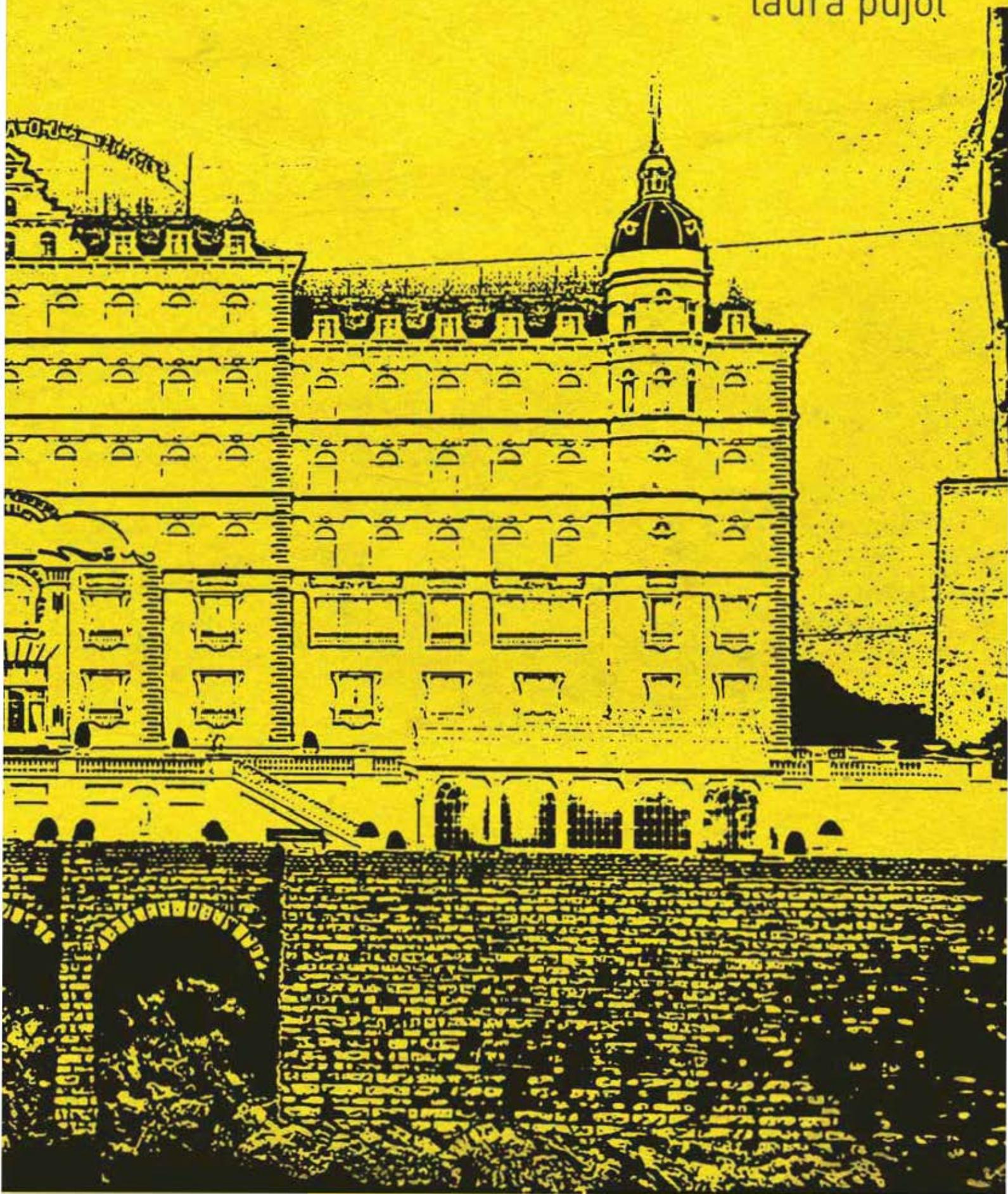


# HOTEL DOS VIAJANTES

laura pujol



**A CIDADE ESCRITA, A ESCRITA EM IMAGENS:  
RASTROS DE UM  
HOTEL DOS VIAJANTES**



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE PSICOLOGIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA SOCIAL E  
INSITITUCIONAL

LAURA BARCELLOS PUJOL DE SOUZA

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre pelo programa de Psicologia Social e Institucional pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof. Dra Tania Mara Galli Fonseca

Co-orientador: Prof. DrLuciano Bedin da Costa

Banca Examinadora:

Prof. Dra Claudia Luiza Caimmi

Prof. Dr Luis Antônio dos Santos Baptista

Prof. Dr. Sônia Regina da Luz Matos

PORTO ALEGRE  
2018



## RESUMO

**PALAVRAS-CHAVE:** cidade, escritos urbanos, rastros, imagem, livro

Esta dissertação propõe uma montagem em formato de livro a partir de rastros encontrados na cidade de Porto Alegre (RS). Esses rastros compõem-se tanto de escritos urbanos capturados durante o percurso da pesquisa nos muros e paredes da rua, quanto de achados do chão, além de fragmentos de escrita que foram produzidos a partir do encontro da pesquisadora com os materiais. Tem como método a busca e o livro, que inspiram a montagem final e os trajetos percorridos. Assim surge o “Hotel dos Viajantes”, imagem conceitual que a pesquisa cartográfica revelou, e que serve como metáfora para pensar a cidade e a escrita como uma espécie de hospedaria.

## ABSTRACT

**KEY WORDS:** city, urban writings, traces, image, book

This dissertation proposes a montage in book format from traces found in Porto Alegre (RS). These traces are composed of urban writings captured during the course of the research, from the walls and the floor of the city. The process of writing involved the act of write with the encounter with this images. Thus emerges the “Hotel of the Travelers”, conceptual image that the cartographic research revealed, and that serves like metaphor to think the city and the writing like a kind of hostel.



*Para Artur,  
os infinitos quartos*

## Agradecimentos

À Tania, pela delicadeza e cuidado da leitora mais atenta. Ao Luciano, pelo entusiasmo aos encontros. Ao Artur, pela presença todos os dias. A Roberto e Ana, por apoiarem irrestritamente. Ao Bruno, pelas memórias. À Raquel, pelos bilhetes e afetos. Ao Juan, pelos cafés e cartas. Ao Gabriel, pelos conventos e museus. Ao Baptista, por lembrar a tempo dos mortos. À Érica, pelo olhar. Ao Leo Maciel, por trazer o teatro. Aos colegas do Ateliê, pela inspiração e tardes de quartas. À Michele, pelos partos diários. À Sônia, pelo tempo. À Charlene, pelo não-livro. Ao Lucas, por me ajudar com o Louco. À Marianna, pelos fragmentos prefáticos. À Barbara, por abrir as portas. Às Ruínas Nômades e existências mínimas todas, obrigada. Aos artistas da rua, escritores anônimos, corajosos de todas as partes, minha admiração. À Amanda, por permitir ao Hotel encostar-se à Baleia.

E então o hotel, o desta noite, porque amanhã, ou algum dia,  
será outro.

(Julio Cortázar)

## Fragmentos Prefatórios

Ao adentrar esta dissertação, você poderá experimentá-la como se estivesse em um mergulho profundo e onírico, como se estivesse assistindo o filme de alguém que cria a própria obra nos momentos mesmos nos quais a vivencia, como se estivesse escutando o diálogo entre mil vozes passadas, presentes e proféticas. Ao adentrar esta dissertação, você poderá se perguntar qual seria a melhor trilha sonora para embalar sua estadia no “Hotel dos Viajantes”. Você se sentirá parte de uma jornada, de um processo, de uma viagem que em sua “primazia do caminho sobre a meta” produz narrativas tocantes, curiosas, sagazes. Você se sentirá talvez como um mochileiro das galáxias, como um explorador que conhece cidades invisíveis ou ainda, como um ser cosmiômico – se assim se permitir adentrar. Você poderá refletir sobre as diversas implicações, explicações, excitações suscitadas. Talvez pensar sobre si, sobre gestos engendrados, sobre coletivos, sobre “o que vemos e o que nos olha”. Você poderá se deixar levar no contato com outros universos literários, musicados, imaginados, vividos, manifestados – o que tocamos e o que nos toca. Ao adentrar esta dissertação, você poderá testemunhar as vozes da rua - abundantes em escritos-imagens, devastadas e compostas por tudo que as tocou, guardadas na pesquisa como “remédio para a lembrança”. Poderá sentir-se, você também, compelido a esses encontros com os “achados e perdidos” da cidade, ao olhar poético e à contemplação crítica do que pode “interromper o fluxo por um instante”. Ao adentrar esta dissertação, você poderá observar o enlace cuidadoso de tríades como tramas de tricô, como acordes, como tranças de cabelo entre o ético-estético-político, entre o reflexivo-crítico-indignado, entre a pesquisa-ficção-curadoria, entre outros. Ao adentrar esta dissertação, você poderá perceber-se como estrangeiro, já contagiado pelos estranhos e familiares costumes de seus habitantes. Você poderá sentir que percorre um

labirinto, que a cidade é um labirinto, labirinto-hotel com infinitos quartos. E quaisquer que sejam as instruções que seguiu para se perder, você poderá encontrar-se ao final, repleto de fragmentos, de “coisas deixadas”, de coisas novas, como Alice emergindo de outra toca até então desconhecida. Ao adentrar esta dissertação, você poderá estar, enfim, entre “o rastro e a aura” de quem escreveu a cidade como livro de amor.

*Uma viajante*

## Prólogo

O conteúdo da mala se espalhava sobre a mesa. Papéis, pedaços de cartas e fotografias recortadas se misturavam a outros objetos de uso cotidiano, como fones de ouvido, porta-vela, cadernos, incensos, lápis desapontados entre recortes sujos de papéis, bulas de remédios, páginas aleatórias, fragmentos de textos datilografados, garatujas, e outros garranchos ilegíveis em páginas de rascunho, além de uma revistinha de palavras cruzadas toda preenchida por um desconhecido. Eu rearranjava cartas rasgadas como aquele que monta um quebra-cabeça inteiro, mas que ao final descobre faltar uma peça. Uma mancha de café manchava a capa do livro.

Ainda que fosse possível falar em “começos”, em trajetos, seria preciso dizer que os trajetos subjacentes à escrita desta dissertação foram marcados por tropeços, gagueiras, sucessões de vacilos e fracassos. Habitante de um espaço repleto de portas que se abriam labirinticamente, observei a aparição de todo o tipo de disparates, conjuntos vagos, multiplicidades. Pus-me a juntar pedaços, nesse entre-mundos a me perpassar e ferir (eu, a pesquisa, a dissertação), agora “*nós*” nos contagiávamos de tantos e outros modos, percebendo que uma pesquisa movimenta forças que parecem sempre prestes a passar pelo umbigo caosmótico; inesperada fonte de energia inesgotável para combates minoritários.

Plurais, multiplicados: eu/nós – ou um, nenhum, e cem mil: era preciso reconhecer que, juntos podíamos ao menos abrigar-nos uns aos outros, umas às outras, e também a quem chegasse buscando um lugar para passar a noite. Seriam esses *xs* Viajantes<sup>1</sup>,

---

1. Convencionamos o tratamento no masculino “os” viajantes para facilitar a grafia, mas deve-se ter em consideração que dentre “os viajantes” estão homens

“filhos estrangerados” em um território familiar? O que, afinal, chama atenção no mundo? Antes de crer que o entendimento chegou cedo demais, andando pela rua, subitamente eu era detida por um fragmento de palavra, sujo no chão. Se tentasse, porventura, seguir caminhando e ignorar sua presença, depois de ultrapassar quatro passos dessa presença, (d’O Pequeno Invisível), era preciso retornar a ele. Ao desconhecido, o gesto: era preciso deixar também Os Mortos falarem conosco.

Seria possível organizar o infinito? A questão da montagem tornou-se urgente. Entre a barbárie e o sagrado da cidade, a escrita mostrou-se experiência, e o espaço urbano tornou-se um laboratório, uma usina, uma fábrica para criação de si. Na memória dos contágios, a proliferação de imagens se compõe em sucessivas passagens, às vezes pelo mesmo lugar, mesma rua. Se os mortos estão em perigo, esta dissertação procura modos de dançar com o invisível que se apresenta, de repente, diante de nossos olhos. Os mortos também estão presentes nas coisas deixadas.

O mundo como livro, o livro infinito. O registro é também um gesto, na direção de formar um arquivo - registro, mas não se trata aqui de uma história linear. O material parece contaminado por algo da ordem da memória que se faz vestígio, rastro que se encontra no tempo presente, mas que guarda um registro do que já passou, do que está a passar. O olhar passa a se deter no gesto. Gesto que busca tocar nesses vestígios, vestígios comprovando passagens, parecendo objetos contingenciais repletos de algo - mais: seria aura? seria alma?

Antes de virarmos espectadores a assistir com estarecimento as palavras perderem a força, colocando em risco a potência do silêncio, escutamos:

---

e mulheres e quaisquer existências que se encontrem em situação de deserção, de fuga, de procura, de encontro, etc.

*O tempo-presente: o ritornelo... Para que lado?*

*Em todas as direções possíveis.*

*Não querermos mais nos identificar com nossa própria língua: sermos estrangeiros em nossa própria cidade: eis nos. Multiplicáveis.*

*“Levar o que somos a um paroxismo tal, que seja capaz de destruir o velho circuito, e, junto, a possibilidade de um nostálgico retorno.”*

*Encontrar uma liberdade de poder ser santo e louco, mas sem por isso ser considerado santo e louco, manter-se indivíduo e coletivo, sagradamente profanável.*

*Ficar vulnerável.*

*Tomar o eterno retorno como um conceito alegre. Torcer o tempo.*

*Esperar o amanhecer chegar para só então dormir. Revirar o tempo dos relógios, enlouquecer os sinos das igrejas.*

*Virar a cronologia do avesso.*

\*

Se Daniel e Cassiel, os anjos de Wim Wenders em *Asas do Desejo* (1987), visitassem nossa cidade, o que diriam? Ouvíamos falar os anjos desta cidade, (a nossa, que pode também ser sua), que é também cidade de escuta, esta que habitávamos na importância da *segunda noite*. Buscávamos o que, na *Sobrevivência dos Vagalumes* (2011), Didi-Huberman chamou de “acender uma vela”, para a qual seria preciso a luz de quase mil vaga-lumes. Há, na cidade, um enxame de vaga-lumes prestes a piscar sua luz, brilhando e se movimentando, em colméias, ou mesmo em matilhas. Luzes que ficam visíveis apenas à noite, desaparecendo rapidamente para reaparecer em seguida em outros lugares propícios estes lampejos luminescentes. Momentos raros em que a consciência baixa a guarda, e junto a este abaulamento, a ácida voz da autocrítica complacente perde influência sobre nossos escritos. É nesse momento que repetimos, como um mantra: o eu é um outro, o eu é um outro, o eu é um outro. Reconhecer *O Outro* era imperativo para poder prosseguir.

Os fragmentos seguiam difundindo-se viralmente, por contágio, por afecção – eles espalhavam-se mais a cada vez que tentávamos organizá-los, ou seja, sempre que nos colocávamos a escrever algo a mais ali, tirar dali uma outra coisa, esclarecer um ponto, outro fragmento aparecia em outro ponto equidistante. Mas a cada montagem, desmontagem e remontagem, a costura se desfazia, e nos flagrávamos segurando fiapos de palavras mais uma vez. Era preciso encontrar sempre um novo método para lidar com aquele tipo de material que se mostrava efêmero, fugidio, feito de rastros muitas vezes irrastráveis. Por vezes era como se experimentássemos o modo de viver de Penélope enquanto esperava a chegada de Ulisses, desmanchando durante a noite todo o trabalho de tessitura feito durante o dia.

Este *Hotel* busca aproximação com *Travelers*<sup>2</sup> de vários lugares, viajantes que ainda não chegaram, mas que poderão chegar. Seriam os viajantes personagens dispostos a mostrar-nos novos modos de viver? É uma questão que talvez tenha se apresentado demasiado tarde para ser respondida, e as Magas, os Oliveiras, as Penélopes, os Anjos e outros, são, por enquanto, metáforas para na verdade dizer: estamos com todxs autorxs com os quais dialogamos, consagradxs ou não, conhecidxs ou anonimxs, e a multiplicidade contraída em cada um é bem-vinda a se espalhar.

---

2. Alusão a um dos personagens de o Jogo da Amarelinha (CORTÁZAR, 2013).



Caro leitor,  
recomendamos a leitura deste fragmento somente quando você  
chegar ao final do livro.

*All art is completely useful.*

Parece-nos que lugares de encontro se tecem a partir de esperas que desejam aproximação, e de lugares à espera de encontros inesperados, de acontecimentos mínimos com as mais surpreendentes conseqüências. Na pesquisa que origina esta dissertação, fazia presença um desejo de descobrir modos de conferir importância a encontros, na esperança de ajudar existências mínimas a existir mais, e em outros lugares, acreditando na importância das sobrevivências. Há certa hipérbole, uma dissonância, uma euforia que marcou o modo de existir reivindicado por esta pesquisa, um afã de que, talvez, pela escrita, outras existências pudessem e possam existir e coexistir com esplendor, assim como na imaginação e nos encontros cotidianos.

Talvez um livro possa ser um lugar de encontro, e talvez muitos lugares possam também sê-lo. Nos interessavam cada vez mais os lugares de encontro, como aqueles criados por Maga e Oliveira nas pontes e nos bairros, e seu modo lúdico de produzir encontros aparentemente não-combinados. O *Jogo da Amareli-*

*nha* inventado por Julio Cortázar inspira esta tentativa de fazer existir um Hotel, o hotel desta dissertação. Há que se criar uma relação de longínqua proximidade com os personagens de nossos livros favoritos, com os autores com os quais nos aproximamos e com os quais conversamos – é uma rede que se tece.

É verdade que escutar a cidade fez-nos escutar também as falas dos anjos da cidade, e da esfinge a nos questionar, na galeria do museu. Ajudou-nos a abrir melhor os ouvidos para a narrativa dos viajantes que chegam a hotéis e albergues, e, também a criar um corpo um pouco mais disponível aos encontros, corpo engajado em sustentar uma receptividade hospitaleira que, muitas vezes por se querer analítica, interpretativa, poderia a qualquer momento se tornar hostil, invasora, e colocar algo muito delicado a perder.

Mas também o Hotel parece desejar de abrigar e conferir importância ao recente surgimento de um cavalo branco no delírio de um sonhador, bem como à notícia do jornal de ontem, mas apresentada pelo chão somente hoje, recortada e rasgada. O Hotel que aqui se quer, pode estar nos sonhos que alguém escreveu em um muro, no registro daqueles que escrevem em caderninhos ou em guardanapos de papel, no perigoso trabalho de quem cola um lambe anônimo durante a noite, e nas cartas perdidas abandonadas ao chão e que nunca chegarão ao antigo remetente, por escolha do emissor ou por descuido. Era preciso cultivar a prudência de não pretender dar ouvidos à fantasia de abranger uma totalidade, e caminhar com certa cautela, para não produzir decalques, nem pretender dar conta de descrever, nomear, classificar, reduzindo ainda mais vozes e aparições tão múltiplas e significativas.

Os escritos desse livro são de todo esses, os escritores do livro do agora.

E nesta noite o hotel, hotel de tantas e outras noites, de quartos e de camas e de vinhos comprados no estabelecimento ao lado, de estar satisfeito com os quartos e com a comida da cozinha do hotel e do café da manhã, e chegamos, e na noite de hoje chegamos a um hotel, o hotel possível, de uma lua linda sem sinal de temporal nenhum como haviam previsto, e uma vela vermelha pela metade ainda brilha acesa sobre a mesa, e o que sinto não é satisfação, mas tem plenitude e sono, e o dia todo tive sono e pensamentos, pensamentos embaralhados antes de estar tomando vinho e celebrando a última noite, em sucessivas noites desde a noite em que sim, o hotel estava presente e está, e estamos,

mas nossa data de check-out por ora já se aproximava.

## Instruções para se perder<sup>3</sup>

À sua maneira, esta dissertação é, sobretudo, duas dissertações: o leitor fica convidado a escolher uma das seguintes possibilidades:

A primeira dissertação deixa-se ler na forma corrente e termina no capítulo 42, ao término da qual aparecem três vistosas estrelinhas que equivalem à palavra *Fim*. Assim, o leitor poderá prescindir sem remorsos do que virá depois.

A segunda dissertação deixa-se ler começando pelo capítulo 32 e continua, depois, de acordo com a ordem indicada no final de cada capítulo. Em caso de confusão ou esquecimento, será suficiente consultar a seguinte lista:

---

3. Sumário inspirado no “Tabuleiro de Direção”, encontrado no *O Jogo da Amarelinha* (CORTÁZAR, 2013, p. 11). No seu idioma original, o livro recebe o título de *Rayuela*, e foi escrito por Julio Cortázar em Paris, sendo posteriormente lançado em 1963, na Espanha. Foi traduzido para diversos idiomas, e na língua portuguesa recebeu o título de “O Jogo da Amarelinha”. Cortázar nasceu em Bruxelas, mas viveu desde sua infância na Argentina. Sua obra é conhecida por flertar com o cotidiano e o absurdo, trazendo uma roupagem humorística para assuntos “sérios”. Assim, *Rayuela* é considerada uma das primeiras obras surrealistas da história da literatura argentina. O “Tabuleiro de Direção”, inspira estas “Instruções para se perder” – trata-se de um sumário aberto, que propõe que o leitor seja ativo, ou que ele mesmo seja capaz de encontrar dentro da obra o seu próprio modo de leitura. Seguindo uma pista que exploraremos ao longo desta dissertação, você verá que nosso método-livro tem como inspiração os movimentos cortázarianos de *Rayuela*, ao modo de um experimento, já que uma pesquisa não pode ser um romance, mas nos vemos circulando entre a pesquisa e a invenção.

**32 - 1 - 7 - 8 - 23 - 13 - 44 - 26 - 2 - 16 - 28  
- 30 - 15 - 3 - 40 - 11 - 29 - 4 - 18 - 33 - 19  
- 5 - 17 - 12 - 41 - 6 - 45 - 9 - 22 - 20 - 49  
- 24 - 31 - 35 - 10 - 47 - 14 - 25 - 39 - 43  
- 36 - 46 - 34 - 38 - 48 - 21 - 27 - 37 - 42**



“Em um Hotel cabem Quatro Templos.”  
Que em um hotel cabem 4 templos, e em cada templo, tudo e  
nada.

- Primeira Interpretação -  
Método: montagem

Diagrama

### **PRIMEIRO TEMPLO**

começos, areia, desertos,  
hospedaria, cidades, terra negra

### **SEGUNDO TEMPLO**

torções, hodos meta, livro de pesquisa,  
unio mentalis e terra azul

### **TERCEIRO TEMPLO**

capítulos imprescindíveis, hotéis, esperas,  
prima materia, terra vermelha

### **QUARTO TEMPLO**

capítulos prescindíveis,  
sombras da pesquisa, estilhaços, profusões

“

Trata de episódio que veio a possibilitar a descoberta de um caderno de poemas

Prenderam na rua um homem que entrara na prática do limo

lista dos objetos apreendidos no armário gavetas buracos de parede, pela ordem:

3 bobinas enferrujadas

1 rolo de barbante

8 armações de guarda-chuva

1 boi de pau

1 lavadeira renga de zinco (escultura inacabada)

1 rosto de boneca — metade carbonizado — onde se achava pregado um caracol com a sua semente viva

3 correntes de latão

1 caixa de papelão contendo pregos ruelas zíperes e diversas cascas de cigarras estouradas no verão

1 caneco de beber água

1 boneco de pano de 50 centímetros de altura com inscrições nas costas “O FANTASMA DE OLHOS COSTURADOS”

2 senhoras da zona (esculturas em mangue)

29 folhas de caderno com escritos variados sob os títulos abaixo:

a – 29 escritos para conhecimento do chão através de São Francisco de Assis

b – protocolo vegetal

c – retrato do artista quando coisa

d – a criatura sem o criador

e – você é um homem ou um abridor de lata?

e mais os seguintes pertences de uso pessoal:

o pneu o pente o chapéu a muleta o relógio de pulso a caneta  
o suspensório o capote a bicicleta o garfo a corda de enforcar o  
livro maldito a máquina o amuleto o bilboquê o abridor de lata  
o escapulário o anel o travesseiro o sapo seco a bengala o sabugo  
o botão o menino tocador de urubu o retrato da esposa na jaula  
e a tela.

