitas pelo jogador.

Em “Half-Real” (2009), Jesper Jull aponta que o jogo eletrônico se difere do analógico por sua dupla instância de existir: uma real e uma imaginária. Nos jogos analógicos, os elementos compositivos são menos figurativos - peças, cores e formas -, sendo mais próximos da abstração do que de uma representação real de soldados, peões, mercadorias e ambientes. Além disso, a ausência de narrativas leva o jogador, identificado por sua peça, a disputar partidas e não a concluir histórias.

Por outro lado, o jogo eletrônico contém regras e condições de vitória e derrota, porém, acrescidas de ações narrativas que dão sentido a uma história. As regras do jogo eletrônico são reais, como nos jogos analógicos, “entretanto, quando se ganha um jogo matando um dragão, o dragão não é real, e sim ficcional” (JULL, 2009, p.15).

Allan Richard, pesquisador e professor da área de jogos, no prefácio da tradução brasileira do livro “Half-Real”, aponta que:

Um jogo é um sistema baseado em regras com resultado quantificável e variável, no qual a diferentes resultados são designados diferentes valores, o jogador exerce esforço para influenciar o resultado, o jogador se sente emocionalmente conectado ao resultado e as consequências das atividades são negociáveis (Richard, 2009, p. 45).

Sendo o jogo um sistema formal baseado em regras, com resultados variáveis e quantificáveis, onde cada ação recebe um valor de recompensa, podemos pensar que o aplicativo “Espaço Virtual Expositivo” não se encaixa nessa categoria. O objetivo de coleta total ou parcial dos elementos distribuídos no ambiente da exposição não resulta em variáveis a serem punidas ou recompensadas: sem a totalidade dos elementos coletados, o visitante simplesmente não acessa o “Espaço Expositivo Expandido”. Esse dado, então, levanta novas proposições para pesquisas e experimentos futuros: seria possível “gameficar” esses ambientes expositivos? Essa ideia poderia nos levar ao acréscimo da incerteza e da tensão, no espaço virtual da exposição, como parte da experiência poética. No momento, porém, se o aplicativo parece não se adequar às normas formais de um jogo, o que então seria esse espaço virtual de visitaçãõ?

Talvez a resposta se encontre no conceito de hipermídia. De acordo com a professora e produtora de jogos, Adriana K. Sato, “a hipermídia é um sistema de meios de comunicação, cada qual com sua linguagem própria, gerando uma nova forma de expressão, ou seja, uma linguagem híbrida” (Sato, 2007). Texto, imagens, sons e vídeos, no pensamento hipermidiático, são elementos que convergem e estabelecem novas possibilidades de percepção e interação. Nesse sentido, o “Espaço Virtual Expositivo”, dentro da experiência hipermídia, de fato parece apresentar estímulos aos sentidos do corpo - tátil, auditivo, visual, motor.

Seguindo um pouco adiante no entendimento da produção do aplicativo, chegamos em “Bodies in Code” (2006), onde Mark B. Hansen afirma que a verdadeira novidade nas propostas digitais do mundo contemporâneo, não é a abertura para espaços ilusórios cada vez mais imersivos, mas sim a possibilidade de expansão que “eles concedem ao agenciamento humano incorporado” (HANSEN,

2006, p. 03). Hansen propõe o paradigma da realidade mista (mixed reality). De acordo com o autor, as propostas de realidade virtual anteriores, tomavam os espaços digitais como simulacros técnicos, tentativas de reprodução da natureza física e suas regras, cuja eficiência seria em parecer-se tanto com o mundo real, que com ele se confundiria.

Por outro lado, a realidade mista considera os mundos criados na realidade virtual, por mais realistas que sejam, como mais um dos inúmeros reinos que podem ser acessados pela ação e corporalidade. Assim, a proposta de Hansen desloca o foco do aspecto técnico, de processamentos de dados, e o direciona à percepção que o corpo tem desses universos digitais. Na realidade mista, o corpo é o grande “cenário” do ambiente virtual, o “aqui” absoluto, ponto zero de onde toda a experiência perceptiva se orienta.

O projeto “Espaço Virtual Expositivo”, iniciado como Cubo Branco, se transforma e passa a comportar o “Espaço Expositivo Expandido”. Esse experimento tecnológico, aqui apresentado, não busca resolver ou concluir a pesquisa presente na tese “O que falo Confinado”, pelo contrário, seu objetivo é anunciar uma possível continuidade de investigação dos temas: confinamento, criação e corpo.

O desenvolvimento do aplicativo propõe a inclusão de novos objetos tridimensionais, abertura de espaços expositivos que incluam mais artistas, aprofundamento do uso de óculos VR, formação de espaços de debate nas áreas de ensino e pesquisa.

A mudança de paradigma proposta como realidade mista, nos permite imaginar e nos aprofundar no experimento de espaços reais em cruzamento com virtuais, tendo o corpo como ponto central das operações.

Na fase atual do “Espaço Virtual Expositivo”, o visitante está fixo em sua realidade analógica, e é a partir dela que experimenta o trânsito pelos ambientes, manipula os trabalhos expostos e cria outras possibilidades e sentidos. Ou seja, o aplicativo já traz em si a ideia de realidade mista.

Fazendo um atravessamento direto com os debates desta tese, podemos perguntar:

Quais seriam os desdobramentos do projeto caso adotássemos as ideias trazidas por Waly Salomão - cruzamento de poemas e imagens - em seus Babiláques?

O que nos seria possível criar, tomando como base os experimentos de quasi-cinema de Hélio Oiticica?

Chegaríamos a um quasi-jogo, não narrativo, estático, um quasi-virtual ancorado no mundo analógico?

O que nos seria possível em termos de interação criativa?

Essas questões só nos cabe investigar e experimentar.

Waly Salomão, em conversa com Paulo Leminski, em 1983³⁸, afirmou que “o futuro começa por a gente se sentir em casa no mundo eletrônico”, e a morada do ser poeta, naquele tempo e contexto, para ele era justamente este mundo eletrônico, olho de lince, de múltiplas possibilidades e sentidos.

Diante das novas e velozes tecnologias do século XXI, que nos trazem tanto o conflito quanto o gozo, talvez possamos pensar que essa morada do poeta, do corpo, da poética, da criação, está igualmente na abertura de mundos virtuais e seus cruzamentos com os mundos reais.

*O olhar do futuro, apenas para frente, é um atraso.
O olhar deve ser periférico, pra frente, sincrônico, pra traz.
(Waly Salomão, 1983)*

³⁸ Encontro realizado por Matina Suzuki para a Folha de São paulo,