MANOEL DE BARROS, *Gramática Expositiva do Chão*  
(capítulo: *Protocolo Vegetal*)





CORREIO



## Primeiro Templo

**De dónde le vendría la costumbre de andar siempre con piolines en los bolsillos, de juntar hilos de colores y meterlos entre las páginas de los libros, de fabricar toda clase de figuras con esas cosas y goma tragacantos. (p.260)<sup>4</sup> \*\*\***

---

4. Não sabia de onde lhe viera o costume de andar sempre com barbantes nos bolsos, de juntar fios coloridos e metê-los entre as páginas dos livros, de fabricar todo tipo de figuras com essas coisas e com cola. (CORTÁZAR, 2013, p. 360)

\*\*\* Para não repetir a citação exaustivamente, convencionamos que esta diagramação indicará trechos retirados do livro *Rayuela* (CORTÁZAR, 1963), mantendo o idioma original no qual o autor escreveu a obra. A esta seguirá sempre uma nota de rodapé, com o mesmo trecho retirado da versão traduzida para o português.

**E**ntro de noite em minha cidade, eu, debaixo de minha cidade, onde me esperam ou me evitam, e de onde tenho que fugir de algum abominável encontro, encontro cheio de dedos, e em minha cidade não há banheiros e há um canal que corta ao meio minha cidade, e navios enormes sem mastro passam em um silêncio intolerável até um destino que conheço mas que esqueço ao regressar, até um destino que nega minha cidade, onde ninguém embarca, onde estamos para ficar, ainda que os barcos passem e desde o poente liso alguém esteja olhando minha cidade. Entro sem saber como em minha cidade, às vezes outras noites saio para a rua ou casas e sei que não é minha cidade, minha cidade reconheço por uma expectativa achatada, algo que todavia não é medo, e quando é minha cidade sei que primeiro haverá o mercado, com portais e tendas de frutas, e trilhos reluzentes de um trem que já não passa, que se perdeu em seu curso, onde fui jovem, mas não em minha cidade, um bairro como o Onze, de Buenos Aires, com um cheiro de colégio, paredes tranquilos e um túmulo branco, ou, quem sabe, onde não há túmulos mas que, quando há, é porque minha cidade está em sua noite.

# 1

**Pienso en esos objetos, esas cajas, esos utensilios que aparecen a veces en graneros, cocinas o escondrijos, y cuyo uso ya nadie es capaz de explicar. Vanidad de creer que comprendemos las obras del tiempo: él entierra sus muertos y guarda las llaves. Sólo en sueños, en la poesía, en el juego —encender una vela, andar con ella por el corredor— nos asomamos a veces a lo que fuimos antes de ser esto que vaya a saber si somos. (p. 363)<sup>5</sup>**

Encontraria o Hotel? Tantas vezes bastara-me chegar, vindo por uma das grandes avenidas que cercava o quarteirão, de onde já se via uma placa em neon brilhante. E então, era muito natural atravessar a rua e chegar em meio ao *Hotel dos Viajantes*<sup>6</sup>,

---

5. “Penso nesses objetos, nessas caixas, nesses utensílios que aparecem às vezes em galpões, em cozinhas ou esconderijos, e cujo uso já ninguém é capaz de explicar. Vaidade de crer que compreendemos as obras do tempo: o tempo enterra seus mortos e guarda as chaves. Somente nos sonhos, na poesia, no jogo — acender uma vela, andar com ela pelo corredor —, aproximamo-nos às vezes do que fomos antes de ser isto que ninguém sabe se somos.” (CORTÁZAR, 2013, p. 494).

6. “*Hotel dos Viajantes*” é uma expressão cunhada por Solange Gonçalves (colega de Ateliê de Escrita, militante, artista) para referir-se ao HPSP, mas também

com a sua espelhada silhueta. Logo ao entrar, ainda hoje é possível ver se estender um imenso terreno, coberto de grama verde, formando um imenso retângulo, separando a cidade e o Hospital Psiquiátrico. Era ali que nos encontrávamos, ou logo após passar a entrada. Quem passa de um espaço a outro acaba descobrindo que é preciso passar pelos portões e pelos guardas, para logo deparar-se com este espaço a ser atravessado. Mas o solo daquele chão costuma ser algo lodoso, e nossos velhos tênis surrados muitas vezes não são suficientes para proteger nossos pés. Talvez o lodo seja apenas efeito óbvio das chuvas noturnas, que no inverno, em cidades como Porto Alegre, são recorrentes.

Um dia, estávamos atravessando o tal terreno, e enquanto nos concentrávamos em apenas efetuar a travessia sem afundar os pés naquele lugar intersticial, nos deparamos subitamente com um homem que se movia com languidez, em passos que outrora pareceriam incertos, mas que naquele contexto denotavam uma destreza que só poderia ser fruto de uma composição envolvendo gestos de leveza e agilidade. Nos entreolhamos: – É possível cruzar o triângulo pelo vórtice para economizar tempo, disse ele. Era certo: depois de olhar bem, se dividíssemos o retângulo em dois grandes quadrados e o quadrado em dois grandes triângulos, seria possível, de fato, atravessá-lo seguindo uma dessas linhas. Com esta orientação vinda de um estranho, que naquele lugar nos abordava como um afetivo viajante tresloucado, atravessamos o gramado pelo vórtice em direção às salas de trabalho da Oficina de Criatividade<sup>5</sup>. O Sol ia e vinha, indeciso como em dias nublados, e caminhávamos naquelas tardes olhando para o chão, levemente desatentos.

Que espécie de diferença aquele gramado lodoso operava? A

---

à cidade, à própria escrita e ao Ateliê. O termo faz referência ao Hotel da Loucura (Instituto Nise da Silveira, Engenho de Dentro, Rio de Janeiro – RJ).

cidade parecia, olhada daquele lugar à parte, alheia ao que se passava logo adiante do terreno – nós já tínhamos percebido que Porto Alegre é uma cidade que se afasta de seus horizontes. Lembrávamos dos muros da Avenida Mauá que eram mantidos ali sob a justificativa de proteger a cidade de uma possível enchente, mas que por fim era mais eficaz em encobrir a vista para o Guaíba do que em proteger-nos.

Mas voltemos a falar da Oficina de Criatividade<sup>7</sup>, firmada enquanto espaço expressivo para aqueles ditos *loucos*. Para chegar à Oficina, seria preciso passar pelos portões e escadarias. O campo verde estaria entre aqueles dois espaços – os prédios da Oficina (abrigando os ateliês, o acervo, as salas de teatro, pintura, desenho e reunião); e a rua (a cidade). As salas, lá dentro, tinham (ou ainda têm?) pé esquerdo altíssimo. Os prédios são como imensas estruturas com aparência de ruínas, as paredes manchadas e escritas com mensagens e desenhos, rachadas. O prédio não pareceria habitável: muitas partes interditadas, portas fechadas, escadas com acesso interrompido. Infiltrações assolavam o prédio e pioravam a cada vez que chovia. Havia muitas salas sem uso — antigas salas cirúrgicas, velhos quartos carcomidos onde moraram antigamente aqueles que a cidade enlouqueceu. Daquela época as paredes ainda existem, mas as portas já não abrem, e as fechaduras têm chaves que desaparecem.

Em fevereiro de 2017, o desabamento do teto de uma das salas do andar de cima do espaço da Oficina, onde também ficava localizado o Acervo de Imagens do Inconsciente, foi um acontecimento que provocou uma reação em cadeia que evidenciou que as estruturas do antigo prédio não suportariam mais suas próprias rachaduras e quedas. As salas ficaram desde então suspensas de

---

7. A Oficina de Criatividade fica localizada no Hospital Psiquiátrico São Pedro e foi fundada pela Psicóloga Dra. Barbara Neubarth, coordenadora do espaço até hoje.

suas atividades e também da guarda das infinitas pilhas de papel pardo contendo algo em torno de 300 mil obras produzidas pelos artistas-loucos que freqüentaram os ateliês da Oficina de Criatividade nos últimos 20 anos ou mais. Estas salas recebiam diariamente pesquisadores-arquivistas, pesquisadores-arqueólogos do grupo de pesquisa Corpo, Arte, Clínica, coordenado pela Prof. Dra Tania Mara Galli Fonseca (PPGPSI –UFRGS).

A visita derradeira de uma equipe de engenheiros e arquitetos que se dispuseram a avaliar o local propiciou um laudo de “patologia arquitetônica” no qual lê-se as expressões: “risco iminente de novos desabamentos”, “espaço inabitável”, “não seguro para guarda de documentos”. A psiquiatria dos espaços também a gerar diagnósticos. Foi assim que o grupo de pesquisa, enquanto “ruína nômade”, passou a transitar carregando pilhas de papéis de um espaço a outro – do antigo espaço ao novo - um prédio sem rachaduras e seguro. A Oficina e o Acervo ganharam novo espaço, reformado, estruturado para a guarda dos materiais e à reconstrução dos espaços de trabalho.

Nós, do Ateliê de Escrita<sup>z</sup>, mudamo-nos, provisoriamente, para o pátio dos fundos da antiga Oficina, onde dispomos de mesas e cadeiras que colocávamos na sombra das árvores. Talvez o pátio esteja mais próximo das pessoas que ali transitam do que uma sala, e talvez uma sala esteja mais longe para aqueles que andam na cidade do que o banco da rua. A sala. O Hospital Psiquiátrico. A Rua. A sala. O banco. A mesa no pátio. O pátio na rua, a sala. O Hospital Psiquiátrico.

Em um dia desses em que a gente carrega mais esquecimentos do que respostas, estávamos em um encontro do ateliê no pátio dos fundos do prédio. Chegou de repente *Guilherme*<sup>8</sup>, vestindo calças azuis e carregando com ele uma bolsa a tiracolo recheada

---

8. Morador do HPSP, participante do Ateliê de Escrita. (Sua identidade será mantida preservada).

de pequenas surpresas, que ele apresentou-nos como um inesperado baú de tesouros. Desta vez, ele não pedia para montarmos cálculos para que ele pudesse resolver, e que depois teríamos de corrigir com sinais gráficos: V para certo, X para errado - como os professores fazem. Isto era algo que o alegrava. Ele retirou de dentro da bolsa CDs contendo exames de imagem de vários tipos, etiquetados em: mamografia, raio x, tomografia.

No meio desses objetos havia uma carta. Era uma carta de baralho antiga, desgastada pelo tempo: um Coringa. O coringa, aquela carta que também é chamada de O Louco. O Coringa, capaz de substituir qualquer outra carta que esteja faltando no baralho. Ele estendeu a mão e entregou-nos a carta, em um gesto que revelava um misto de abandono e recolhimento.

A carta foi guardada dentro de um caderno, o caderno na mochila. O grupo de escrita despedia-se, normalmente, próximo à entrada (e saída) dos prédios. Cada um seguia seus rumos a pé, de ônibus, de carro, de carona. Do manicômio em direção à cidade, era travessia a ser feita levando consigo a memória do encontro, o olhar sensibilizado pela experiência de estar junto, de compartilhar escritas e intimidades. A pesquisa passaria, desde então, a atingir outras paisagens. Não se sabe dizer quando – todas as quartas-feiras atravessávamos o espaço, permeados por estas e outras afecções, desde dentro do triângulo para fora, traçando linhas a partir de percursos que cada corpo percorria, do Hospital Psiquiátrico em direção à cidade e a outros possíveis.

**(- 7)<sup>9</sup>**

---

9. Primeiro salto de capítulo.

## 2

**Así, paradójicamente, el colmo de soledad conducía al colmo de gregarismo, a la gran ilusión de la compañía ajena, al hombre solo en la sala de los espejos y los ecos. Pero gentes como él y tantos otros, que se aceptaban a sí mismos (o que se rechazaban pero conociéndose de cerca) entraban en la peor paradoja, la de estar quizá al borde de la otredad y no poder franquearlo. (p. 82 – 83)<sup>10</sup>**

Aqui, primeiramente, vinha uma necessidade de buscar um hotel para passar a noite, ainda que na cidade onde vivêssemos: “Seja bem-vindo. Em que posso ajudar?”, “Gostaríamos de alugar um quarto, mesmo morando nessa cidade; precisamos urgentemente de um lugar para ficar que não seja a nossa própria casa.” Reivindicamos o passaporte de viajante para qualquer desertor, esteja ele a procura ou não de hotéis, casas de desconhecidos, albergues, locais aos quais viajantes de toda parte recorrem, lugares disponíveis a receber pessoas de forma temporária. Mas este hotel não

---

10. “Assim, paradoxalmente, o cúmulo da solidão conduzia ao cúmulo do gregarismo, à grande solidão das companhias alheias, ao homem só na sala de espelhos e de ecos. Todavia, pessoas como ele e tantas outras, que aceitavam a si mesmas ou que se rejeitavam, mas conhecendo-se de perto, caíam sempre no pior paradoxo; estar talvez à beira da singularidade e não poder alcançá-la.” (CORTÁZAR, 2013, p. 119).

tem nenhuma estrela. Não pensamos hotel como antigamente pensávamos.: - Seja bem-vindo. Acomode-se da melhor maneira. O hotel somos nós, ou qualquer outro lugar de hospedaria temporária. Esta dissertação, enquanto hotel, procura oferecer aos seus leitores-hóspedes o melhor que pode, na tentativa de descobrir um possível *outro* hotel, e descobrir como alugar algum quartos nele por algumas noites, experimentá-lo. Desde então, ele tem sido uma alternativa à cama, ao armário, ao frigobar, ao chuveiro. Um hotel que, mesmo quando não há mais vagas, sempre encontra um pequeno recanto para abrigar a chegada do viajante que bate à porta.

\*

Uma pesquisa etimológica da palavra “hotel” demonstra que este vocábulo possui a mesma raiz etimológica de “hospital” e de “hospício” – todas derivam do latim *hospes*, que significa ‘aquele que é recebido’. Em sua origem francesa, “hotel” remete a *hôtel*, expressão que adquire outra dimensão ao designar tanto aquele que recebe quanto aquele que é recebido. Portanto, a expressão latina desdobrou-se em três expressões distintas a designar diferentes tipos de lugares: os hospitais - instituições destinadas a acolher e cuidar de pessoas que necessitam atendimento médico; os hospícios, que por sua vez designava os espaços que hospedavam, ou melhor, internavam pessoas consideradas insanas, entre elas pessoas doentes, crianças e idosos abandonados, mulheres diagnosticadas como histéricas e, posteriormente, pessoas com transtornos mentais ou adictas de substâncias; e os hotéis, que recebiam os viajantes e os estrangeiros. Hoje estes espaços se multiplicaram em muitos outros, mais amplos e multidisciplinares. Jacques Derrida dedicou-se, no livro *Da Hospitalidade*(2003), a trazer um tratamento filosófico à questão dos lugares de acolhida, sejam eles hotéis ou hospitais. O autor promove uma importante discussão do termo e o atualiza, conduzindo uma problematização que amplia a noção de hospedagem, de receptividade, ao

mostrar que o termo remete também a *hostis*, que em latim significa, além de hóspede, hostil, inimigo.

Talvez a primeira informação a ser pedida quando se adentra um espaço de hospitalidade em busca de um abrigo seja: *quem é você, de onde você vem?* Ao adentrar um hospital, a um hotel, é preciso ter em mãos documentos de identificação que comprovem que você é realmente quem diz ser. É por esta via que uma nova questão é colocada: “será que a hospitalidade começa pela acolhida inquestionável, num duplo apagamento, o apagamento da questão e do nome?” (DERRIDA, 2003, p. 27). Se nome próprio não se refere a um indivíduo isolado, mas a uma apreensão instantânea de uma multiplicidade, talvez nossas origens devam ser menos relevantes do que a forma como os espaços nos faz sentir, em que lugares nos derramamos, brotamos pelo meio e florescemos, e com quais intensidades conseguimos fazer passar nossos afetos.

Levando a possibilidade de acolhida às últimas consequências, recordamo-nos do hotel infinito, pensado pelo matemático alemão David Hilbert (1862 – 1943). Conta-se que o *Hotel de Hilbert* tinha um número infinito de quartos, numerados consecutivamente, um para cada número natural ( $n$ ). Em dado final de semana, o hotel estava com todos os seus quartos ocupados, quando chegou um novo viajante. A recepcionista foi logo dizendo: “sinto muito, mas não há vagas”. Ouvindo isto, o gerente do hotel interveio: “podemos abrigar o cavalheiro, sim senhora”, e ordenou: “transfira o hóspede do quarto 1 para o quarto 2, passe o do quarto 2 para o quarto 3, e assim por diante. Quem estiver no quarto  $n$ , mude para o quarto  $n+1$ . Isto manterá todos alojados e deixará disponível o quarto 1 para o recém-chegado”. Segundo o cálculo, seria só progredir para receber mais hóspedes no hotel já lotado, fazendo a operação até sobra-rem, também, infinitos quartos vazios. Dizem, no entanto, que o tempo de espera era infinito.

A operação de Hilbert sugere uma maneira de manipular o infinito, inventando a possibilidade de criação infindável de quartos dentro do hotel - lugar de acolhida inquestionável que nunca deixaria um viajante sem quarto. Se  $n$  representa, nesta fórmula, o conjunto dos números naturais (no caso, o número de quartos),  $n+1$  cria o novo quarto necessário, e a partir disso a possibilidade de infinitos novos quartos. Mas as esperas infinitas são conhecidas para aqueles que procuram um local de repouso e de abrigo. Todos os quartos ocupados, não há vagas, não há leitos. O quarto 1 está no hotel por-vir.

Confusos com a engenhosidade do gerente do Hotel de Hilbert, concluimos que a decisão de Hilbert criou um problema que não se resolve apenas com operação matemática – para cada novo quarto a ser criado há uma multidão que trabalha. Este gerente queria mesmo era dormir. Mas os Viajantes não estão na noite de descanso, ou primeira noite – como nas duas noites descritas por Maurice Blanchot em *O Espaço Literário* (1987), a escrita parece algo a ser feito naquela que ele chama *segunda noite*: a *outra* noite, noite que não cessa, vivida também pelos habitantes da cidade: cidade da multidão e da solidão, cidade do abandono, dos encontros e desencontros. Outra noite, outra cidade, outras e muitas cidades dentro de uma cidade, cidade habitada por aqueles que descobrem nela desertos, na qual experimentam a perda de referências de pertencimento. Aos habitantes da outra noite, outro quarto em outro hotel. Lugares para uma criação incessante de habitações, pequenos casulos e bolhas.

Escrever a  $n-1$  nos remete à experiência de escrita incessante, como da criação dos infinitos quartos de escrever – quartos de hotel a proliferar-se: devir-animal, devir-matilha. A escrita se multiplica com esta que encontramos na cidade (e que também deixamos por vezes de fazê-la ao entregarmo-nos ao fluxo das ruas e dos encontros), como nas infinitas tocas de ratos ou em sua maneira de andar no subterrâneo da cidade e seus encanamentos.

Hotel dos Viajantes: cidade, escrita, ateliê, infinitos quartos. Neste hotel absurdo, quem serão os viajantes?

\*

Vemos, em meio à multidão, alguém que parou por um momento e fez da palavra uma hospedaria, ao riscá-la, não no seu caderno, mas no muro, ou ao perder um papel no chão. A cidade como um hotel a céu aberto — um lugar de passagem, que tem nas suas ruas artérias abertas. Não se trata de ver a vida e as subjetivações sendo produzidas no aconchego dos quartos individuais e na privacidade do lar. Sob o sol e a chuva, sob os dias e as noites, uma cidade se escreve e uma multidão anônima se expressa para além dos canais das mídias. A rua, então, torna-se uma mídia, um meio de expressão – efêmero, mas intensivo. Então, da nuvem de virtuais uma existência é instaurada a partir do gesto de juntar mãos a latas de tinta.

Sobre o quarto da segunda noite da escrita, o escrevemos imaginando o quarto  $n+1$ , que possibilita que o quarto 1 fique livre. Seria o quarto com uma iluminação perfeita, iguais aos que Michelle Perrot, em *A História dos Quartos* (2011) destaca, quando trata o ato de escrever como um movimento em direção à privacidade, lembrando-nos da antiga prática de muitos escritores, que, como viajantes, se hospedam em quartos de hotel em busca de um espaço inspirador, íntimo, privativo para o exercício da escrita. Nos escritos urbanos está implícita a passagem de alguém que produz na cidade outro espaço, que se torna possível quando há uma relação de intimidade com a cidade e com suas possibilidades - o tempo kairós da escrita urbana, novo lugar de hospedaria. Na cidade sempre cabe

escrever a  $n+1$ .

ou  
instaurar o invisível  
**(- 16)**

### 3

**Desde la infancia apenas se me cae algo al suelo tengo que levantarlo, sea lo que sea, porque si no lo hago va a ocurrir una desgracia, no a mí sino a alguien a quien amo y cuyo nombre empieza con la inicial del objeto caído. Lo peor es que nada puede contenerme cuando algo se me cae al suelo, ni tampoco vale que lo levante otro porque el maleficio obraría igual. (p. 10)<sup>11</sup>**

Escrita e esquecimento, achados e perdidos. Como os seres invisíveis de Peter Pál-Pélibart (2016), os achados que encontramos na cidade não foram resgatados em um balcão onde a sessão de achados e perdidos pode ser solicitada ao atendente. Miríade de objetos guardados e tornados agora inúteis, talvez mais próximos de serem poesia. Os achados na cidade não estão totalmente à mostra, e nos intriga a facilidade com que os perdemos de novo

---

11. “Desde a infância, sempre que deixo cair alguma coisa no chão, tenho de apanhá-la imediatamente, seja o que for, pois sinto que, se não o fizer, alguma desgraça acontecerá, não a mim, mas a alguém de quem gosto e cujo nome começa com a inicial do objeto caído. O pior é que nada pode me conter quando deixo cair uma coisa no chão, de nada valendo que seja outra pessoa a apanhar essa coisa, porque, se não for eu, o malefício atuará da mesma forma.” (CORTÁZAR, 2013, p. 23)

de vista. Os encontros são itinerantes. Múltiplos. Infinitos. Cartazes anônimos colados em muros, frases escritas no concreto, fragmentos esparsos, bilhetes rasgados, deixados no chão.

De um tempo perdido encontrado no chão, fragmento de vida que a carta suscita — inventar o que viria na linha seguinte, perdida talvez para sempre. Listas de supermercado contêm ingredientes para um encontro que não sabemos se aconteceu, e que lembra o encontro que não aconteceu conosco. Cadernos parcial ou totalmente preenchidos encontrados no chão, molhados de chuva. Com o quê (e com quem) escreve o escritor? O abandono das pequenas coisas nos atrai enquanto mistério, microacontecimento.

Na perspectiva de quem encontra e procura, um estranho fenômeno: ligamo-nos ao objeto ao olhar para ele. Mas porque este achado nos chama a atenção, e não outro? Será que ao nos interessarmos por um assunto, este assunto também passa a se interessar por nós? Pensamos nisso para logo abandonar a tendência de pensar em uma reciprocidade sujeito-objeto. Para não cair, talvez, no animismo que em tudo vê projeção de si mesmo num objeto externo (imagem interior se fazendo exterioridade), nem como a criança que olha para a parede de madeira e enxerga nas suas manchas o rosto de monstros ou de fantasmas, e que com isso não consegue dormir: advertência sobre os perigos de pecar por excesso de imaginação ou de realidade. Claro, qualquer um destes, quando em demasia, tende a culminar na estrutura edipiana papai-mamãe, não restando ao romancista, ao escritor, outra escolha senão a da imagem do escritor bastardo, ou criança abandonada (DELEUZE, 1997).

Não se trataria de uma reciprocidade concreta. O laço criado entre o sujeito e o mundo parece tratar mais da experiência do encontro, da afecção pelo olhar. Algo que chega até a interioridade do sujeito que se deixa penetrar por este, que sai transformado. O que vemos e que nos afeta passa a fazer parte de nosso olhar.

Mas o objeto com que nos encontramos parece, de certa forma, ser indiferente a nós e ao que possamos vir a fazer dele depois.

4 cadernos, uma câmera  
cerca de 400 imagens,  
inúmeros objetos catados do chão,  
3 pastas de escritos ateliais  
3 mapas

**(- 40)**

## 4

Entro de noche em mi ciudad, yo bajo a mi ciudad (...) entro sin saber cómo em mi ciudad, a veces otras noches salgo a calle o casas y sé que no es mi ciudad, (...) y entonces el hotel, el de esta noche porque mañana o algún día será otro, mi ciudad es hoteles infinitos y siempre el mismo hotel. (CORTÁZAR, 1972, p. 33)

*A cidade ensurdeceu-nos, e não conseguimos entrar em nosso silêncio. Com esforço pegamos no sono. Noite incessante, mas é preciso dormir. Seria preciso levantar na aurora, que já despontou. Estamos atrasados de novo. De que lado do tempo?*

\*

O corpo, híbrido, carregado de marcas, memórias, cicatrizes, é um corpo que adoece, que sustenta marcas e que respira o mesmo ar compartilhado com a multidão, que é também uma molécula de um povo menor com quem escreve seus sintomas na cidade. Na cidade e também com o que escrevemos, queremos conferir importância ao que é ‘menor’. No livro *Kafka — para uma literatura menor*, Deleuze e Guattari discorrem sobre as três principais características de uma literatura menor. A primeira seria de que a língua, de qualquer modo, é afetada por um forte coeficiente de desterritorialização, ou seja, “ela traça sempre uma espécie de língua estrangeira, um devir-outro da língua, (...) um delírio que a arrasta, uma linha de feitiçaria que foge ao sistema dominante” (DELEUZE, 1997, p.15). Em segundo, que na literatura menor tudo

é político, diferente de como ocorre nas literaturas maiores, onde a questão política é apenas pano de fundo para questões pessoais que aparecem. Na literatura menor, o individual se liga com o imediato político; e por fim, a terceira característica é que, nesta, tudo toma um valor coletivo, diferente da enunciação individualizada – a literatura como agenciamento coletivo de enunciação.

O Hotel dos Viajantes parece hospedar um povo que quer falar, um povo menor: “a saúde como literatura consiste em inventar um povo que falta. Compete à função fabuladora inventar um povo.” (DELEUZE, 1997, p. 15). Um povo quer falar: com um povo menor que falamos, mas também com o que poderíamos chamar de multidão. O anjos de Wim Wenders eram capazes de escutar os pensamentos dos habitantes de Berlim, cidade onde transitam como anjos caídos, apaixonados pela humanidade, porém invisíveis. Eles escutam aquilo que não é falado. Os muros são uma via de expressão para este pensamento. As imagens dos escritos urbanos guardam um pensamento que era mantido oculto e que surge como manifesto.

### “Escreva seu sonho”

disse um muro pintado de verde,  
texto em vermelho, no centro histórico de Porto Alegre.

Na cidade, a barbárie e o sagrado misturam-se. O muro como diário de sonhos passa a constituir uma ponte de acesso aos virtuais presentes em nosso campo de pesquisa. Um pensamento das profundezas registrado na cidade. O acolhimento e escuta que pode um muro oferecer, quando abarca a possibilidade de se tornar um diário de sonhos coletivo, onde os sonhos que se sonham ao dormir/os sonhos dos ideais são escritos:

## o sintoma é político, ético e estético<sup>12</sup>

Poderíamos chamar a estes escritos sintomas? O sintoma como imagem, a imagem como sintoma de uma cidade cujos habitantes encontram outras via de expressão – os escritos também falam de padecimentos, dores e sofrimentos que, pelo ato da escritura, encontram visibilidade. O gesto de convidar os sonhos a povoar um muro advoga em prol de existências mínimas que passam a adquirir existência pela visibilidade - pelo convite à revelação: “escreva seu sonho”.

A palavra sintoma em sua etimologia significa “juntar pedaços”. Será o sintoma uma montagem? Seguimos esta pista da imagem como sintoma, mas precisamos esquecer o conceito normativo de sintoma. O sintoma é político, e o corpo também é uma zona de guerra, e a escrita, além de um exercício de pensamento, um instrumento de guerrilha. A imagem que estes escritos dão a ver, traz uma expressão da condição de um dentro-fora, ou de um fora-dentro. Precisamos ver nos mapas também as guerras que os constituíram.

Brotar pelo meio é opor-se a um destino que progride em direção a algo, é acariciar riscos, acumular êxitos e retumbantes fracassos, é se infiltrar por alguma vizinhança, fazendo conexões, é povoar o cotidiano de incertezas, é recolher-se numa tenda de silêncios, num gesto de delicadeza diante do que está a se for-

---

12. Sonho da pesquisadora, registrado em um de seus cadernos de apontamentos, datado de 10/10/2016

mar e maturar diante de si. É fazer vingar um sujeito, cuja pupila arquiva imagens do fora, recusando-se a fazê-las coincidir consigo mesmo. É aprender a avançar com a fatal coragem de não saber o que esperar dos encontros. É desembarcar em terra firme, aos berros, sem saber no que isso vai dar, apenas dobrando-se aos imponderáveis da existência. (PRECIOSA, 2010. p. 3)

A cidade poderia ser pensada como um arquivo, totalmente tomada pelo mal de arquivo, o constante proliferar, o devir matilha. Deleuze, ao afirmar que “todo delírio é histórico-mundial”, (1997, p. 15), recorda-nos da dimensão política do sintoma, este que diz respeito a um coletivo, a um modo de viver. Eliminar, isolar, invisibilizar —operações sistemáticas que efetuamos ao longo do tempo ao tratar o sintoma, a doença, os doentes, talvez do mesmo modo como fazemos com a saúde mental, com o delírio, com a imaginação, com as imagens, com a loucura. O que fazemos com a diferença?

As práticas de si não correspondem a um controle racional ou a um alargamento do ego ou da consciência em detrimento do inconsciente. Ao contrário, elas implicam uma experimentação da consciência de modo a fazê-la envolver, no sentido de se tornar mínima e de se pôr em sintonia com os afetos, com intensidades, deixando-se atravessar por eles. (RAUTER, 2012. p.110)

O aborto cotidiano de outros modos de existência é um crime inominável. O predomínio de apenas alguns modos de existência, voltados para o mercado, e a destruição de outros modos de vida em porvir, em devir, geram patologias cujos efeitos são o extermínio de modos de vida minoritários, hesitantes, que ainda estão nascendo, e que quem saberia dizer que nome, designação, expressão, teriam esses? O cuidado com aquilo que nasce... como ouvir o clamor destas existências inacabadas? Será que seremos capazes de ouvir as suas reivindicações? <sup>13</sup>

Pensar uma clínica levando em consideração este modo de escutar e de estar junto na cidade escrita-clínica que pode ser pensada por sua raiz *clinamen*, que significa “inclinarse sobre o leito” - mas por outro lado, significando também “desvio” ou seja, desviar daquela linha de morte que está ali suscitada. Assim, ao mesmo tempo, fazer *clinamen*, como ato clínico, seria dar atenção aos padecimentos da cidade ao escutar sua “queixa” nos muros e chãos, para fazê-los, pela visibilidade, desviarem-se para um plano de sentido.

Quais queixas a cidade tem enunciado? Buscamos dar uma atenção a estes padecimentos que se mostram a partir de fragmentos que a cidade oferece, na palavra que o corpo-cidade expressa na urgência de ser vista e escutada. Sintoma que esta pesquisa apreende e lê, tentando transduzir para outros sentidos. Exercício minucioso e de prática clínica como prática de *clinâmen* (ou *clinamen*), conceito resgatado de Lucrécio, e que com Deleuze ganha uma dimensão de potência ao pensar uma clínica do desvio, ou do inclinar-se — o olhar atento ao que é menor e que pode dar a ver uma cidade escrita por anônimos, que com seus traços, deixam rastros por onde passam, como mensagens jogadas ao vento para virem a ser decifradas. Ou mesmo apenas

---

13. Anotações realizadas durante a aula aberta “Sobre seres que não existem”, realizada por Peter Pál Pelbart no evento “Crise, Crítica e Clínica” em novembro de 2016 no HPSP.

encontradas como inutilidade. Ao buscarmos uma escuta de discursos menores, ao lançar sobre eles nosso olhar, buscamos trazê-los para um plano visível. Como um sintoma pode se encaminhar para um plano de sentido?

A cidade, ao ser pensada como ateliê, também traz um sentido de destruição ou deformação que transmuta os corpos. Uma mensagem escrita em um muro, por exemplo, pode ser capaz de abrir uma janela que permite enxergar algo para além do que está dividido, enclausurado. Se os muros dividem e cobrem a paisagem, a poesia e a imagem são capazes de abrir janelas no concreto, assim como as obras de arte já foram utilizadas como janela para a vida, criando paisagens em casas que não tinham janelas nem muitos orifícios.

\*

Cuidado: espelho ao fundo! - foi o que Maga leu, ao entrar no elevador. Mas o espelho desaparecia de nossas vistas de narradores, por trás do tapume que o encobria, e que dava a ver somente a mensagem visível, substituindo o espelho. Mesmos sabendo da presença do espelho, o conhecimento não era suficiente, queríamos ver – antes fazia falta alguma materialidade que não sabíamos explicar, mas que buscávamos com afinco. O espelho havia se tornado invisível, e, a nós, cabia imaginá-lo, assim como à imagem refletida. Nos perguntávamos: será possível ao sonhador olhar-se no espelho e permanecer O Mesmo? Quem poderá dizer que o espelho produz reflexos idênticos à imagem em frente à ele? O que aconteceria se colocássemos um espelho em frente ao Mar?

Como a cidade a falar, discurso do qual escutamos fragmentos. A escuta não é neutra, e o que escutamos talvez não seja o que ela diz. O chão da rua, os muros e paredes, parecem estar a serviço de um tempo, o do efêmero, o do agora, mas que reflete rastros de um tempo de outrora, e, porque não, pistas de um futuro de possíveis, fragmentos do Livro do Amanhã.

Foi-nos, assim, invadindo a curiosidade de descobrir naqueles fragmentos o algo-mais: e o que isso poderia vir-a-ser. Há um Eros presente na errância – seria possível arriscar esta afirmação? Mas nosso narcisismo, abalado, questionava, com curiosidade e fascínio: ‘será que há uma mensagem pra nós?’ - sim, pesquisador, dependendo da imaginação do buscador. Sentíamos amor pelo mais longínquo e pelo mais próximo, e nos aproximávamos e distanciávamos destes com a mesma dedicação. Semelhanças e diferenças atraentes, com as quais aprendemos a dançar.

Cada vez que encontrávamos um papel rasgado no chão com letras manchadas, e parávamos para recolhê-lo, e encontrávamos por exemplo uma lista de compras, pensávamos que se comprássemos os itens da lista poderíamos, talvez, experimentar o modo de vida da pessoa desconhecida que deixou o objeto cair. Os pesquisadores-catadores - nós, Viajantes, queríamos inventar maneiras de cumprir a tarefa de um estranho. Então, inventar memórias a partir de objetos poderia ser uma maneira de viver? Passamos a conviver com este tipo de perguntas, e experimentar algumas respostas.



COMPUTAPOE



Um muro, segundo um dicionário qualquer:

parede robusta de pedra, cantaria, alvenaria etc.,  
usada para cercar determinada área, servindo-lhe de  
proteção e/ou limite.

qualquer coisa que sirva de divisa entre espaços

**tornar o invisível visível**

**tornar o visível invisível**

**(- 18)**

## 5

**Es un poco así: hay líneas de aire a los lados de tu cabeza, de tu mirada, zonas de detención de tus ojos, tu olfato tu gusto, es decir que andás con tu límite por fuera y más allá de ese límite no podés llegar cuando creés que has aprehendido plenamente cualquier cosa, la cosa lo mismo que un iceberg tiene un pedacito por fuera y te lo muestra, y el resto enorme está más allá de tu límite y así es como se hundió el Titanic. (p. 321)<sup>14</sup>**

Dos escritos na cidade com os quais nos encontramos, buscamos alçá-los ao plano de imagem para disparar sentidos outros, fazendo desaparecer sua figuração imediata para se fazerem imagem de sentido. Se faz necessário reconhecer a existência de centenas de escritores que se mostram apenas na calada da noite, cumprindo a tarefa de escrever seus escritos na dura pele

---

14. “É um pouco assim: há linhas de ar em volta da sua cabeça, do seu olhar, zonas de detenção dos seus olhos, do seu olfato, do seu paladar, ou seja, você anda com o seu limite por fora e você não poderá ultrapassar esse limite quando pensar que já apreendeu plenamente qualquer coisa, a coisa que é igual a um iceberg, tem um pedacinho por fora e o mostra, com todo o resto do seu volume bem para lá do seu limite e foi assim que o Titanic afundou.” (CORTÁZAR, 2013, p.416)

da cidade. Os escritores anônimos elaboram obras que sabem efêmeras, mas que encontram nessa efemeridade uma forma de existir, nem que seja por um curto período de tempo. São obras disponíveis, abertas, vulneráveis ao fora. A autoria se mantém oculta, anônima - poucos artistas ou coletivos se identificam nas obras e produções, exceto nos grafites e intervenções autorizadas.

## **cidade escrita escrita em imagens**

Os escritos urbanos aos quais nos remetemos aproximam-se do pixo. Talvez os escritos sejam menos marginalizados em função de apresentar uma mensagem mais clara, por terem maior legibilidade. Talvez os grupos que realizem este tipo de criação não sejam os mesmos que se dediquem ao pixo. Seja como for, este tipo de ação é fora da lei. É proibido escrever nos muros sem a autorização do proprietário ou do Estado. É proibido calar cartazes.

No entanto, se o problema fosse a autorização existir ou não, não haveriam trabalhos autorizados sendo apagados: mesmo trabalhos autorizados acabam sendo alvo de ações visando o apagamento deliberado das obras. Um exemplo desse tipo de ação é aquela que ficou conhecida como “maré Cinza” quando o prefeito João Dória conduziu o apagamento de mais de 200 obras de grafite realizadas por diversos artistas na Av. 23 de Maio, na cidade de São Paulo. Este mural, que foi pintado por cima de cinza, era considerado o maior mural de grafite a céu aberto da América Latina, e havia sido realizado sob a autorização da gestão anterior que ocupava a prefeitura. Pintar de cinza o colorido da cidade-museu é uma ação de apagamento e de silenciamento de milhares de vozes que encontram uma via de expressão a partir do dispositivo de escrever na rua, vozes capazes de romper com concepções higienistas, que propõem uma comunicação para

além das mídias tradicionais.

Muitas obras podem ser vistas na internet e nas redes sociais. Em uma incursão pela internet à procura de referências — pessoas, projetos, coletivos ligados à produção destas obras na cidade de Porto Alegre, percebe-se que a maioria destas produções se dão de forma independente. A grande maioria das obras são referenciadas com uma autoria fictícia, ou um pseudônimo. Devido à proibição, optamos por manter em sigilo a identidade e a autoria das obras encontradas ao longo desta pesquisa. Mas podemos revelar que o projeto de fazer da rua um museu é algo vivo, proliferante, inesgotável.

Em época de manifestações foi possível observar outros experimentos de escrita na cidade, como as projeções visuais realizadas em paredes brancas de prédios durante a noite. Em uma delas lia-se: “Desobediência Civil Já”, e ficou piscando em vermelho durante alguns minutos em uma noite no Bairro Cidade Baixa, podendo ser vista durante aquela ocasião, mas logo depois desaparecendo para sempre.

O foco desta pesquisa acaba por voltar-se para a questão política, poética, estética, em função do caráter reflexivo, crítico, indignado destas produções, que encontram no dispositivo urbano a possibilidade de visibilizar suas falas. Na expressão e no conteúdo, uma crítica dos modos de viver é efetuada, trazendo também pistas sobre a linguagem utilizada nos centros urbanos. A palavra nos muros e paredes diz mais do que parece dizer.

A questão “onde?” não tem idade; transitiva, ela dá como essencial a relação com o lugar, com a morada, com o sem-lugar, e recusa por sua própria função o pensamento em sua relação de compreensão do objeto. A verdade está no movimento que a descobre e no rastro que a nomeia. (DERRIDA, 2003, p.52)

Anonimamente, individual ou coletivamente, artistas trabalham durante a escuridão da noite, mesmo enfrentando perigos e correndo risco de serem pegos, seja ao lançarem tinta nas paredes ou para colarem cartazes e lambes em muros, postes, paredes. E por outro lado, um povo faz compras em supermercados, submete-se a provas na escola, escreve cartas de amores perdidos - carta que é despedaçada pelos caminhos tortuosos, para vir a ser ignorada e tornada inalcançável, tornando-se inexplicável e sujeita a complementações por quem encontra um de seus pedaços. No anonimato das escritas encontradas, parece residir uma voz impessoal de um povo que fala, que reivindica, que se indigna e que lança-voz à sua insatisfação. A escrita urbana é uma forma de ativismo.

Pode-se dizer que manifestações de arte pós-moderna se popularizaram a partir da década de 90 por grupos urbanos ligados à cultura alternativa. A arte urbana inscreve marcas na cidade e expressa, na sua maioria, críticas sociais, reflexões filosóficas, retratos de situações cotidianas compartilhadas, proporcionando um olhar poético sobre a existência e transformação social. Estes escritos exercem uma função etopoiética, como pensou Foucault, uma função estética e política de criação de si (MACHADO, 2004). As obras, ao convidar a uma participação crítica daqueles que por elas passam, podem ajudar outras insurreições a virem à tona, quando do encontro dos corpos (o da obra, o do escritor anônimo, o do passante) – reinvenção de mundos feita a cada momento, provas de uma ressonância coletiva entre as imaginações políticas.

\*

Voltamos à rua, esta pontuada por uma movimentação indistinta de pessoas e situações, que faz nosso olhar receber grande quantidade de informações a um só tempo. Mas os escritos urbanos fazem interromper o fluxo por um instante, ao menos naquele momento em que determinada mensagem chama a aten-

ção. A rua pode aparecer, na perspectiva em que a olhamos nesta pesquisa, como espaço de arte e intervenção, onde as intervenções micropolíticas e obras proliferantes podem estar manifestando uma crise do sujeito (e da noção de identidade), expressa por mensagens que evidenciam uma “ausência de fronteiras entre arte, ética, política, teoria, afeto, sexualidade, público e privado” (COCCHIARALE, 2004, p. 69), onde se operam deslocamentos de onde a arte se situa de forma especializada para a transitoriedade, e, por que não, para a transitoriedade e ambiguidade da arte e da vida contemporânea.

Pensamos a cidade escrita e sua relação com os habitantes da cidade, mas também a questão da atenção necessária para vê-los. Parece-nos que os escritos na rua criam pequenos lugares/espacos de pertencimento — ali onde se integra uma multiplicidade por um momento, o eu se configura por um instante para de novo se dissolver e disseminar, retomando o espaço. A escrita encontrada nestas obras urbanas pode ser descrita como uma escrita que se propõe a dialogar com o Outro, com um desconhecido que irá passar pela obra — a escrita passando a fazer parte da malha urbana, uma escrita que marca a cidade e que opera sobre ela transformações.

As imagens não são fixas – embora aparentemente fixadas e alocadas, estão sujeitas a múltiplas intervenções que o “fora” produz enquanto acontecimento: molhar, castigar, secar, destruir, modificar, reduzir, rasurar, fazer erosões, rachaduras, etc. Aí se tem como prova uma desaparecimento do autor, ou mesmo do acontecimento que levou à obra – uma presença que parece substituir uma ausência. A ausência perdida. Ainda assim, estamos presentes naquilo que abandonamos? A cartografia vai apontando, nos nossos mapas, para aquilo que está em erosão, para o movimento de matérias que abre passagem, que destrói territórios e constrói outros. Anuncia-se aqui o tema da cidade como ateliê, e do ateliê como destruição.

Uma das perguntas que esta pesquisa passou a apresentar para nós, dizia respeito ao “modo de fazer”, ou seja: como escrever esta pesquisa, o que fazer diante do que encontrávamos? Aos poucos, íamos compreendendo que o caráter ético, estético e político dos escritos urbanos convocava-nos a tratar o tema da montagem - a apresentação destes fragmentados discursos da cidade, que invadia nossos cadernos, sonhos, vidas, já repletos das poéticas dos escritos. Outros dilemas que se colocavam: se um de nossos objetivos consistia em dar visibilidade para as obras e os coletivos que as produzem, por outro lado era preciso cautela, cuidado de não expor grupos que haviam escolhido o anonimato, remetendo as obras à alguma autoria. Parece que este tipo de produção inscreve-se naquilo que Haroldo de Campos chamava de “função da poesia na sociedade”: clandestinidade, poesia de resistência. Se a poesia é a expressão daquilo que não pode ser expresso na linguagem usual, pensamos também na questão de que estes escritos revelam sobre o “não dito”, que surge, por fim, na revelação que estas imagens trazem.

A poesia como tensão absoluta da linguagem, que revela sutilezas da convivência social, das relações humanas e dos sentimentos e reflexões que a vida em comunidade não consegue racionalizar. Dizer indizível de seres que não se comunicam (LEON, 2002). A escrita, a cidade, o hotel, o ateliê e o livro surgem como espaços heterotópicos, de produção de subjetividades, outramentos, devires. O campo de pesquisa a apresentar o tema da imagem diante de nós, muitas definições possíveis para imagem. Pois uma imagem nunca é apenas o que se vê. Ela também esconde, exige decifrações, escavação, mergulho e apneias no seu fogo interior. Ela pode ter semelhança com o visível, mas não poderia vir a ser reduzida ao que se mostra. Como diz Didi-Huberman, (1998, p. 29), “o que vemos só vale – só vive – em nossos olhos pelo que nos olha. Inelutável porém é a cisão que separa dentro de nós o que vemos daquilo que nos olha.”

O ato de ver se manifesta, portanto, aberto em dois: o que vemos e o que nos olha. A imagem pode ser também pensada por sua característica de “afirmar as coisas em sua desapareição, e de tornar presente a ausência que a funda” (LEVY, 2011, p. 29). Os escritos casualmente encontrados no chão ou nos muros remetem-nos a um distante que se faz próximo. O rastro refere-se a uma chance de aparecer, uma segunda chance de fazer aparecer o próprio passado. Já a aura, trata daquilo que se mantém enleado ou embrulhado; reveste esta coisa ou pessoa ou paisagem de algo que é uma visualidade que os olhos não vêem, que é de um longínquo virtual que envolve seus possíveis outros modos de ser percebido, sentido e transmutado.

Perder e reencontrar. A escrita possuiria a função de fazer sobreviver o passado perdido, o tempo perdido. Torna-se busca na qual e pela qual a história pode vir a ser contada em múltiplas versões, em que o tempo mostra-se fora dos trilhos por unir o passado ao presente, por dar um corpo ao que a morte já extinguiu. Trata-se de fazer arder a fogueira em que vidas foram gestadas, profanar o arquivo de enunciados para dar fôlego à vida, vívida, ainda correndo na história dos acontecimentos do presente.

Viver no mundo como quem enfrenta o mar aberto a nado. Passar do ponto em que não se é capaz de retornar à terra firme, criar corpo para sustentar a travessia. Um materialismo feiticeiro, portanto, que inventa o mundo e não apenas o descreve, cria corpo e não apenas o desenvolve, é o que nos solicita o tempo kairós. É com essa arte de escrita que podemos escrever as cidades, ou seja, escrever a cidade com a sagacidade de poupá-la da nossa hermenêutica. (BAPTISTA; SILVA, 2017, p.63/64)

A dimensão clínica caminha junto à questão política. A recolha dos objetos e a captura de imagens dos escritos nos muros e paredes da cidade mostram que há um tom de manifesto, de expressão carregado. Os temas: amor, palavras de ordem, questionamentos diversos, manifestações, gritos feministas, frases de guerrilha, pixos, assinaturas, poemas, aforismos, frases completadas por outra letra, etc. O tom afetivo e emocional remete-nos não só a temas de uma coletividade, mas também a temas subjetivos, interioridades manifestas.

A proposta de escrever sob a afecção dos encontros com os materiais poéticos, de escrever Com os escritos e de dar visibilidade às obras e aos fragmentos da rua coloca-nos diante de desafios: como poderemos continuar contando a história, ou narrá-la, apenas com pedaços que nos são disponíveis por nossa busca? Contar histórias a partir de fragmentos. Poderia algum historiador contar a história a partir da totalidade de algum fato? Vemos que estamos, agora, diante de outro problema, o de “como se conta a história de uma cidade?”. Investimos uma contrariedade com aqueles historicistas que querem firmar a história num plano apenas cronológico e sequencial. Estamos diante de uma história descontínua e fragmentária. Aquele que a narra para futuras gerações tem, para si, somente alguns cacos ou pedaços de uma carta fragmentada que é lida sem começo ou fim, mas da qual se tem um meio, uma via de passagem para a imaginação de começos e fins.

**(- 17)**

## 6

**Digamos que el mundo es una figura,  
hay que leerla. Por leerla entendamos  
generarla. (p. 71)<sup>15</sup>**

Habitantes do paradoxo, fragmentários, mundanos, múltiplos: caminhantes na cidade, na escrita, na pesquisa – zonas fronteiriças de nossa própria individualidade, elementos que se colocam junto ao que é do coletivo, corpos que se tocam. Os traços de memórias perdidas na cidade constituem um problema para nós, que por afecção, reconstruímos trajetos de desconhecidos como quem busca o caminho de volta através de migalhas de pão. Recolhemos cacos do chão e palavras dos muros:

A memória da cidade fala de algum lugar; ela não se abriga nos trapos e não se alimenta de restos de comida. A memória urbana esquece o lugar nenhum. (BAPTISTA, 1999, p. 98).

Escrever é sempre *com*. Parece-nos que para escrever, em algum momento baixamos a cabeça para traçar palavras, que não vêm apenas do fora exterior; elas nos são sussurradas por fantasmas que nos habitam, havendo também na escrita um traço de expe-

---

15. “Digamos que o mundo é uma figura e que é preciso entendê-la. Por entendê-la, queremos dizer gerá-la.” (CORTÁZAR, 2013, p. 414)

riência de si, um rastro ou pista daquilo que as subjetividades contemplam, contraem e dão a ver. Investigamos esta escrita que é produzida em um espaço, mas sem excluir a possibilidade da própria escrita como espaço-tempo, onde se aproximam os personagens e os encontros acontecem (dentro do texto). Escrevemos diante de uma multidão de fantasmas sem-nome.

Às vezes tenho a impressão de que não sou igual a mim mesmo. Nós chamamos de louco quem está povoado de uma multidão de ideias que se alternam ou coexistem, e que são incompatíveis entre si. Nosso bom senso quer que cada um seja idêntico a si mesmo, e constante, e coerente, e que tenha um mínimo de unidade. (PÉLBART, 2004, p. 1)

Tratamos a nós mesmos como hotel, onde por um período hospedamos aqueles que querem falar, que querem um lugar para passar a noite. E de dia, nos afazeres diários, os encontros mobilizados pela pesquisa nos ocupam, encontros que nos devires cotidianos fazem sentido, operando em nós pensamentos, afetos, perceptos.

“Quem move a mão do escriba para fazer passar ao ato de escrita?” (AGAMBEN, 2007, p. 16). Tatear a escrita como algo da ordem do impessoal. Despir-nos do próprio eu para dar voz ao que fala em nós. Escrita que dá passagem: emprestar o corpo, as mãos para os devires e forças que nos fazem escrever, forças que nos atravessam e querem ter voz.

Quando Blanchot (1987, p. 16) menciona uma espécie de “solidão que acontece ao escritor por força da obra”, a solidão essencial, ele revela também o interminável, o incessante, fazendo eco daquilo que não pode parar de falar. Olhamos a cidade que se

expressa como escrita, assim como a escrita emite imagens. A cidade surge como um lago expressivo, anônimo, coletivo, povoado de uma multidão que não tem rosto e nem nome - mas que fala sem parar, a contrapelo de tantos silenciamentos e opressões que o artista de rua acaba sofrendo.

Problematizemos a partir do olhar sobre aquilo que a cidade escreve e que passaria despercebido em frenéticos movimentos do cotidiano: o olhar pesquisador detém-se em algumas dessas enunciações anônimas que, colocadas em muros e paredes, ou mesmo encontradas ao acaso, no chão, passam a ter valor de produção de sentido a um pensamento subterrâneo, não oficial, mas vivo e permanente do próprio pensamento da Multidão.

Implica a esta pesquisa a experiência de imaginar o conceito de escrita como imagem, como produção de sentido, invenção de mundos – sentidos, estes, sempre efêmeros. Ninguém está livre de ser afetado por um acontecimento imprevisto, e somente um olhar muito obstinado deixará de ver a cidade a apresentar suas dobras. Da imagem do viajante, nos atemos a uma ideia de estrangeiro, e não turista - estranhamento do familiar, pois o estrangeiro, como aquele que carrega um modo de viver diferente, muitas vezes acaba por ser visto como O Louco, que chega e revira tudo de ponta-cabeça.

Ao fixar residência no que é múltiplo, ondulante, fugidio, infinito, pensamos no Homem do Mundo, este que caminha em meio à multidão, “e a multidão é seu universo, como o ar é dos pássaros e como a água é dos peixes”. O artista, para Baudelaire (1996, p. 21), desperta paixão como a criança, ambos possuidores desse “gênio para o qual nenhum aspecto da vida é embotado.” A cidade desdobra-se enquanto espaço de escrita e encontro, onde a multidão de “loucos” também escreve em consonância com a multidão formada por qualquer um que habita anonimamente as ruas da cidade. A própria escrita surge, portanto, como um local, ou lugar de encontro.

Uma pesquisa é algo que prolifera em diversas direções. Corpo implicado em repercutir a potência daquilo que nos “pega”, que nos acomete: a pesquisa como algo que nos acontece e que nos força a pensar. Atentos à questão da escrita e da palavra, escolhemos caminhos e abandonamos outros, mas sem deixar de sentir e de deixar ver seus rastros. Os trajetos a percorrer (insuspeitados em seus devires), nos contaminam. A escrita a partir de encontros nos instiga, mas para que serve?

A escrita é disparada no escritor desde que ele, por suas errâncias de *flâneur* pela cidade, se torne também um leitor. Então ele acaba sendo acionado para continuar a escrever a cidade como livro de amor. Leitura se traduzindo como estar diante de um espelho, como heterotopia, uma vez que ler se torna um processo de produção de imagens, de traçados de mapas imaginários propiciados pelas errâncias.

Somos como hóspedes que precisam aprender outra língua em um país estrangeiro para poder comer e se locomover.

Fragmentamo-nos ou multiplicamo-nos?

**(- 45)**

Não sou  
artista.

de ouro fino, estaria cheia  
velha lâmpadaria marrom,  
A luz viria borrão vermelho, fulvo, amarelo: um universo  
cuidadosamente, quase

**já tinha visto**

quais se surpreenderia  
quase gritante  
perdidos

entrando **uma imagem**

triste, apesar do São Jerônimo de  
um detalhe do *Triunfo de São Jorge*,

**juntos somos a verdadeira vida.**

**banquete esdrúxulo,** com sua cultura, **justo no ritmo**

fotografias — abririam

## Segundo Templo

**Todo desorden se justificaba si tendía a salir de sí mismo, por la locura se podía acaso llegar a una razón que no fuera esa razón cuya falencia es la locura. (p.63)<sup>16</sup>**

**Hay que reinstalarse en el presente. (p.21)<sup>17</sup>**

---

16. “Toda a desordem poderia ser justificada se tendesse a sair de si mesma. Pela loucura era possível, talvez, chegar a uma razão que não fosse aquela razão cuja falência é a loucura. (CORTÁZAR, 2013, p. 93)

17. “É preciso reinstalar-se no presente.” (CORTÁZAR, 2013, p. 113)

**E** então o hotel, o desta noite, porque amanhã ou algum dia será outro. Minha cidade é de hotéis infinitos e sempre o mesmo hotel, varandas tropicais de bambu e persianas e mosquitos preguiçosos e um odor de canela e açafrão, dormitórios que se seguem com seus papéis de parede claros, suas cadeiras de vime e seus ventiladores em um céu rosa, com portas que não dão em nada, que dão em outros dormitórios onde há ventiladores e mais portas, eles secretos dos encontros, e há que se entrar e seguir pelo hotel deserto e, às vezes, um elevador, e em minha cidade há tantos elevadores, há quase sempre um elevador onde o medo começa a coagular, mas outra vez estará vazio, quando, pior, estão vazios, e eu devo viajar interminavelmente, até que pare de subir e de deslizar na horizontal em minha cidade, e os elevadores, como caixas de vidro que avançam em zig-zag, cruzam entre dois edifícios e, abaixo, se abre a cidade, e cresce a vertigem, porque entrarei outra vez no hotel ou nas desabitadas galerias de algo que já não é mais o hotel.



# 7

do traçar



imagem aérea, gramado verde  
porto alegre, agosto/2017

**H**  
**(- 8)**

## 8

**¿Qué le voy a hacer? En mitad del gran desorden me sigo creyendo veleta, al final de tanta vuelta hay que señalar un norte, un sur. Decir de alguien que es un veleta prueba poca imaginación: se ven las vueltas pero no la intención, la punta de la flecha que busca hincarse y permanecer en el río del viento. (p.78)<sup>18</sup>**

*Há palavras na rua, nos roteiros improvisados entre uma porta e outra. Na janela do terceiro andar do prédio em frente de onde sentamos entre um café e um cigarro, um rapaz se debruça sobre o parapeito olhando para algum horizonte que daqui não se faz visível aos nossos olhos. O prédio é amarelo-claro, os contornos da janela são cinza-escuros e de uma lateral a outra contam-se seis janelas. No andar térreo do prédio, a parede é rabiscada com grafites e frases, em spray de tinta preta e vermelha. Olhamos mais de perto, há também símbolos e letras.*

---

18. “Que posso fazer? Na metade da grande desordem continuo achando que sou um cata-vento, que no final de tantas voltas precisa indicar um norte, um sul. Dizer que alguém é um cata-vento demonstra pouca imaginação: vêem-se as voltas, mas não a intenção, a ponta da flecha que procura fincar-se e permanece na corrente do vento.” (CORTÁZAR, 2013, p. 113)

Mas, sobretudo, o quê, em meio ao caos barulhento da cidade, pode sobreviver pelo olhar dos seus habitantes? Como agenciar, em um texto, diferentes linguagens e colocá-las a dialogar? Em um jogo de fazer rizoma, ou de jogar a amarelinha desemparelhada de números encadeados e em série sequenciada, há uma errância pelas frestas, pelos entres espaciais, pelo liso que ainda subsiste nas circunstâncias dos achados e perdidos escritos na cidade. A cidade como um livro a ser lido ao modo de um rizoma, por seus platôs, pelas circunstâncias de cada encontro que, na pesquisa, encontramos sem previsão, sem controle ou antecipado plano. Cada dia contendo páginas de um livro, formando seus tomos, catados aqui e ali, como em um jogo de sorte ou azar, como em um acontecimento de um encontro.

Esta pesquisa passou a encostar no chão, com o gesto de chegar a ele com os dedos - chão da rua e com o que se pode encontrar quando se o percebe, pequenos objetos que parecem suscetíveis a diversos efeitos: aquilo que molha, castiga, seca, destrói, modifica, reduz, rasura — chão que está submetido também aos apagamentos do giz.

\*

E assim, nos derramamos em outras “escrivivências” A pesquisa a enredar-se em uma trama de encontros. Nisto, interessava-nos menos saber “porque isto e não aquilo chama-nos a atenção”, mas sim descobrir como a afecção pode passar a carregar sentidos e produzir experiências.

Forças nos atravessam, capazes de engendrar novos horizontes possíveis, e ansiamos descobrir o que estes são capazes de produzir e proliferar, mais do que saber para onde iremos de antemão, mas visibilizar movimentos ocasionais, permitir que as afecções se projetem na escrita. É como se andássemos em uma área não oficial da pesquisa.

Como na imagem do rizoma, onde as ramificações ocorrem a

partir de qualquer ponto, encontrávamos alguns pontos mais ou menos estáveis dentro da multiplicidade. O escrever junto, que se deixa ver nos lugares de encontros ateliais, ou outros que têm a escrita/a leitura/ a fruição desejanste como um dos motores, e que suscitaram inspiração para muitos dos textos escritos; a cidade enquanto espécie de setor de achados e perdidos, espaço heterogêneo; onde se pode buscar escritos encontrados em seus muros inacabados e em rastros pelo chão. A escrita, a palavra como lugar de pertencimento, mas também como crítica aos modos de viver.

Parece-nos propício o uso do pronome nós nesta escrita que é feita com outras tantas escritas que nos encontram: como corpos que carregam uma multiplicidade, não estamos a sós nesta produção, são sempre muitas mãos que escrevem e forças que nos atravessam. Seguimos rastros. Experimentamos, sobretudo, encontros. O muro, o chão. O olhar a olhar o que nos olha. São diferentes vozes que nos propusemos a escutar, um pensamento da multidão, e também de ninguém, que nos interpela a partir dos muros e do chão da cidade.

O que aparece diante de nós transborda pelas entrelinhas errantes da escrita, com anotações transcritas de cadernos que carregamos conosco na experimentação da pesquisa que escrevemos e reescrevemos, investigando possíveis desdobramentos. Circulamos como leitores, pesquisadores, caminhantes, e o que encontramos afeta-nos e ativa novos modos de ação e invenção, poiésis.

\*

Os “diários de bordo” são utilizados à maneira dos *hipomnematas* dos gregos, que Michel Foucault (1992) concebe como cadernos pessoais que possibilitam uma prática de cuidado de si pela escrita, e que ajudam a reunir o logos fragmentado, além de guardar uma “memória material das coisas lidas, ouvidas ou pensadas”, oferecendo-se, “qual tesouro acumulado, à releitura e

à meditação ulterior”. (FOUCAULT, 1992, p. 131). Mas tudo que se pode fazer a um caderno é um levantamento a ser feito: em nosso caso, contam poemas escritos nos encontros de ateliês de escrita, textos experimentais, narrativas à mão livre, anotações feitas em aulas, trechos de livros, diálogos imaginários, anotações diversas.

Escrever a partir de encontros – uma outra palavra a ser lida, olhada, escutada na cidade. Para este encontro, buscamos inspiração em métodos de movimentação que nos permitam modificar o olhar, pois “quando vemos o que está diante de nós, por que uma outra coisa sempre nos olha, impondo um em, um dentro?” (DIDI-HÜBERMAN, 1998, p. 30). A palavra na rua nos atrai. Cartazes anônimos colados nos muros, frases escritas no concreto, pixos, *stickers* colados em postes, placas de trânsito com símbolos estranhos, mensagens anônimas escritas em muros com spray de tinta preta, poemas no ônibus e em portas de banheiros de estabelecimentos públicos. Pequenos fragmentos recortados e caídos perto de lixeiras, bilhetes encontrados no chão, pedaços de cartas perdidos, listas de supermercado que caíram do bolso de alguém, cadernos antigos jogados no lixo, provas de colégio, cartões de visita, coisas mínimas, sujas, abandonadas.

**(- 23)**

## 9

Como criatura de linguagem, o escritor está sempre envolvido na guerra das ficções (dos falares) mas nunca é mais que um brinquedo (...) O escritor se encontra sempre sob a mancha cega dos sistemas, à deriva; é um joker, um mana, um grau zero, o morto do bridge: necessário ao sentido (ao combate), mas ele mesmo privado de sentido fixo; seu lugar, seu valor (de troca) varia segundo os movimentos da história, os golpes táticos da luta: pedem-lhe tudo e/ou nada. (BARTHES, 1973, p. 47-48)

O *Joker*, o louco, o *trickster*, o *daimon*, o bobo da corte – carta recebida durante uma das tantas tardes de escrita no manicômio da cidade é uma peça do jogo que marca o momento de dobra nos nossos trajetos. Como um acontecimento de encontro, a carta e a imagem do louco-viajante engendraram outros movimentos. O corpo deste texto está para ser inventado junto a estes acontecimentos. Elaboramos os movimentos da escrita junto a narrativas que sustentam gestos, e que visibilizam operações que marcam nosso método de pesquisar. Experimentamos a cidade como um ateliê de escrita a céu aberto. A cidade escrita, sempre em vias de modificar-se junto ao tempo e a ação daqueles que passam por suas ruas e deixam marcas e rastros, intencionais ou não, em paralelo ao ato de recolha dos achados ao léu, ao acaso.

J  
O  
K  
E  
R



R  
E  
X  
O

Mas,

O que é um acontecimento? É uma multiplicidade que comporta muitos termos heterogêneos e que estabelece ligações, relações entre eles, através das épocas, dos sexos, dos reinos – naturezas diferentes. Por isso a única unidade do agenciamento é co-funcionamento: é uma simbiose, uma “simpatia”. O que são importantes não são nunca as filiações, mas as alianças e as ligas; não são os hereditários, os descendentes, mas os contágios, as epidemias, o vento. As bruxas bem o sabem. (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 83)

Experiências se dão também nas práticas laboratoriais, pela mistura de diferentes elementos, e que é condição para subjetividades virtuais possíveis. Há uma espécie de laboratório a ser inventado, montado, desejado, espaços de operação com a palavra e o corpo. Experiência como algo de um domínio do real e ao mesmo tempo do virtual — a experiência como experimentação. Sair do Hospital Psiquiátrico e ir em direção à rua. Inicialmente o espaço do Ateliê de Escrita seria nosso território de pesquisa. O encontro com o ateliê começou a mobilizar outros movimentos, compostos por encontros e descobertas que fizeram esta pesquisa chegar à questão da cidade e dos seus escritos.

O foco de nossa pesquisa se estilhou em direção às paredes, muros, chãos, lixeiras, valas. Pequenos objetos com rastro e aura, uma vez que rastro seria, segundo Benjamin, o que fica de algo que nos foi deixado, de um longínquo que se faz próximo e que aura, ao contrário, é algo que mesmo estando próximo, nos remete ao longínquo. Escrevemos sob o hibridismo de fronteiras

embaralhadas. Os fragmentos e palavras surgem como gatilhos para o a experimentação. Olhamos para os interstícios, para um contexto híbrido capaz de promover um olhar sensível sobre a vida, repercutindo no modo de pesquisar, como uma “produção de modos pautada pela impureza do sensível e pelo desmedido da imaginação através de uma poética do desejo” (FONSECA et al, 2010, p. 170). Hotel dos Viajantes surge diante de nós como uma imagem conceitual possível para contemplar o espaço heterotópico e laboratorial dos acontecimentos e dos encontros.

\*

Andamos errantemente, recolhemos o que nos olha e colecionamos “inutilidades”. Na busca de dar-lhes uma sobrevivência de sentido, há um passado que se torna memória, que ultrapassa o esquecimento e o apagamento ao se tornar presentificado pelo testemunho. O que as paredes da cidade falam? O que o chão da cidade nos reserva? Encontrar os achados entre os perdidos. Escrever com os escritos urbanos, posteriormente à recolha dos achados.

A escrita da pesquisa a partir do encontro com estes escritos urbanos e outros achados passou a se apresentar como campo possível para uma prática clínica. No entanto, esta só poderia se tratar de uma clínica desviante, a contrapelo do olhar majoritário dos passantes e habitantes, a valorizar também o lixo, o chão, o inútil, o quase invisível, fazendo sobreviver estes restos em novas imagens de uma cidade reinventada.

A montagem envolvia mais de 200 imagens de capturas fotográficas com a câmera do celular, além dos papéis, ora recolhidos do chão e que outrora caíram do bolso de alguém (ou que foram deliberadamente descartados) e que esta pesquisa se propôs a guardar.

**(- 22)**

# 10

Por que precisaríamos nos hospedar em um hotel em nossa própria cidade? Na apresentação do livro *Pistas do Método da Cartografia*, os autores relembram-nos a etimologia da palavra método, que enquanto *meta-hodos*, convoca a ideia de caminho predeterminado por metas adiantadas de antemão. A cartografia propõe, no entanto, uma operação de reversão para *hodos-meta*, operação pensada a partir da raiz da palavra e que concebe uma direção metodológica que admite a possibilidade de o caminho vir antes da meta. Método como atitude, onde o rigor do caminho toma lugar, com uma afirmação de um pesquisador que adquire precisão nos movimentos da vida (PASSOS; KASTRUP; ESCÓSSIA, 2009).

Em *O Conto da Ilha Desconhecida* (1998), José Saramago coloca seu personagem em um paradoxo: ele pede um navio ao Rei para chegar a uma ilha desconhecida. A Ilha desconhecida é a meta, porém, uma meta inventada, que passa a ter existência pela ação de buscá-la. Se é desconhecida, como saber se ela não existe até que se a encontre? Ao caminhar na cidade, há uma certa errância em entrar nesta ou aquela rua. Importa o caminho e o que se pode encontrar: desejo de encontro. Como aquele viajante que caminha por uma cidade que ainda não conhece, parando para tomar um café, observando os modos de vida, deixando-se vagar olhando trabalhadores carregando pastas, crianças jogando em uma praça, os movimentos rápidos do centro. A arquitetura, as cores, os muros, a textura do concreto.

Escrevemos em zonas intersticiais, lugares do entre, onde aqueles que se encontram parecem estar a cada instante a perguntar: “em que sentido, em que sentido?”, como Alice no País das

Maravilhas (FONSECA, 2010). Alice se mostra propensa a viajar não apenas quando entra no País das Maravilhas através da toca sem nem mesmo pensar como depois sairá dali, mas, também, quando ao avistar o coelho estranhamente vestido, deixa-se invadir por uma curiosidade “ardente”, potente para a movimentação dos corpos. A viagem de Alice envolve a fantasia, uma espécie de loucura. A ação repercute a potência engendrada no encantamento, o estranhamento a gerar algo, uma espécie de força.

O que vemos naquilo que nos olha? Como escrever Com os achados? Que tipo de material o chão pode oferecer de subsídios para pensar uma pesquisa? Por onde as derivas, ou perambulações em uma cidade podem nos levar? Como dar passagem pelo corpo, pelo texto, ao que o invisível fala em seus silenciamentos, ou, como dançar com o invisível? Como visibilizar o invisível? Como reinventar trajetos cotidianos a partir de uma experiência do olhar? Como criar um corpo suficientemente suscetível aos desdobramentos e desvios?

*Andar como estrangeira nos próprios arredores;  
Derivar, perambular pelos lugares feito nômade;  
Fazer de si maquinaria - uma caixa registradora de improvisos;  
Cultivar uma escuta atenta à palavra-imagem.*

Hotel, cidade, livro, carta, caderno, chão, muro, palavra, imagem, experiência, deriva, encontro, acontecimento, corpo, texto, trajetos, desvios, escrever... ao circular na cidade onde moramos, tendemos a habituarmo-nos a contar com uma gama de comodidades: o conhecimento das ruas e das vias que permite prever o caminho mais acessível para chegar em um local, saber onde se localiza o restaurante mais barato e mais próximo e que também fica perto do local onde temos uma reunião na hora seguinte. Nos trajetos cotidianos nos acostumamos a olhar para



este ou aquele prédio, as marquises e a sequência de estabelecimentos que sabemos de cor. Não precisamos nos esforçar para falar a língua corrente. Não reconhecemos as mudanças, porque não as vemos.

Mas enfatizemos imediatamente o paradoxo: Tudo circula: as músicas, os slogans publicitários, os turistas, os chips da informática, as filiais industriais e, ao mesmo tempo, tudo parece petrificar-se, permanecer no lugar, tanto as diferenças esbatem entre as coisas, entre os homens e os estados de coisas. No seio de espaços padronizados, tudo se tornou intercambiável, equivalente. Os turistas, por exemplo, fazem viagens quase imóveis, sendo depositados nos mesmos tipos de cabines de avião, de pullman, de quartos de hotel e vendo desfilar diante de seus olhos paisagens que encontraram cem vezes em suas telas de televisão, ou em prospectos turísticos. (GUATTARI, 1992, p. 169)

Se utopias são posicionamentos sem lugar real, a espécie de utopia revelada nos escritos urbanos se inscreve em um espaço, podendo se situar conceitualmente no que Foucault chamou de heterotopia. A escrita em imagens remete-nos às heterotopias e ao tema dos espaços. Foucault chama de “heterotopologia” a leitura e estudo dos lugares onde estas estariam presentes. Na Conferência intitulada *Outros Espaços* (realizada em 1967, mas publicada somente em 1984), Foucault (1984) nos mostra o espelho como um lugar de heterotopia. Ali, onde pensamos ver-nos refletidos, sempre é outro que nos olha. A noção de heterotopia do espelho amplia a discussão da invisibilidade que se crava em uma imagem.

O exercício de escrever faz, marca e também constitui um espaço, um lugar de afecção e encontro. Segundo o autor, um espaço heterotópico se caracteriza por envolver um conjunto de relações que comportam a heterogeneidade e é no traçado dela que o espaço se torna a condição de possibilidade para o exercício de uma escritaCom. Em uma reflexão sobre as possibilidades de uma escritaCom, Bernardes e Taborda (2016) retomam a proposição que Foucault (2009) tece sobre o espaço, onde este é colocado como aquilo que “nos corrói e nos sulca”, que “é também em si mesmo um espaço heterogêneo”. (FOUCAULT, 2009, p. 414).

Tensionamos a discussão para pensar metodologicamente a pesquisa, para dar a ver estratégias e procedimentos que nos orientam, e onde o escreverCom aparece como território conceitual para os encontros propiciados. EscritaCom diz da produção de um espaço de escrita, marcado pelo conceito foucaultiano de heterotopia. O espaço heterotópico da escritaCom refere-se ao atual e ao virtual simultaneamente. O caráter de atual do espaço se apresenta por promover a costura de heterogêneos, fazendo avizinhar diferentes que encontram uma condição de aproximação e de possibilidade de produção de um espaço outro, inaugurando novas conexões e costuras que não seriam antes possíveis. Formam-se rede com arranjos inéditos. Apesar da fugacidade deste momento, que possui a duração de um instante, o encontro com a diferença pode carregar efeito transformador (BERNARDES; TABORDA, 2016).

Há, igualmente, e isso provavelmente em qualquer cultura, em qualquer civilização, lugares reais, lugares efetivos, lugares que são delineados na própria instituição da sociedade, e que são espécies de contraposicionamentos, espécies de utopias efetivamente realizadas nas quais os posicionamentos reais, todos os outros

posicionamentos reais que se podem encontrar no interior da cultura estão ao mesmo tempo, representados, contestados e invertidos, espécies de lugares que estão fora de todos os lugares, embora eles sejam efetivamente localizáveis. (FOUCAULT, 1984, p. 415)

\*

Navegamos. Mas é como se o fizéssemos de velas abaixadas. Quem nos navega é o mar, e a pesquisa é como um barquinho azul onde tentamos equilibrar-nos entre ondas e balanços, muitas vezes a cair. Mergulhamos. Cada mergulho durará o tempo que o pulmão aguentar. Nossa terra à vista: a palavra. Mas caímos na armadilha da palavra. Na errância da linguagem que faz caminhar: não escrever sobre, escrevercom.

**(- 47)**

# 11

## **(...)sólo el que espera podrá encontrar lo inesperado (...) (p. 170)<sup>19</sup>**

Museu é o mundo — diria Oiticica. Entender a questão do território como campo empírico implica aceitar o espaço como questão política. Entende-se que o método cartográfico não se define pelos procedimentos que adota, mas é uma prática, uma atividade orientada por uma diretriz de natureza não propriamente epistemológica, mas ético-estético-política (PASSOS, KASTRUP, TEDESCO; 2013).

Se falamos antes em atenção sensível, neste momento nos detemos para pensar a questão da atenção do cartógrafo que, como aponta Virginia Kastrup (2007), envolve uma política cognitiva, e a experimentamos como uma experiência da percepção que começa a tomar corpo pelo gesto de tocar, olhar, escutar. A atenção sensível permite uma experiência permeada de sentidos, uma atenção inspirada a registrar memórias com o que está tênue, em perigo de desaparecimento, em vias de desfazer-se — como aquilo que marca como uma tatuagem a pele de concreto, fazendo um rasgo na paisagem —, zonas fronteiriças que se mostram híbridas quando uma paisagem se mistura a outra e que surgem como imagem pela captura de uma atenção à espreita.

---

19. “(...) só quem espera poderá encontrar o inesperado (...) (CORTÁZAR, 2013, p. 239)

A ativação de uma atenção à espreita – flutuante, concentrada e aberta – é um aspecto que se destaca na formação do cartógrafo. Ativar este tipo de atenção significa desativar ou inibir a atenção seletiva, que habitualmente domina nosso funcionamento cognitivo. (KASTRUP, 2007, p. 21).

O encontro, na dimensão da atenção, ganha força neste “achar sem procurar” que promove uma suspensão, um deixar-*vir*. A atenção promove a instauração de encontros, antes latentes e que passam a emergir para o campo do possível pelo trabalho da cartografia. E assim passamos a ver uma espécie de cidade antes invisível para nós. Talvez tenham sido as paredes do São Pedro repletas de escrituras, frases, desenhos à tinta, que contribuíram para o deslocamento do olhar comum para a composição de um olhar atento, sensível: os escritos carregados e potentes que a cidade guarda.

A escrita atelial começou a refletir os encontros operados na cidade, e a cidade com sua palavra viva – ética, estética, política, começou a interpelar-nos. Na obra *O Atelier*, Francis Ponge (1988) nos descreve ateliê como um casulo onde trabalha uma multidão de pessoas a maravilhosamente inventar e fabricar mundos. Onde há pessoas trabalhando juntas, compartilhando um espaço, ainda que cada um trabalhe na sua própria mesa, temos um lugar onde tanto a fabricação de mundos tem lugar, mas também uma prática de si se faz presente. Ao pensar a cidade como ateliê, como museu, mas também como lugar de encontro, de afecção, com espaços de hospedaria, lembramos que mundo também é livro forjado no casulo, entre seu dentro e seu fora. A cidade-casulo – lugar propício para fabricação do livro a ser lido e a continuar sendo escrito.

O método permite um lançamento do corpo nos movimentos da vida, e experimentamos a cidade sob diferentes perspectivas. Lemos a cidade, carregando nas mãos livros e um caderno de anotações, parando por alguns instantes para depois seguir. A cabeça segue na direção do olhar, direção oposta ao abismo do céu, a linha do chão, também abismal, em um ângulo de 45 graus com o horizonte atraindo o giro na sua órbita — a mão toca a areia do deserto e a deixa passar pelos dedos, já quentes.

Escrever com a cidade.

Os mapas são traçados por cima com a mão, e os percursos fabricados ao transitar na cidade. É improvável a tarefa de apontar no mapa o que se pode encontrar. Ao dizer Mapas Imaginários, estamos apontando para a transformação do visível em Imagem, para este trabalho de interpretação do que, mesmo em presença ao nosso olho, se faz esquivo e invisível. Faz-se isto através de cartografias, errâncias sensíveis pelas quais busca-se afetos nos próprios encontros não planejados, que nos assaltam e comovem. Como nos diz Fernand Deligny em *O Aracniano e outros Textos* (2015, p. 21), “o aspecto desses trajetos do vagar, ainda que essencial – essencial porque o que está em jogo é a busca do acaso – precipita-se na noite do esquecimento completo”. O “projeto pensado” desmancha-se nos mapas das errâncias, que, menos que um fim em si, são ocasionais, são pretextos.

Uma das armadilhas do contemporâneo é conjugar o movimento com a espera. Diferentemente da peça de Beckett, na qual se espera Godot à sombra de uma árvore, à beira de uma estrada deserta, nossas esperas cotidianas são realizadas em meio ao movimento, deambulatoriamente, no frenesi das cidades que trafegam vidas desencantadas. No movimento

não nos desorientamos, no repouso não devaneamos. Temos uma circulação que não faz o corpo despertar e um repouso que não conforta suficientemente para que o espírito vague em busca do extraordinário. Em estado de alerta, nunca estamos verdadeiramente despertos. Em estado narcótico, nossos sonhos não nos fasci-  
nam. As tecnologias de produção da vida média, “ponto mais alto de uma vida baixa” aparam os epígonos da experiência subjetiva. O que caracteriza, portanto, o modo de vida contemporâneo que exaure corpo e alma numa eterna espera resignada? De que são feitas as quimeras que nos entorpecem? (BAPTISTA; SILVA, 2017, p. 61)

Uma língua secreta pelo gesto: caminhar, procurar pelos cantos olhando para o chão enquanto espera-se o ônibus chegar, para encontrar um bilhete com palavras entrecortadas entre pequenos lixos, como papéis de bala e bitucas de cigarro, fazendo-nos sujar a ponta dos dedos ao pegar os fragmentos e colocá-los no bolso. Há a possibilidade do tateio, podemos tocar em algo. Não tocamos no acontecimento: a imagem de uma fotografia amarelando, um cartaz na rua apagando, um muro rachando. Pelos tateios se poderia afirmar: tratar-se-ia de um prédio, um muro, um portão, uma porta, ou a esquina de um estabelecimento com mesas na frente nas quais por distração esbarramos e derrubamos uma cadeira atraindo olhares de desconhecidos.

Como aponta Severo, (2004, p.112), “a imagem do movimento errante sugere alternância, mudança e deslocamento; e no fundo de nosso ser desenvolve uma agitação misteriosa que nos sacode e nos impele à abstração de uma existência inquieta.” Caminhamos em errância, mas desejos movimentam a busca, o encontro, o

acontecimento. Oliveira e Maga marcavam encontros sem combinar o local, mas acabavam sempre se encontrando. Quem caminha com o seu desejo não se sente tão perdido. Neste sentido, não é qualquer lugar que serve, e estamos com Rosane Preciosa (2010, p. 20), quando ela afirma que “são os espaços desacostumados que mais lhe atraem, os que não negam acolhida aos seus desejos, afetos e, sobretudo a possibilidade de delirar caminhos.” Lugares que abrigam os pequenos e grandes abandonos. O que fala a cidade? – perguntamo-nos.

**(- 29)**

92

	F	Fontes naturais de vitamina C	Tecido brilhoso de fantasia de Carnaval	V	"(?) é algo que dá e passa" (dito)		Classificação	C	
					Laço da gravata	jurídica da boca de urna			
	→ P	R	O	L	O	N	G	A	R
O primeiro planeta descoberto por telescópio	→ U	R	A	N	O	O filho de Homer Simpson (TV)	R	I	
Estratégia de poder do chantagista	T	Principal, em inglês	M	T	Valor defendido pelo herói (Lit.)	→ B	E	M	
Sociedade Anônima (abrev.)	→ A	M	E	A	F	A.	Já (?): acabou (?) - vindas: recepção	E	
Diz-se da gravidez inesperada	→ S	A	Efeito da sabotagem (pl.)	D	Roupão (bras.) Rede, em inglês	→ R	↓ B O	θ	
	→ A	C	I	D	E	N	T	A	L
	→ F	I	N	A	A primeira e a última letras do alfabeto	E	Função do recreador em festas infantis	S	E
Delgada Cereal jogado nos noivos	T	Derivado do leite usado em biscoitos	→ N	A	T	A	A região de pouca pluviosidade.	I	
	→ A	R	R	O	Z	Natureza (abrev.) (?) Gomes, político	→ N	A	T
Centro-Oeste (abrev.)	I	Gênero lírico da Grécia Antiga	S	(?) de ódio: descontrolado; alucinado (fig.)	→ C	I	R	O	
Período em que a maior parte da população dorme	→ C		Livrar das penas do Inferno Listagem	→ R	E	M	I	R	
	→ M	A	D	R	V	→ B	A	D	A
Cada item do álbum do filatelista	→ S	E	L	O	O típico teste de cursos de idiomas	→ D	R	A	L

Documento emitido por consulados	✓	Infantil, Fundamental, Médio e Superior		↘	Que pertence àquela mulher	Corante da massa de modelar	Criada; re-produzida	93 ↘
		Objetivo do atacante, na partida de futebol		↘			Sílaba de "disputa"	↘
→ D	I	G	N	I	D	A	D	E
Consciência do próprio valor	→ S	O	U	V	E	N	I	R
Lembrancinha (fr.)	→ T	L	Teste que detecta o HIV (sigla)	→ E	L	I	S	A
Tálio (símbolo)								
Saco de couro para líquidos (pl.)	O	Mostrador de rádios	→ D	I	A	L	É usado pelo crupiê no cassino	D
		Acessório da canoa						
→ O	D	R	E	S	Cólera; raiva	→ I	R	A
					Interjeição de enfado			
Editores (abrev.)	→ E	E	(?) moral, consequência da calúnia (jur.)	→ D	A	N	O	Os ursos, por seu regime alimentar
→ T	E	M	P	E	R	A	D	O
O alimento com alho, pimenta e sal	N	O	(?) aegypti, o mosquito da dengue	E	R	Resina usada em decoração	O	N
(?) visuais: fotografia e design	T	Adorno-símbolo de formatura	→ A	N	E	L	Cada divisão do disco de vinil	I
→ A	R	T	E	S	Público (?), cliente visado no marketing	→ A	L	↘ V O
A vogal da crase	→ A	Fazer chamada telefônica	→ D	I	S	C	A	R
Enfermo; combalido								
→ A	D	O	E	N	T	A	D	O
Também, em inglês	→ A	L	S	O	Taylor Swift, atriz e cantora dos EUA	→ O	S	
				"(?) Simpsons", desenho animado				

## 12

**Ya para entonces me había dado cuenta de que buscar era mi signo, emblema de los que salen de noche sin propósito fijo, razón de los matadores de brújulas. (p.9)<sup>20</sup>**

O livro como objeto de desejo fomenta um método para esta produção. Buscamos a convergência de uma imagem metodológica possível. Mas qual? Um método inventado/pensado por nós – a ideia do método-livro tem sido uma fantasia metodológica experimentada no grupo de pesquisa Políticas do Texto: o escrever no território da pós-graduação, coordenado pelo Prof. Dr. Luciano Bedin da Costa. Defendemos como válida a tentativa de pensar o movimento formal de uma pesquisa a partir dos movimentos operados pelos livros que amamos, e que acabam funcionando como imagens-guia para as escritas que operamos.

No entanto, mais do que uma “referência bibliográfica”, no que chamamos de método-livro importa-nos os gestos suscitados pelo livro, seus movimentos operados, as decisões expressivas assumidas, suas estratégias de composição. A ideia é estabelecermos uma ligação com o objeto-livro – por fetiche, por paixão, por afeto. Buscamos, como aquele que procura caminhar com/a

---

20. “Nesse tempo, já me dera conta que procurar era minha sina, emblema de todos aqueles que saem à noite sem qualquer finalidade exata, razão de todos os destruidores de bússolas.” (CORTÁZAR, 2013, p. 22)

partir de/ seu desejo, conhecer a maquinaria de produção do livro, e ao entender, traçar movimentos semelhantes de parceria e amizade com ele.

(...) outrora a literatura era vista como espelho do mundo, ou como uma expressão direta de sentimentos, agora nós não conseguimos mais esquecer que os livros são feitos de palavras, de signos, de procedimentos de construção; nunca podemos esquecer que o que os livros comunicam por vezes permanece inconsciente para o próprio autor, que os livros dizem por vezes algo diferente daquilo que se propunham a dizer, que em todo livro há uma parte que é do autor e uma parte que é obra anônima e coletiva. (CALVINO, 2009, p. 346)

O *Jogo da Amarelinha* tem nos acompanhado nesta trajetória de pesquisa, em uma perspectiva que permite que o jogo de personagens, imagens, narrativas, fragmentos possa encadear-se na trama da escrita. A pesquisa nos encontrou, bem como o livro: livro-encontro, pesquisa-encontro. Por contágio, o pensamento e a escrita interpelam-se modificando também a própria pesquisadora, como propõe Foucault (2010, p. 290), “Eu sou um experimentador no sentido que eu escrevo para não mais pensar a mesma coisa que antes.”

Um livro é um agenciamento, pois comporta linhas e velocidades mensuráveis, é um processo de criação seja ele artístico ou científico. No agenciar, múltiplos agentes entram em ação. Escrever é agenciar, ato que comporta tanto o indivíduo como a língua que ele mobiliza para escrever. Tem a característica de incitação

ao estranhamento – coloca em evidencia a diferença da forma do conteúdo e da forma de expressão. Mas, com que outra máquina se liga a máquina literária? Que ligação esta tem com a máquina de guerra, a máquina de amor, a máquina revolucionária? Com que outra máquina a máquina literária está ligada ou deve estar ligada para funcionar? (DELEUZE; GUATTARI, 1995).

Não se perguntará nunca o que um livro quer dizer, significado ou significante, não se buscará nada compreender em um livro, perguntar-se-á com o que ele funciona, em conexão com o que ele faz ou não passar suas intensidades, em que multiplicidades ele se introduz e metamorfoseia a sua, com que corpo sem órgãos ele faz convergir o seu. Um livro existe sempre pelo fora e no fora. (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p.18)

Escrever – levar uma vida que se importa com os devires, e a escrita, como acontecimento, se comportando como algo que vem, que devém – a vida acontecendo (indo), pedindo abrigo no próprio corpo. Escrever também para expulsar-se de si e tomar parte em algum mistério, conversar com o invisível. Apostamos em uma espécie de inventário de fragmentos que possa ser combinado de modo a formar composições a partir de temáticas: a palavra, a escrita, a clínica, a cidade, o escrever junto, onde nosso corpo híbrido, vibrátil e atento busca escutar e tentar visibilizar enquanto processo, propondo uma clínica itinerante da escrita.

Um livro pode ser muitos livros. Em *Rayuela* (1963), o escritor Julio Cortázar apresenta o sumário como “Tabuleiro de Direção”, no qual se pode ler: “A su manera este libro es muchos libros, pero sobre todo es dos libros.” Nas pistas deixadas pelo autor podemos apenas adivinhar como o livro foi feito, mas

como ele pode ser lido? Quando Deleuze e Guattari apresentam a “Nota dos Autores” na abertura o primeiro volume da série Mil Platôs (1995), eles orientam: cada platô pode ser lido de maneira independente – exceto a conclusão, que deve ser lida ao final.

O Platô como um conjunto de anéis quebrados. Eles podem penetrar uns nos outros. Cada anel, cada platô, deveria ter seu clima próprio, seu próprio tom ou seu timbre. (...) Nós, ao contrário, nos interessamos pelas circunstâncias de uma coisa: em que casos, onde e quando, como, etc.? Para nós, o conceito [platô] deve dizer o acontecimento e não mais a essência. (...) Cada anel, cada platô deve pois traçar um mapa de circunstâncias, por isso cada um tem uma data, uma data fictícia e também uma ilustração, uma imagem. É um livro ilustrado. (DELEUZE, 1992, p. 37-38)

Um livro pode ser vivido, mas também sonhado. Viver um livro, experimentá-lo como o leitor que o abre pelo começo e que segue por suas páginas até chegar ao final. Se é que se poderia dizer que alguém chega ao fim de um livro, nossa imagem já começa com falhas. Há sempre algo novo a ser lido em um livro, algo que não foi visto antes, independente da página que você o abra. Sonhar um livro: abri-lo ao acaso, ler aos pedaços, deter-se em fragmentos. Ler conforme uma outra ordem, prevista ou não pelo autor: tudo que poderia ser feito a um livro não é algo que se possa prever.

Livro em evolução a-paralela ao mundo – o livro desterritorializa o mundo, o mundo reterritorializa o livro, que se desterritorializa em si mesmo. O livro aparece então como multiplicidade,

um “encadeamento quebradiço de afetos com velocidades variáveis, precipitações e correlações, sempre em conexão com o fora.” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 16).

Em *O Jogo da Amarelinha*, somos conduzidos por sequências de imagens dos personagens Maga e Oliveira em derivas e perambulações pela cidade de Paris — território por onde os protagonistas vivem a perder-se e reencontrar-se. Pela mão do escritor, somos conduzidos pela história, entremeada a fragmentos abstratos onde passagens literárias e filosóficas são discutidas em meio a melodias do jazz. Com estes movimentos, o livro se vale da operação de fazer rizoma com o mundo.

A filosofia da diferença inventa um modo de fazer pesquisa e de compreender a produção de conhecimento a partir da imagem do rizoma. A exemplo da estrutura de algumas plantas, cujos brotos podem ramificar-se em qualquer ponto (ou mesmo se transformar em bulbo, tubérculo), o rizoma é pensado como um modelo descritivo ou epistemológico que marca um paradigma de ciência que se elabora como que simultaneamente, a partir de diferentes pontos, observações e conceitos. Estes podem se transformar em linhas de solidez relativamente estáveis, mas, ainda assim, modificáveis.

Que caminhos uma pesquisa nos faz percorrer, que livros nos faz ler? Como ela opera, com o que nos faz caminhar? “Sabedoria das plantas: inclusive quando elas são de raízes, há sempre um fora onde elas fazem rizoma com algo – com o vento, com um animal, com o homem (...)” (DELEUZE, GUATTARI, 1995, p. 28). Uma pesquisa também pode fazer rizoma – escrever um projeto, um artigo, um ensaio, uma dissertação, uma tese ou monografia... a maneira de escrever modifica a própria pesquisa (e também ao pesquisador).

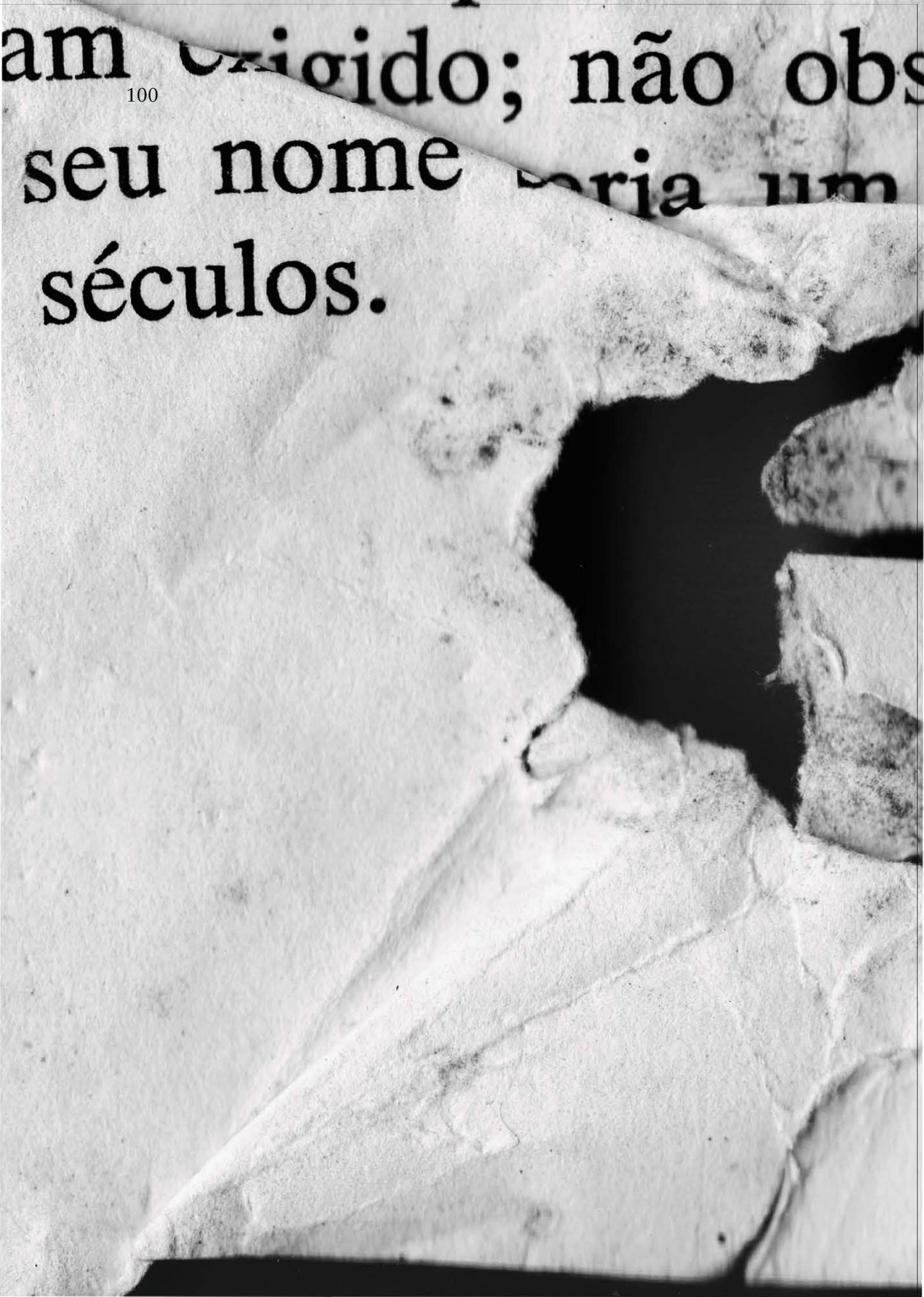
No *Jogo da Amarelinha*, assim como nos *Mil Platôs*, os modos de ler embaralham o leitor. Em Cortázar, o “primeiro livro” segue-se à moda tradicional — a forma corrente de ler o livro,

do princípio ao final. Já o “segundo livro” deixa-se ler em uma sequência intercalada de capítulos que o leitor descobre ao seguir o percurso de suas páginas. O autor faz você abrir e reabrir o livro para dar seguimento à leitura, e cada maneira de lê-lo constrói uma narrativa diferente, com desfechos díspares, e assim, há vários outros livros a serem lidos (dentro) de um livro. À primeira vista, pareceria que você salta de um capítulo a outro de uma forma aleatória, mas você está lendo o livro de fora para dentro, e “o que chamamos de mapa ou mesmo de diagrama é um conjunto de linhas diversas funcionando ao mesmo tempo. As linhas da mão formam um mapa.” (DELEUZE, 1992, p. 47).

Para andar ao acaso também é prudente fazer uso de um método. Por enquanto estivemos a traçar linhas, observar o esboçar de gestos. Operamos na lógica dos encontros, da multiplicidade, dos desvios. Nos modificamos ao experimentarmos sob a mesma natureza do material que trabalhamos – múltiplos como papéis encontrados sobre uma mesa e reunidos em uma pilha, uma composição de fragmentos.

**(- 41)**

am exigido; não obs  
seu nome seria um  
séculos.



## terceiro templo

**(...) donde el pasado era incapaz de encontrar un botón de camisa y el presente se afeitaba con pedazos de vidrio (...) El orden de los dioses se llama ciclón o leucemia, el orden del poeta se llama antimateria, espacio duro, flores de labios temblorosos, realmente qué sbornia tengo, madre mía, hay que irse a la cama en seguida. (p.63) <sup>21</sup>**

---

21. (...) onde o passado era incapaz de encontrar um botão de camisa e o presente se barbeava com pedaços de vidro. (...) A ordem dos deuses se chama ciclone ou leucemia, a ordem do poeta se chama antimatéria, espaço duro, flores de lábios trementes, realmente como estou bêbado, meu Deus, devo ir imediatamente para a cama. (CORTÁZAR, 2013, p. 93)

**E**ntão andarei pela minha cidade e entrarei no hotel, ou do hotel sairei, até a zona das latrinas gotejantes de urina e excremento, ou contigo estarei, amor meu, porque contigo descii alguma vez à minha cidade, e em uma via repleta de alheios passageiros sem figura, compreendi que queria te ter junto de mim, te preservar do espanto, mas nos separavam tantos corpos, e quando te obrigavam a abaixar-se diante de um confuso movimento, não pude seguir-te, e lutei contra a gola insidiosa das lapelas e rostos, com um guarda impassível, e a velocidade, e as campanhas, até surgir em uma esquina e saltar, e estar só em uma praça, ao crepúsculo, e saber que gritavas e gritavas, perdido em minha cidade, separados em minha cidade onde não haveria hotéis, nem elevadores, nem chuveiros, um horror de estar só enquanto alguém se aproximaria sem falar, para encostar um dedo pálido na boca. Ou a variante, estar olhando minha cidade desde a borda de um navio sem mastros que atravessa o canal, um silêncio de aranhas e um deslizar suspenso até o rumo que não chegaremos porque em algum momento já não há barco, e é tudo de plataformas e de trens errantes, e há que atravessar para encontrar o trem e as malas que se perderam sem que ninguém saiba de nada, tudo tem odor de breu e de uniformes, até subir no vagão que vai sair, e recorrer a um trem que não termina nunca

**13***IX*

Para entrar em estado de árvore é preciso  
partir de um torpor animal de lagarto às  
3 horas da tarde, no mês de agosto.  
Em 2 anos a inércia e o mato vão crescer  
em nossa boca.  
Sofreremos alguma decomposição lírica até  
o mato sair na voz.  
(Manoel de Barros)

Chegamos ao hotel. Ele só pode ser encontrado à primeira vista – foi à noite, por volta das duas horas da manhã, que voltamos a vê-lo pela primeira vez. A entrada do hotel ficava em uma diagonal em direção a um dos portais de entrada. Eram 4 portões, um para cada direção da rosa-dos-ventos, mas todos recebiam o mesmo número: 142. “Em um hotel cabem 4 templos” - a frase informada por um sonho datado de 12.09.2016, que o alienista utilizou para gerar uma reorganização de salas e prédios do Hotel. A prova de que a frase é oriunda do sonho, e não de outra coisa como a pesquisa, é que em dos quartos, um caderninho muito pequeno foi encontrado, com o título *Livro dos sonhos*; e esta frase estava escrita em uma de suas páginas, em letras grandes.

O caderno foi encontrado por uma viajante que apresentou-se como camareira para poder ter acesso aos quartos de hotel (quando na verdade queria investigar objetos dos hóspedes e fazer disso inventários). O estranho é que a data do sonho dos templos é do ano de 2016, mas a contratação da camareira e o encontro com o caderno foi nos anos 80. Para nós se estabelecia muito rápido o clima de estranheza sobre dimensão espaço-temporal do hotel.

Logo na entrada, há um balcão onde lhe pedem a carteira de identidade e nome completo. No entanto, sabe-se que aqueles que chegam de automóvel não são interrogados, o que é curioso. Não há vagas - dirá uma das moças sentada na recepção, por detrás de óculos que denotam alto grau de miopia. A outra secretária olhará de soslaio para qualquer um de nós, sejamos ou não viajantes, mas a essa altura alguém já estará apresentando claros sinais de desconforto, gestos de impaciência como bater os dedos na mesa, mexer os pés ou revirar os olhos. Achamos recomendável dizer: somos visitantes, queremos nos hospedar por alguns dias ou horas, não estamos procurando moradia fixa.

Mas para continuar esta narrativa sem fixar-nos na experiência, é melhor dizer que logo que você passar a primeira cancela,





uma espécie de templo se revelará como uma ruína parcialmente escavada e, ao perguntar a qualquer um que por ali estiver a passar, lhe dirão que a parte que se faz visível é apenas a ponta do iceberg. Abaixo da terra encontrar-se-á uma parte imensa a ser mapeada, maior que dois campos de futebol. As medidas são inexatas e tampouco interessam. As dimensões do hotel são difíceis de demarcar. Sabe-se que há uma porta, aquela que atravessamos ao cruzar o terreno em diagonal.

Entremos.

Em uma placa inserida logo após uma de suas entradas, lê-se:

TEMPLO ASTECA DEDICADO À ECHÉCATL,  
O DEUS DO VENTO<sup>22</sup>.

\*\*\*AVISO: AO ULTRAPASSAR OS LIMITES INDICADOS PELAS LINHAS HÁ PERIGOS – O CHÃO NÃO É SEGURO, HAVENDO RISCOS DE ABERTURA PARA O INTERIOR DA TERRA.\*\*\*<sup>23</sup>  
ASS: EQUIPE ARQUEOLÓGICA DO HOTEL DOS VIAJANTES.

Não podemos supor que o hotel ficaria mais visível só porque o avistamos – ele parece situar-se naquele ponto cego da visão – aquele ponto que os motoristas muitas vezes não enxergam ao dirigir. O exercício do olhar – a experiência de ver. Mas sabe-se que o hotel é avistável para quem vem pela parte alta do centro, ou da janela de alguns apartamentos, com um letreiro grande em néon vermelho que diz:

---

22. Referência a templo asteca descoberto no subterrâneo de um hotel no México.

23. As letras foram mantidas em fonte mínima como no cartaz, para lê-las foi preciso fazer uso de uma lupa, que por sorte um de nós carregava na mochila



HOTEL

LAR RESIDENCE



O nome - Hotel dos Viajantes – porque se chamaria assim? - nos perguntávamos um tanto receosos, intuindo que este tipo de pergunta poderia fazê-lo voltar ao ponto cego, e que, assim, deixaríamos de vê-lo ao tentarmos defini-lo. No interior do nosso hotel tem uma esfinge muito grande, uma estátua próxima a um dos templos. A esfinge aparece apenas quando a seguinte pergunta é formulada: Qual hotel não é de viajantes? – Nós acertamos a pergunta, e a Esfinge, em uma estranha inversão de papéis (não seria a esfinge que deveria perguntar?), respondeu declamando a seguinte encantação:

repartimos em metades iguais  
 existem metades não iguais?  
 encaramos de frente  
 seria possível encarar de trás?  
 quando amanheceu o dia, o sol brilhava forte.  
 você já viu amanhecer à “noite”?

Nós não sabemos se a esfinge responde sempre com a mesma encantação, nem sabemos se é de costume desta esfinge do hotel responder às perguntas em vez de fazê-las. Mas o enigma que ela propõe nos intrigou instantaneamente – a esfinge desta parte do hotel situada no mesmo prédio do hospício não fazia perguntas - ela mesma é que as respondia<sup>24</sup>.

## **No puede ser que estemos aquí para no poder ser. (p.62)<sup>25</sup>**

---

24. Sumariamente mencionamos que em Porto Alegre há clínicas psiquiátricas construídas em prédios que antes foram hotéis ou motéis. Assim como há hospitais psiquiátricos em espaços que deveriam ser de acolhimento.

25. Não é possível que estejamos aqui para não poder ser. (CORTÁZAR, 2013, p 92)

Ora, o hotel afirmava-se justamente na dúvida e na impermanência. Descobrimos, por exemplo, que o tempo de hospedagem máximo a cada baixa de um hóspede era de, no máximo, 30 dias. Mas e aqueles moradores?-, alguns perguntavam. O *concierge* respondia enigmaticamente – *porque eles não sabem mais como viver sem nós*. E sorria. A frase parecia decorada, não com enfeites, mas sim como uma memória evocada sem pensar. E seus olhos, de repente, refletiram um labirinto, e logo depois vimos nos mesmos de antes o reflexo da esfinge.

“Em um hotel cabem 4 “templos”

- Segunda interpretação -

Método: seguir a imagem

### Inventário Topológico – lugares do Hotel

$n$  quartos numerados de 0 a infinito, 1 para cada número natural;

1 sala de esperas;

1 galeria de arte;

1 sala de teatro;

1 caixa eletrônico;

1 estátua de esfinge;

1 sala de documentos;

1 Sala de jogos;

2 refeitórios;

1 campo retangular de gramado;

17 salas totais (ou sala de labirintos);

4 portões numerados (142);

1 biblioteca;

mais de 20 depósitos;

1 sala de luzes;  
 1 sala de velório;  
 1 oficina;  
 1 sala de banho;  
 1 recepção;  
 1 balcão de achados *entre* perdidos;  
 1 balcão de perdidos entre achados;  
 Algumas placas de orientação;  
 1 Museu de Imagens;  
 1 observatório itinerante de escuta;  
 1 cemitério (cemitério de perceptos e sentires);  
 1 laboratório.

#### Equipe

1 Concierge  
 1 equipe fixa de funcionários;  
 Um grupo de arqueólogos;<sup>26 27</sup>  
 60 moradores;  
 Uma equipe terceirizada de funcionários;  
 1 equipe de arquivistas e outros pesquisadores;  
 Mais de 1 grupo de escritores;  
 Inúmeros artistas-loucos;  
 1 alienista;  
 (...).

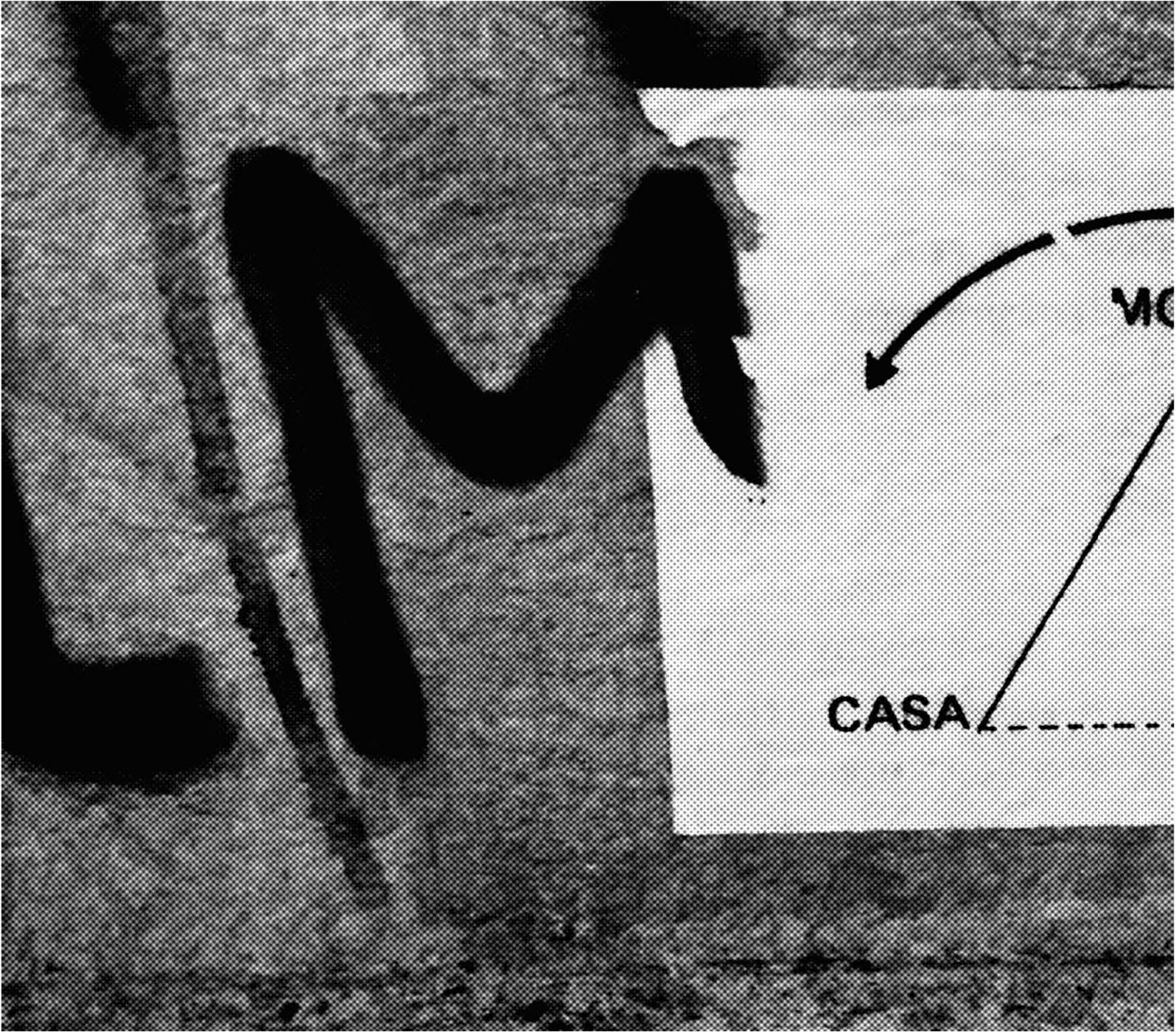
---

26. Algumas histórias que você escutará são lendárias, e não se sabe os limites entre o inverídico e a invenção: melhor não confiar nas informações aqui postas - há fatos contestáveis do ponto de vista do método científico, o que prova, realmente, que algumas coisas que achamos que existem podem não existir.

27. Nota de rodapé escrita a lápis no rodapé da recepção.

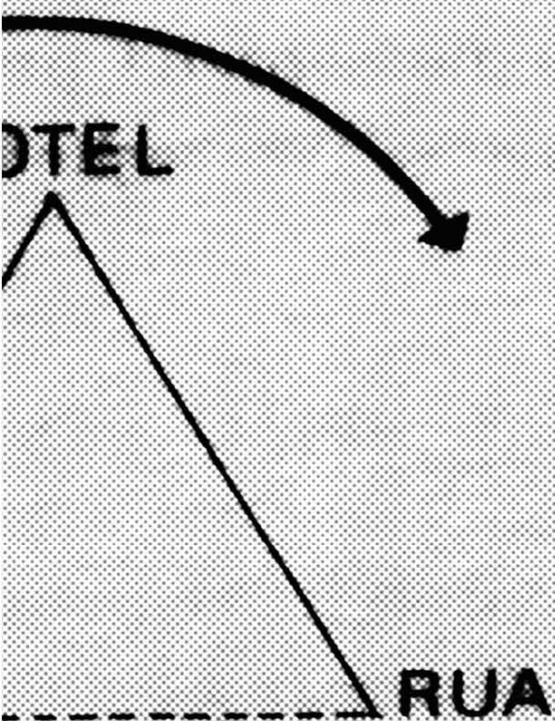
Uma das lendárias histórias do Hotel carrega um relato sobre a galeria de arte, onde artistas eram convidados a fazer exposições. Certa feita, em uma destas exposições organizadas por um coletivo, quadros considerados controversos foram expostos – não foram os moradores nem os viajantes que o julgaram assim - foram críticos vindos de fora – eles viram os quadros e não entenderam o que viram, mas se julgando entendedores, fizeram uma manifestação acusando a exposição de “aviltante”, “pornográfica”, “feia”: - Isto não é arte! Isto não é belo! - eles diziam entre berros na porta à direita do ponto cego. Porta 142. (informação desnecessária, pois todas as portas vêm do mesmo mar). Apavorados, os representantes da sociedade civil (?) se misturaram aos funcionários do hotel, vestindo uniformes, e os quadros foram recolhidos e levados a um dos depósitos, o que invisibilizou a exposição e também os artistas. A decisão foi tomada em uma das Salas Totais – a sala de reunião. Foi lá que aqueles que se manifestaram decidiram pelo recalque da exposição, formando uma zona de inconsciência sobre as obras, de modo que as exposições foram suspensas por tempo indeterminado.

A sala deveria ser chamada de “sala de não-luzes”, pois esta era na verdade um depósito de luzes, algumas ainda guardadas em caixas, muitas nunca retiradas de suas embalagens originais. Esta sala repleta de luzes brancas daquelas usadas em hospitais, luzes amarelas e também coloridas, guardou-as enclausuradas e tornou-as impotentes para o uso. A sala era bem pequena e as luzes ficavam empilhadas. A porta da sala era feita de grades, deixando revelado seu interior. Observa-se que muitas outras salas poderiam se beneficiar daquelas luzes trancafiadas, pois haviam espaços no Hotel em que a iluminação era inexistente, de modo que era preciso fazer uso de velas.



VIC

CASA



© 1988 by [unreadable]

RA



É preciso dizer que não pretendemos aqui prestar contas de tudo que era possível ver, seria impossível. Nos detemos àquilo que nos chama a atenção por um momento. No hotel você se sente inclinado a caminhar. E realmente a inclinação faz os corpos por ora se abaixarem para reconhecer o chão, cheio de desníveis, rachaduras e zonas estranhas e movediças.

**(- 44)**

# 14

(Relato do Livro dos Sonhos - alude-se que é referente a uma das Salas Totais – antiga sala cirúrgica)

Entrei no recinto, era uma peça quadrada sem muitas janelas. Sufocante. Detesto lugares fechados. As três pessoas que estavam ali, eu não sabia quem eram - o quadrado era branco, as luzes brancas estavam acesas. Parecia, agora que eu conseguia enxergar alguma coisa, que eu tinha ido parar em uma daquelas salas cirúrgicas onde se faziam lobotomias, cirurgias psíquicas, eletrochoque. Luz no fim do túnel não tem nada a ver com eletricidade. Eram duas horas da tarde a última vez que olhei no relógio.

Minha perspectiva: era meu papel. Naquele momento, jaleco branco com máscara, uma prancheta na mão. Meus óculos escondiam meus olhos, meus olhos embaçados não queriam ver. Mas eu não podia, eu não posso. Aquilo, estas imagens, eu entenderia como uma lição ética com relação à memória. Cuidado com o que você vê, cuidado ao olhar pra monstros e abismos, porque se você olha por tempo demais, o abismo também olha pra você. Acordo. Quem sou eu?

**(- 25)**

raí para a parte de minha alma que desconheço. O que aceito, eu mesmo  
o que rejeito, isto é feito a mim.

conduziu-me apesar de tudo por so-  
opostos rejeitados, que unidos numa estrada por demais escorregadia

Pisei neles com os pés, mas eles  
am e gelaram as plantas de meus pés. E assim alcancei o outro lado.

do da cobra, cuja cabeça esmagaste, entra em ti através da fenda no

Assim a cobra fica mais perigosa para ti agora do que antes.

Acho que

destruí-lo. Mas está em mim e só

so meu encontro. Destruí sua forma

o precisa de vencer. Eles existem  
mas ap

vão queimar e gelar realmente

ter alcançado a maior altitude e querer contemplar minha esperan-

Oriente, aconteceu algo maravilhoso: assim como eu me dirigia para

um outro vinha apressado do Oriente a meu encontro e

se apagava. Eu queria luz, eu

Eu queria como criança, ele grande como gigante, um herói

paralisado de saber, ele

amos um ao encontro do outro, eu da escuridão, ele

eu austero, eu corajoso violento, eu

capiloso. Mas ambos admirados por nos vermos na linha divisória da

da noite.

eu era uma criança e crecia como

verdejante e deixava cal-

de meus ramos e

agitação

como eu era um menino e cogitava de heróis mortos, como

# 15

(Documento do Museu de Imagens do Hotel dos Viajantes)

Há um tempo atrás comecei a encontrar papéis no chão, papéis escritos com recados e textos, bilhetes, anotações, notas de supermercado. Estas coisas me chamaram a atenção. Quando era possível recolhia alguns desses papéis, mas sem a intenção de guardá-los definitivamente, com uma atitude de uma certa indisciplina, ou uma intransigência de guardar algo de modo a perder ou de não se importar em perder. Efêmero o encontro, efêmera a presença.

Imagens escritas e transcritas dos muros da cidade de Porto Alegre foram capturadas entre o início do ano de 2016 até agosto de 2018, durante percurso da pesquisa. Nem todos os escritos encontrados na rua puderam ser transcritos – por motivos diversos: alguns são ilegíveis, outros são *intranscritíveis*. Para guardar alguma semelhança com a realidade, mantivemos a grafia original. Eles não seguem uma ordem de encontro, e foram arranjados de modo arbitrário a partir de um trabalho de curadoria e montagem.

(inventário do chão)

Do Balcão de Achados entre Perdidos.

Documento referente ao

Período entre 2015–2018

lista dos objetos apreendidos pelo olhar ao caminhar pelos bairros, nas rachaduras das paredes e perto de lixeiras, pela ordem:

2 cadernos infantis rabiscados e com garatujas

7 listas de supermercado contendo

Feijão, biscoitos recheados, arroz, chocolate, queijo, pão, café,  
etc

1 mapa da cidade de Porto Alegre

1 bilhete de dia dos namorados colado em um banco na Praça da Matriz

1 boneca abandonada

1 cartão universitário

1 comprovante de voto da penúltima eleição

2 teclas de computador : HOME and END

8 quadrados brancos de papel

1 cisne feito de origami

5 caixas amassadas de medicamentos

4 bulas de medicamento psiquiátrico

1 lista de documentários de bandas de rock dos anos 90

4 cartas de baralho

1 brinquedo de borracha no formato de um foguete

1 livro na língua alemã molhado e amassado

10 trevos de quatro folhas

1 medalhão de São Jorge e o Dragão

5 fragmentos de cartas rasgadas

- 10 moedas
- 4 pedacinhos de espelho quebrado
- 1 caixa de fotografias antigas
- 1 nota de 20 reais
- 1 chave enferrujada
- 3 isqueiros
- Mais de 100 papéis de propaganda
- 15 provas de colégio
- 1 livro de lógica
- 2 fragmentos de livros recortados
- 8 comprovantes de pagamento
- 4 folhas de cadernos escritas em 4 línguas estrangeiras
- 2 contas de luz
- 1 caixa de correio antiga
- 9 balões de gás voando juntos
- 1 maço de cigarros
- 1 caderno de sonhos
- 8 ou mais cadernos de anotações
- 1 caderno de folhas em papel quadriculadas preenchidas em francês
- 1 buquê de flores

A equipe de arquivistas que recebeu o material retifica que foram encontrados ainda:

- 1 caderno do Jornal O SUL, cuja manchete da primeira página dizia “uma lição difícil de ser aprendida”;

- 1 fragmento de página contendo uma lista de palavras em alemão com a respectiva tradução para o português escrita a lápis à esquerda;

- 1 jogo da amarelinha desenhado no chão com giz de cera, mas que desapareceu após poucos dias;

- 1 caixa muito pequena de madeira contendo uma aranha de plástico dentro.

Notas, observações e outras impressões acerca do material:

1. O papel caído no chão no qual se lê “a alma é um vento luminoso”, foi visto caindo de dentro de um livro de um passante;
2. As listas de medicamento, por alguma razão inexplicável, eram sempre de medicamentos psiquiátricos e foram todas encontradas na Rua Miguel Tostes esquina com a Cabral, próximas a um contêiner de lixo;
3. As listas de supermercado eram sempre encontradas no trajeto de ida ou volta ao supermercado, o que indica que esta pesquisa pode estar contaminada por *wishful-thinking*;
4. O livro em alemão foi encontrado na beira do Rio Guaíba em data de festa de Iemanjá (2 de fevereiro) do ano de 2016 – antes do começo desta pesquisa; e a tradução do título do livro é “Todas as suas preces serão atendidas”. Ao verificar o conteúdo do livro, ficou evidente que trata-se de um livro de milagres;
5. O caderno inteiramente preenchido era uma espécie de diário, onde o autor anônimo escreveu pensamentos muito íntimos, muitos deles de caráter religioso, operacionalizando um sincretismo envolvendo referências tanto do budismo quanto do catolicismo. A leitura completa do material mostrou que o caderno também conta com relatos oníricos que o autor escreveu, juntando a cada sonho sua respectiva interpretação simbólica das imagens experienciadas;
6. As teclas só passaram a figurar entre os objetos e *souvenir* a partir do momento em que o Hotel foi convidado a escrever um texto inspirado na exposição *Teclas*, da artista digital Joana Burd (PPG Artes Visuais – UFRGS).<sup>28</sup>

**(- 3)**

---

28. BURD, Joana. *TECLAS. Catálogo de exposição*. Publicação E-book. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, UFRGS, 2017.

pano pa uolol  
 man tei ga  
 yakult

alho!  
 limão!  
 berinjela  
 beterraba  
 laranja  
 mamão  
 tomate

(capim eishira)

Rúcula  
 inhame  
 pimentão  
 castanhas  
 banana  
 Galinha (?)  
 cenoura  
 Repolho  
 Abacate

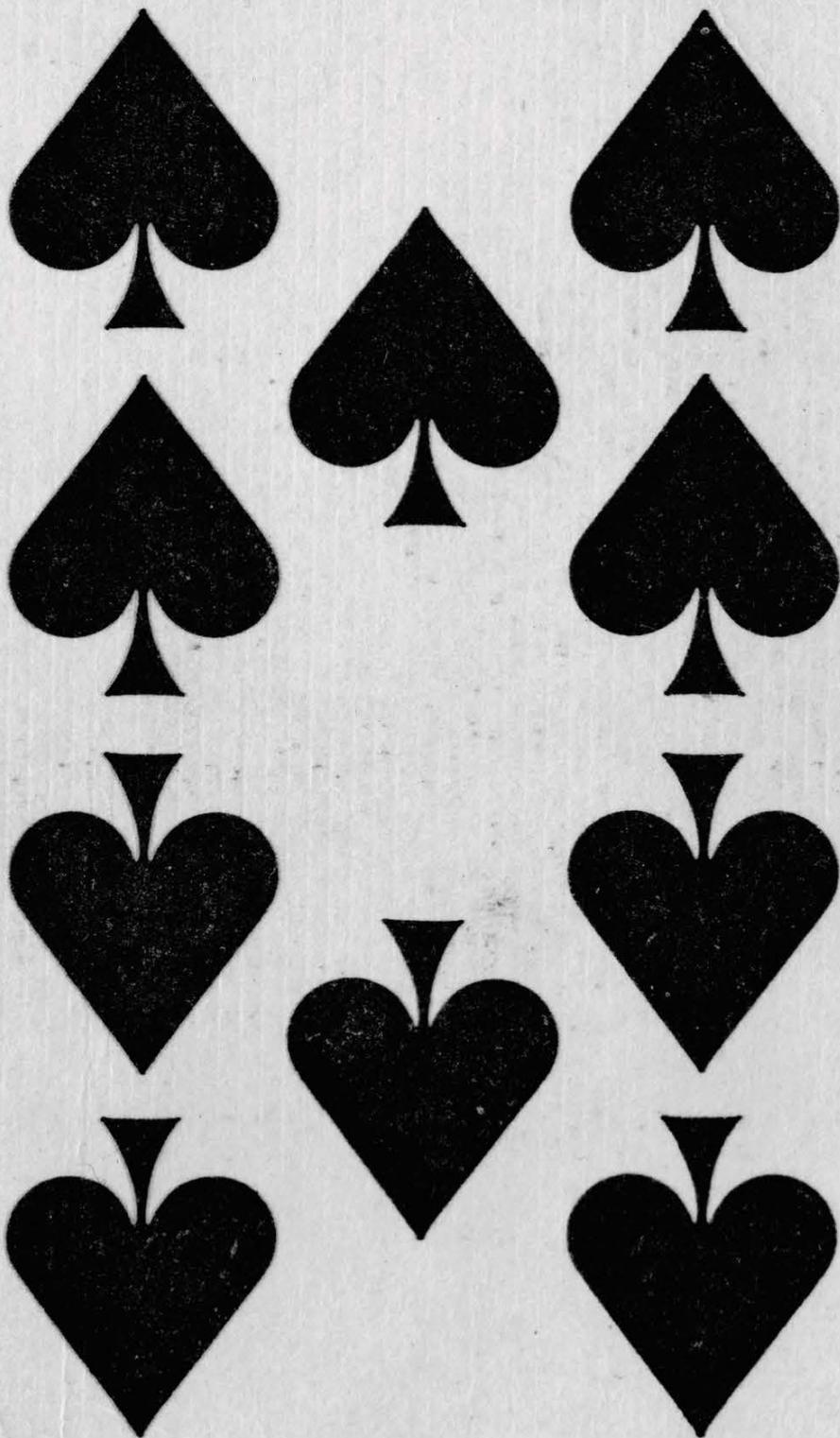
# 16

(dos n quartos)

Erros, apagamentos, redundâncias e circularidades. A cada adição uma destruição. A mesa e o fundo da janela do quarto, as distâncias e o longínquo. Objetos gratuitos, livros, miudezas, tudo pequeno em composição de coisinhas, objetos repletos de memórias, contendo rastros, rasuras de histórias inacabadas resgatadas no gesto de guardar como quem reserva algo sem gerar acúmulo de areia, inclusive fazendo falta esta sujeira concreta, isso que nos falta, que nos compõe. Alguns quartos cheios de objetos e outros vazios.

**(- 28)**

10



01

**17**

A carta,  
omitida ao carteiro pelo remetente,  
a rua entregou-a aos pedaços.

**( - 12)**

# 18

(da sala de velório e o “cemisento”)

Um rastro fica inscrito pela memória dos mortos – epitáfios. Me disse certa vez uma colega durante um encontro de escrita: “a gente nunca fala dos mortos por mais natural que isso seja”. Mas os mortos ainda falam. No cemitério de Père Lachaise (Paris), há o imponente memorial dedicado a Oscar Wilde, com sua lápide eternamente beijada por fãs do mundo inteiro que vão visitá-la para deixar o registro de seus lábios com batom. “Um beijo pode arruinar uma vida humana”, escreveu o próprio O. Wilde – conta-se que sua família fez um pedido aos fãs para que parassem de beijar o túmulo, pois este já está por demais danificado, em função das substâncias corrosivas contidas nos batons. O túmulo de Cortázar está situado no cemitério de Montparnasse, também em Paris, e sabe-se que os visitantes de seu túmulo empenham-se em escrever cartas, a ser deixadas aos pés do túmulo, junto a objetos como bilhetes de metrô e outras bugigangas. Mas os Cemisentos<sup>29</sup> são cemitérios de tudo que poderia ter sido e não foi, cemitério de sentires e perceptos. Cemitério de afetos não vividos, de futuros não instaurados, de devires abortados. Cemisentos: onde você encontra todas as coisas que não foram, que poderiam ter sido, cemitério de ressentimentos e de esperanças.

**(- 33)**

---

29. Imagem onírica registrada no Livro de Sonhos .

SOU VIDENTE

SOU VISÍVEL

SOU VISÍVEL

≠ INVISÍVEL

# 19

Mas você parece nunca haver pisado de pés descalços sentindo os pedregulhos a cutucar a palma de seus pés. No fundo de seus sapatos pretos envernizados há rastros de memórias do que não foi vivido. Eu sei que você parece não ter tempo para olhar para as paredes. Mas você também parece resistente a descer de sua solidão para olhar outras solidões que também te olham, solidões de concreto e giz. E há essa palavra, que saiu para a rua indignada, palavra desertora, ácida, maldita. Que não cabe no caderno, nem na fala casual, nem mesmo no livro e na sala de aula. Mas você confia que é como se estivesse sempre em atraso com alguma coisa que não sabe mais o que é, ou tem destino certo para cada minuto projetado no dia, muitas vezes indo para compromissos que você não soube ou não pôde dizer não, aqueles compromissos que não tem nada a ver com luta pela sobrevivência, que não tem nada a ver com o seu desejo, mas que você insiste em estar presente sem estar. E você acha que se pudesse escolher, inventaria outro modo de viver, mas não encontra coragem, ou está sem forças, ou não consegue se juntar a outras forças que, em conjunto, poderiam chegar a outros espaços. E o encontro acontece mesmo sem querer, pois palavras que não foram feitas para se esconder chegam até você o tempo todo. É um jogo de esconde-mostra que procura sempre um novo jogador. Talvez fosse possível fazer amizade com essa palavra que saiu pra rua e não voltou pra casa. Ainda que você siga esta procura por alguma coisa que não encontra, há um cimento que se prolifera. Junto à parede ao lado do apartamento onde você mora, certamente há um escrito urbano que você ainda não viu.

Isto é uma provocação-convite:

( \_\_\_\_\_ )

- escreva seu sonho -

E assim que essa voz terminar de falar,  
você escutará,  
como um sussurro:

“Silêncio é madrugada.”

**(- 5)**

CARTEIRO

DEIXAR A CORRESPONDENCIA

NA FRUTEIRA ————— Nº 657



## 20

Eu: objeto de encontro. Saí do meu dormitório e conferi a caixa de correspondências:

contas pra pagar, papéis diversos, panfletos de propaganda...

Mas alguém escreveu uma carta.

Abro.

**(- 49)**

## 21

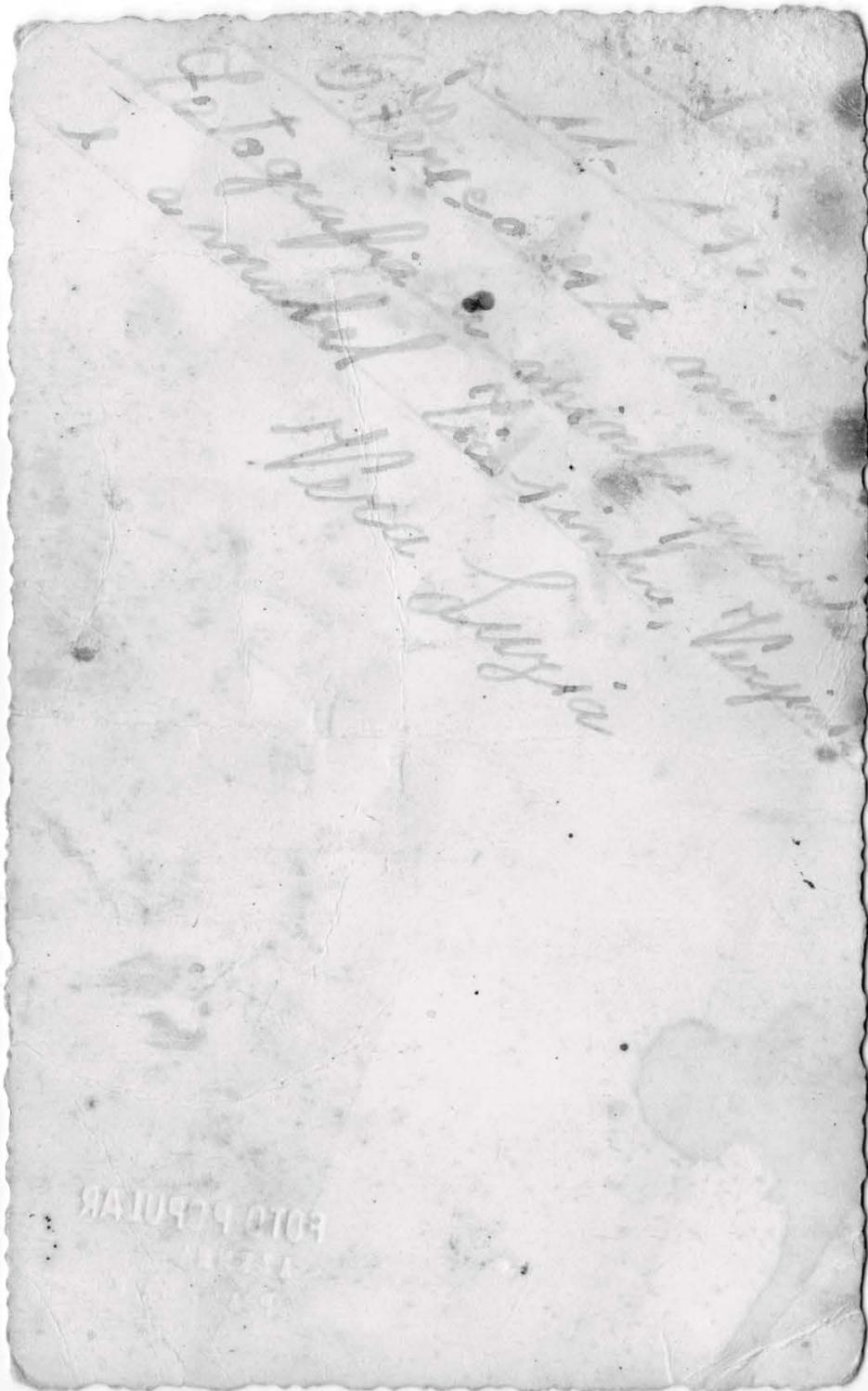
(do estacionamento)

O que vejo em um fragmento é algo que também deseja me encontrar? Fabular será uma maneira de inventar mundos? Aceito o argumento: não quero fazer perguntas pretensiosas demais, melhor viver. Passo de novo por aquele fragmento de lambe colado no muro do lado do estacionamento.

Um estacionamento repleto de *almas penadas*.

Há um funcionário que confere através de câmeras o que se passa no estacionamento do hotel, que visualiza pessoas à noite se movimentando, e acredita que cada hotel tem também seus fantasmas e habitantes espectrais, e quartos onde coisas muito estranhas aconteceram e ainda acontecem, coisas inenarráveis e que tirariam o nosso sono ainda mais.

**(- 27)**



## 22

(da fábrica de textos e laboratórios)

– *Eu te rascunho, eu te habito, disse o Tempo à Cidade, em profanação.*

– *Eu acolho e destruo. A natureza me ajuda.*

– *Logo você, a falar da natureza. Você que esconde o chão verde e que coloca outro chão por cima do chão, por que não pisa onde não quer, e que cobre o céu com prédios bloqueando a luz em seus becos, você que cria monstros embaixo da cama de crianças que não dormem à noite. Inescrupulosa, violenta cidade de sombras.*

A escrita - o laboratório. Só que os textos lá produzidos tinham pontos que caíam das páginas, eles eram escritos em diferentes fontes sem necessariamente seguir uma lógica, alguns eram escritos à mão, outros à máquina, e muitas vezes esses textos não dialogavam entre si, além das escrituras nas paredes e nas frestas, vários autores anônimos. Os fragmentos que descreviam o Hotel foram arranjados em uma montagem de trechos escritos por pessoas diferentes, por isso o problema do tempo verbal, o problema de decidir qual seria o tipo de narrador, além de problemas epistemológicos: vários medos de não conseguir, não conseguir, não conseguir. Sem falar nas diversas vozes que queriam conviver ao mesmo tempo.

**(- 20)**



DE VAGAR

E

PRAFRENTI  
JOAOCARLOS

## 23

Nós estamos na beira do desastre sem que possamos situá-lo no futuro: ele é desde sempre passado e, entretanto, estamos na beira ou sob ameaça; todas as formulações que implicariam o porvir se o desastre não fosse o que não chega, o que barrou toda chegada. Pensar o desastre (se fosse possível, mas isso não o é, na medida em que pressentimos que o desastre é o pensamento) é não ter mais porvir para pensá-lo. (...) Noite, noite branca – assim o desastre: essa noite à qual a escuridão falta, sem que a luz a clareie. O círculo, desenrolado sobre uma direita rigorosamente prolongada, refaz um círculo eternamente privado de centro. (...) Jamais decepcionado, não pela falta de decepção, mas a decepção sendo sempre insuficiente. (...) Pensar, isso seria nomear (chamar) o desastre como as costas do pensamento. (BLANCHOT, 1980, p.148)

**(- 13)**

**17** Terça  
Tuesday

Novembro	D	S	T	Q	Q	S	S
	1	2	3	4	5	6	7
	8	9	10	11	12	13	14
	15	16	17	18	19	20	21
	22	23	24	25	26	27	28
	29	30					

**2015**  
Novembro <sup>139</sup>  
November

7h \_\_\_\_\_

8h \_\_\_\_\_

9h \_\_\_\_\_

10h \_\_\_\_\_

11h \_\_\_\_\_

12h \_\_\_\_\_

13h \_\_\_\_\_

14h \_\_\_\_\_

15h \_\_\_\_\_

16h \_\_\_\_\_

17h \_\_\_\_\_

18h \_\_\_\_\_

19h \_\_\_\_\_

20h \_\_\_\_\_

**Inoportante**

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

## 24

Coração de Tropicália: expor vísceras, aberturas do pensamento - improvisado no espaço-tempo (eixo do sol), olharem-se como quem nunca se viu antes - pois ninguém entra duas vezes no mesmo rio -, e ainda assim ser outros, com jeito de quem descobre novas potências (anjos de si), a deslizar palavras e corpos, atravessando-se com composições de olhares, rigorosos, originais, belos como quem descobre um possível novo corpo.

Se apaixonar pela diferença.

Mas como falar  
em outros tempos  
sem amar a diferença?

**(- 31)**

TU VICIA.

## 25

livre dos antigos cálculos  
 esquecido o manobrar com a idade  
 outrora ele empunhava o leme  
 a seus pés  
 num horizonte unânime  
 prepara  
 se agita e se envolve  
 no punho que o ligará  
 ao destino dos ventos  
 ser um outro  
 Espírito  
 para o Lançar  
 na tempestade  
 e redobrar a divisão e passar altivo  
 pelo braço do segredo que encerra

UM LANCE DE DADOS JAMAIS ABOLIRÁ O ACASO<sup>30</sup>  
 (MALLARMÉ, 1897)

**(- 39)**

---

30. *Un Coup de Dés (Um Lance de Dados)*, de Mallarmé, teve sua primeira publicação na revista “*Cosmopolis*”, em 1897, um ano antes da morte do poeta. Mallarmé explica ao leitor no prefácio: “Pegue um Mestre, coloque-o em um navio que está naufragando e imagine o lance de dados. Ele está nas mãos do destino. É o último desafio que lança ao céu. Mas será ele mais forte do que o acaso?”



## 26

(do Paraíso dos Pássaros)

Eu me lembro de estar voando  
Como qualquer outro pássaro urbano  
Meio louco  
Meio doente  
Absolutamente perdido  
Em um mar de ruído e solidão coletiva  
A caminho da minha própria morte.

Quanto tempo um pardal sobrevive?  
Eu não saberia dizer  
Sou apenas um pardal.  
Ao menos não tenho tamanho suficiente  
Para desintegrar minhas entranhas  
Em emaranhados e fios elétricos  
Em desalinhamento fatal.

E como tem fios elétricos nessa cidade  
Sobretudo nesse bairro.  
Emaranhados em gambiarras mal ajustadas,  
Deselegâncias tortas.  
Olha só: eu, um simples pardal,  
discutindo estética.

Alinhamento, contraste, ênfase, hierarquia  
Movimento, proporção, ritmo, espaço, unidade.  
Nada disso cabe a um pássaro discutir.

Distingo as cores- todas,  
Tom sobre tom.  
Olhos de águia  
E um corpo de papa-sementes  
Seio sujo e malvado  
O malandro de asas  
na floresta de cimento.

Lá embaixo eu vejo todos os tipos  
Principalmente tipos que não são bem tipos  
Mas uma mistura de personagens  
Aglomerados entre a tristeza e a perversão  
Todos estão andando em direção  
Da sua própria morte.

Alguns deles, talvez,  
Nem ao menos sabem disso:  
depositam sua confiança ao ser supremo.

Eu nao tenho alma, tenho asas.  
Vôo.  
Sou um simples pardal.  
Bebo água suja  
Em um telhado entregue aos musgos  
Vôo.  
Sou apenas um pardal.<sup>31</sup>

**(- 2)**

---

31. Música-poema *Delírios do Sul do Mundo em um Pub Irlandês* - composição de Wander Wildner e Gustavo Kaly. Trilha sonora do trailer do curta-metragem *Enquanto Falávamos de Borboletas*, gravado no Hospital Psiquiátrico São Pedro e nunca lançado, 2014.

SENDO ESMALZADO PELANORMAN  
QUALQUER SOUVEDADE EM O



DADE E PELA MEDICINA DE  
REVIVER O A



## 27

(do inventário do chão)

nhora do ga

tra mãe

de escola de sapucaia

Igreja do Diabo cartomante cantiga dos es

Encomenda para o N. 05

Favor entregar no N.03 ou 04.

Obrigado. 01/03

Amanhã quarta

Fazer 3 pão-de-ló pequenos.

Jejum.

A Alma é um vento luminoso.

Feliz dia dos namorados.

**(- 37)**



## 28

### 6467 - Geometria dos Milagres

Brendan man tinha 38 trinta e oito anos. Uma idade em que todas as coisas ainda deveriam parecer possíveis. Se ele escolhesse, poderia certamente começar de novo. Poderia seguir os passos de Hemingway, raciocinava, e alugar alguns quartos em Sebastián, Rio com vista para e dar aulas de inglês para pagar o aluguel, e ver os barcos em seu caminho de volta para o porto a cada fim de tarde. Poderia fazer as malas na madrugada e administrar um bar em uma ilha grega. Poderia viajar a Silk Raté em um jipe, ou cruzar a América a pé. Poderia deixar da onde tinha trabalhado por doze anos, fora transferido para Londres e movido duas vezes, e fazer quaisquer dessas coisas. Ele ainda não tinha conhecimento do som das portas se fechando suavemente para as possibilidades da vida futura. No entanto, há um ponto em que o momento gradual da vida se revela muito forte, que nadar contra (ela). Há um momento em que a chance de recomeçar tudo (de novo) se torna uma ilusão. O peso daquilo que passou permanece pesado. Ter alcançado a idade de trinta e oito anos, e certas coisas ficam verdadeiras. Ao imaginar seu futuro, a este dificilmente parecia importar que haviam partes do trabalho de que não gostava, ou de que ele não tinha responsabilidades que poderiam levar as pessoas a referenciá-lo por algumas horas como irresponsável, se um dia ele ligasse para

**(- 30)**



## 29

do laboratório  
– transcrição literal dos achados  
(inventário de muros - POA)  
Período: 2016 - 2018

Tipo de trabalho: pixos legíveis, stickers, lambes, cartazes.

PIRE  
NA  
PIRA.

PIRENA  
PIRA

PIRENA

VOCÊ  
PODE

É PRECISO ARRANCAR ALEGRIA AO FUTURO.

\*

DESOBEDIÊNCIA CIVIL JÁ!

\*

PROFESSORES: O FUTURO AINDA DEMORA MUITO TEMPO?

\*

OS INCOMODADOS QUE MUDEM O MUNDO

\*

SEJA BARRAQUEIRA

SEJA HEROÍNA

\*

HERÓI DIFERENTE DE HEROÍNA/

KISS LIKE A LESBIAN/

MALDITO DO POVO QUE PRECISA DE HERÓI

\*

EU AMO A DOEMSA

\*

FAÇA AMOR.

\*

DEVANEIOS RUMINANTES, AMENIZANDO OS EFEITOS DA  
REALIDADE EXORBITANTE.

\*

EXPERIMENTE.

\*

VEM ENCONSTAR TEU SORRISO NO MEU.

\*

NÃO À REDUÇÃO DA MAIORIDADE PENAL.

\*

FORA TEMER/ TOP

\*

UM PUTA POEMA

\*

VC JÁ VIVEU UM AMOR IMPOSSÍVEL?

\*

TU VICIA.

\*

ÁREA INDÍGENA

\*

EU SOU A VIAGEM DE ÁCIDO NOS BARCOS DA NOITE.

\*

DELÍRIO & POESIA

\*

OLHOS VAZIOS.

\*

PARCAMENTE, UM OSSUÁRIO DE INTERIORIDADES PUTREFATAS,  
COMO ESCREVEU LUKÁCS. FICCÃO VIOLÊNCIA

\*

SE PLANTE

\*

EM APUROS ESTÃO TODOS OS ENCANTOS DO CONFORTO

\*

A GENTE ERA UM COMEÇO ESCRITO NA ÚLTIMA PÁGINA

\*

ENTRE VISOES CONCRETAS ESBOÇAM-SE FANTASMAGORIAS.  
UM CONGRESSO DE LACAIOS FIGURADOS

\*

NÃO VOTE, VOE.

\*

EXCEDER O ESTADO DE EXCEÇÃO

\*

LA UNICA IGLESIA

ES LA

FORA  
TENER



LIBRO

IA QUE ILUMINA

KE ARBE!



POR AMOR O PREÇO É OUTRO

\*

FODER-SE

ÃO

FORA

\*

CONSERTEM A CALÇADA

\*

COMEMORA SEM ALARDE QUE A ZICA DORME LEVE

\*

COMA VERDURAS

\*

OZÓIO DA COBRA VERDE

\*

TERRA INVISTA

\*

MOTEL

CASA

RUA

\*

GOLPE MISÓGINO

\*

TUDO DE NOVO

\*

FALE A VERDADE

\*

SE HÁ ESTADO SOU CONTRA

\*

UM VERSO PRESO É COMO UM TIRO QUE A ARMA NÃO DISPAROU

\*

NÃO SOU ARTISTA

\*

AMAR É UM DESERTO E SEUS AMORES

\*

AMAR É MISTURAR-SE AO OUTRO SEM TEMER OS EFEITOS COLATERAIS.

\*

E O AMOR, QUANDO VÃO LEGALIZAR?

\*

O QUE NOS COMPROMETE É QUE A PILANTRAGEM CRESCE

\*

QUANTO TEMPO VC DEDICOU A VC HOJE?  
AO ABRIR A PORTA, CUIDADO COM A MÃO.

\*

CACHO BOYS ARE HELL

\*

SÁBIO É AQUELE QUE TODOS APRENDE DE DEVIR

\*

IDEIAS NÃO VALEM NADA, MAIS IMPORTANTE É AÇÃO

\*

TACA FOGO

\*

A GENTE ERA UM COMEÇO ESCRITO NA ÚLTIMA PÁGINA/FIM/  
FUNCIONAL

\*

BAIRRO MOIN  
diabo, DO DEM  
ELEITORES. NAO S  
0-2044). BRASIL, C  
MAIORIA AUMENTA  
SALÁRIOS. BRASIL  
31.12.2002. DA M  
RUPÇÃO EMBAIXO  
POPULAR, SEMES

INHOS DE VENTO

ÔNIO-ÔNIO RESPEI

TOUBERAM PERDER

ÚTIMO PAÍS A Abol

165% A 44,44% A

MALDINO, ESCOLHEU O

ARRACUMIA DO FU

DOS PAPEIS, SE

GOIO, EMPRÉSTIMO

MI DA MAQU

BONS HACKERS FAZEM VOCÊ SE QUESTIONAR: COMO EU  
NÃO TINHA PENSADO NISSO ANTES? / TODO HACKER É UM  
CIDADÃO ATIVO

\*

BRASIL OLIGÁRQUICO DE SEMPRE  
SIMULACRO

A JUDICATURA UM ESPANTALHO  
(FICCÃO VIOLENCIA POLÍTICA)

\*

NUNCA FUI TÃO FELIZ NO CÉU DE UMA BOCA

\*

DEUS É GAY E MULHER/  
PM BATE/  
FORA

\*

UPA URGENTE

\*

VOCÊ JÁ VIVEU UM AMOR IMPOSSÍVEL?  
(#CASO REAL)

\*

ENCANTOS IMÓVEIS NO ÓCIO DO OLHO AFLORAM  
(\_OSOMBRA\_POETA)

\*

WE ARE ONLY A MOMENT

\*

COMANDO SELVA

\*

VOCÊ JÁ VIU UM OVNI?  
MANDE SUA HISTÓRIA PARA [@alienigenapoa@gmail.com](mailto:alienigenapoa@gmail.com)

\*

3943 MORTOS NO GOVERNO SARTORI

\*

TUDO MORRE COM O TEMPO PARA ALGO NOVO NASCER

\*

SÓ EU QUE USEI ÁCIDO?

\*

BRASIL DO DIABO, DO DEMÔNIO, NÃO RESPEITA SEUS ELEI-  
TORES

NÃO ACEITARAM PERDER (OUTUBRO)

\*

ACABOU O AMOR, FODA-SE O CASAMENTO

\*

TOMBADO ENTRE O VIRTUAL E A RUDEZA URBANA

O CORPO PEDE PELE, PEDE ALMA

\*

ENQUANTO TODOS EXALTAM CORRENTES DE OURO  
E NÃO VÊEM QUE NADA É MAIS PRECIOSO QUE A RECIPROCI-  
DADE DE UM AMOR LOUCO

\*

ATENÇÃO: ÁREA INDÍGENA

\*

QUASE PERTO

\*

DR: AI, O AMOR MEU É A LEI

\*

SOU VIDENTE

SOU VISÍVEL

SOU VISÍVEL

E INVISÍVEL

\*

ENSAIOS PARA O FIM,  
ACONTECEM NO  
INTERVALO ENTRE  
O CORTE, E A CICATRIZ.

(O SOMBRA)

ESTAVA PROCURANDO O CHEIO NO VAZIO?

\*

VOCÊ PODE

\*

ALGUÉM JÁ AMOU AQUI

(VITAL)

\*

NÃO BATA NELA NEM PANELA

\*

FORA

\*

VOLTA AO PASSADO

\*

ANALFABETISMO

\*

BAIRRO MOINHOS DE VENTO DO DIABO, DO DEMONIO,  
NÃO SOUBERAM PERDER EM 2014, BRASIL, ÚLTIMO PAÍS A  
ABOLIR A ESCRAVATURA, BRASIL MALDITO, DA MARACU-  
TAIA, DA CORRUPÇÃO EMBAIXO DOS TAPETES, SEM ESGOTO,  
MORTE DE CRIANÇAS NORDESTINAS, DA DESNUTRIÇÃO, DO  
DESEMPREGO

\*

DEUS

\*

JÚLIA, EU TE AMO

\*

NÃO SOU OBRIGADA

\*

## NOTAS

1. Foram excluídas desta transcrição as obras: *Baleia*, *Caranguejo* e *Nuvem* – encontradas e avistáveis em diversos pontos da cidade, mas que por tratar-se de desenhos, não puderam ser transcritas. A autora da *Baleia* entrou em contato conosco, e informou que “a baleia e a nuvem são amigas de muro”. Se você observar, será possível, de fato, avistar a baleia e a nuvem juntas se você acertar o trajeto e o olhar.
2. Há um trabalho de montagem na escolha que os artistas anônimos fazem ao escolherem a posição em que sua obra ficará no muro, em relação a outras obras. Não parece ocasional, nem da ordem da coincidência, e, sim, parece haver uma deliberação secreta entre os artistas em cada combinação e arranjo. Nem sempre esta deliberação é secreta, há uma cordialidade hospitaleira contratada entre os artistas, pois nos muros mais cobijados uma obra respeita o espaço da outra para que todas possam coexistir.
3. Alguns trabalhos tem relação próxima, seja pela via da obra, seja pela via de afetos compartilhados entre artistas amigos e parceiros.
4. Pode-se observar que há uma tradição de obras responderem a outras obras – algumas propõem isso abertamente e convidam outras escritas a se aproximarem, como no muro já mencionado do “Escreva Seu Sonho”. Outras são completadas por letra distinta, o que demonstra que mais de um autor passou por ali riscando sua intervenção. Este fenômeno de escritos que respondem a outros é muito encontrado em portas de banheiros.

ERRATA<sup>32</sup>

Após publicação da imagem x recebemos a seguinte mensagem de uma viajante cuja identidade manteremos em sigilo: “Esta imagem não pode estar na Zona Sul, pois vi um pixo igual a esse em Alvorada, onde moro, e posso assegurar que é de lá esta foto, pois até o muro é da mesma cor”.

Gostaríamos de agradecer à mensagem desta querida e atenta leitora, por isto retificamos a informação sobre a imagem referida, cuja localização – tivemos o cuidado de conferir – é realmente de Alvorada, na região Metropolitana de Porto Alegre.

Pedimos desculpas por este e por outros terríveis equívocos, pois devido ao grande volume de Escritos Urbanos encontrados, não era possível guardar sempre a localização exata de cada escrito junto à imagem correspondente. Optamos pelo tratamento de manter palavras e possíveis erros de português para cultivar a grafia original dos textos e garantir a maior fidedignidade possível, não excluindo as imagens cujas informações não estão totalmente completas.

Contamos com o olhar atento de qualquer pessoa que esteja disposta a conferir o material citado e, se houver novos erros, sugerimos a possibilidade de escrever uma carta e deixá-la junto ao Escrito Urbano, que a equipe do Museu de Imagens do Hotel resgatará com o maior apreço e sem nenhuma delonga.

Atenciosamente.

**(- 4)**

---

32. Esta errata foi publicada no dia 10.08.2018 em um banheiro do Hotel.

## 30

Em *Rumores Discretos da Subjetividade* (2010), Rosane Preciosa utiliza a expressão “brotar pelo meio”, para dizer daqueles que se opõem a ir em busca de um destino específico. Como viajantes, somos atraídos por trajetos, pequenas estações, lugares de passagem. “O que te move?” perguntava Pina Bausch aos seus alunos bailarinos; “para quem serve o teu conhecimento?”, você poderá ler no muro de um dos prédios da UFRGS. Pessoas anotam em seus cadernos reservando pra si mesmas palavras pra ler depois; um poeta escreve um poema em seu quarto; a menina termina o dia escrevendo em seu diário; um colega do Ateliê escreve um texto a cada manhã, tarde e noite - três textos por dia -, um homem anota um número de telefone em um papel e o guarda no bolso; uma mulher rasga uma carta e joga discretamente os seus pedaços no chão - cada parte em uma rua diferente para que os pedaços nunca mais se encontrem.

Sócrates, em um de seus diálogos com Fedro, conta quando Thoth, o deus egípcio da sabedoria, descobriu a escrita e foi mostrar sua invenção a Ámon (também conhecido como Tamuz, soberano divino). Thoth era muito habilidoso com as ciências e as artes, e com isso ia mostrando suas invenções ao monarca, que as avaliava. Assim, tão logo inventou a escrita, mostrou-a à Ámon, dizendo: “Eis, oh Rei, uma arte que tornará os egípcios mais sábios e os ajudará a fortalecer a memória, pois com a escrita descobri um remédio para a memória.” Ao que Ámon replicou que esta, pelo contrário, tornaria os homens mais esque-

cidos, pois “com a escrita”, disse o monarca, “não inventaste um remédio para a memória, e sim para a rememoração” (PLATÃO, 2000, p. 121).

A escrita, por um lado, ajudando a fortalecer a memória, e por outro lado, carregando em si a potência do oposto: ajudar a esquecer. A memória e o esquecimento estarão intimamente ligados à escrita? Encontrar e perder. Escrita e esquecimento. A escrita pode também ser túmulo, disse Gagnebin (2006), pois a palavra grega *sèma* significa, ao mesmo tempo, túmulo e palavra. O que move o desejo de deixar algo a *posteriori*? “Palavra falada não dá rascunho”, argumenta o poeta Manoel de Barros em sua desbiografia *Só Dez Por Cento é Mentira* (2010). Então escrever deixa rastros, o próprio rascunho o prova. Deixar ou não deixar rastros?

Falar deixa rastros, mas não faz rascunho por si só. Um outro registra e rascunha o que é falado, em todos os lugares pode ter certeza que haverá uma pessoa registrando no seu caderno de notas aquilo que ele vê, escuta. Um aluno que escuta uma aula, uma conferência, como ouvinte apaixonado escreve as principais ideias, anota trechos de fala – tentando com rapidez pescar alguma informação valiosa pra guardar e resgatar depois. Contrassenso de, ao tentar anotar a fala que transcorre, perder (ou esquecer) a próxima frase que não conseguirá anotar. As mãos que escrevem, mesmo rápidas, não acompanham a rapidez da palavra falada, e enquanto registra, mistura às suas próprias percepções, enviesa, inventa junto ao que escuta e anota.

**(- 15)**

# 31

Fora-dentro: um homem cruza a rua. Ele veste uma camiseta amarela, ao mesmo tempo em que, de relance, aparece no campo de visão uma mulher dirigindo um carro prateado, mais adiante um cachorro atravessa a rua bem a tempo de safar-se de um automóvel, os paralelepípedos criam uma sensação engraçada nos pés. Dentro-fora: o que os olhos procuram não tem nome, essa coisa sem nome que Clarice descreve tão lindamente nos fluxos de consciência contidos em *Água Viva* (1973). O que a atenção dos olhos captura? Elementos encontrados só puderam ser vistos através do corpo: derivas.

**(-35)**

**A NOITE QUE ME ABARCA  
TEM LUGAR  
PRA MIM**

## 32

Sim, a luz do sol explodindo no dia: perceber a luz pelo calor, deixar-se permear, criar porosidade. Fazer morada em si: casulo itinerante. Murmúrios letrantes, burburinhos, sussurros, enquanto a dura força do sol fazia desprender palavras solares, clarezas e exatidões, que praticamente me desdobrariam em convite concreto: fazer, acontecer. Mas não me satisfazia o sol. Precisava da obscuridade na hora mais claudicante da luz: ser um plano de rasuras. Paciência e desassossego tomavam-me a um só tempo. Uma intensiva calma fazia corpo em mim. E se levasse as dúvidas para passear? Tentando desenhar um plano ensaiado, o projeto pensado precisava ser rasgado outra vez: traçado a ser feito na concretude do deserto, areia branca, terra negra. Instaurar uma espécie de paz ativa.

**(- 1)**

, eu ainda bem jovem; |  
ocidental, |

; ele Deus, |  
eu cobra; |

prosseguir ia |

a cidade escrita  
a escrita em imagens  
: rastros de um Hotel dos Viajantes

"Também não perdestes?" |

:ra de meu oposto interior. |

eu  
ignorante, eu conhecedor; |

insuportável |

Laura Barcellos Pujol de Souza

Fez-te silêncio. Já é tarde da noite. Pegamos no sono junto ao fogo. |

deus dará".

## 33

(do check in)

Os funcionários deram baixa no Hotel dos Viajantes

Cerca de 15 escritores-viajantes

em uma noite de quarta-feira

Às 15h, em uma tarde ensolarada de 2018

Quando o hotel conseguiu liberar todos os quartos  
para o

Quarto 1 ficar livre.

Considerando o tempo de espera,

Ficou estabelecido que não faltaria café e muito  
menos biscoitos na recepção,

Onde bastaria dizer: um café, é *agora ou nunca*  
- único modo comprovadamente eficaz de arranjar  
companhia imediata em tardes ociosas;

Pois para que um viajante possa chegar ao infinito,  
outro será imediatamente expurgado para Fora

Do espaço-tempo

E tudo dependendo de haver assinado ou não o  
documento que comprova

O recebimento da chave e seu uso no horário exato.

**(- 19)**



## 34

Há no ar da noite uma vigília de consciências quase tangíveis no silêncio e que na noite de hoje não dormem; essa insônia, como um ato de solitária resistência, um despertar ativista, se faz vigília atenta, pois encompridar a noite pode ser, talvez, uma maneira de evitar acordar na manhã seguinte com alguma notícia, mais alguma notícia que tente dizer do estado geral das coisas, nossos desejos capturados sem que percebêssemos, e se não dormimos mesmo cansados e com os olhos pesados, como uma mãe que vela a noite do filho pra garantir que ele descanse em segurança, velamos essa noite difícil na esperança de que, talvez não dormindo, ficando de olhos bem abertos no escuro da noite, pudéssemos evitar algum fantasma ou superar algum medo com uma pequena luz de vela ou abajur, como velhos buscadores, como sábios sonhadores, embora saibamos, no fundo de nossos olhos embaralhados, que os fantasmas que tememos trabalham no avesso de nossos sonhos tanto quanto nós, mas estes dormem sob o sono da inconsciência, e nossas luzes de vagalume não chegam até as suas janelas.

**(- 38)**



QUASE PERTO.

## 35

Ligo o rádio já de novo na sala da minha casa que dá para os fundos da avenida principal, a janela para dentro do bairro, do lado oposto de onde o sol nasce (o sol me dá bom dia), mas uma voz se ergue no quarto ao lado, dizendo:

- Você não dorme e tampouco acorda.

Um dos viajantes vestiu-se para sair. Uma música tocava vinda do exterior: “Não deixe o samba morrer, não deixe o samba acabar...” Há vontade de dançar. Viver é esquecer. Meu remédio é viver. De noite resolvemos sair pra caminhar à noite - então encontramos um amigo, e outros amigos que bebiam cerveja queriam que fôssemos para lá onde eles estavam. O que queremos fazer, pra onde ir? O que está escrito na rua nos olha mais uma vez e nos distraímos de novo. Um de nós disse, rindo de forma irônica:

- visão minimalista à esquerda!

O muro disse:

h

e

n

i

s e u a b a r r

s e u a h e r o

n

n e d e i x a

h

a q u e i r a  
 - n a

b A IV Ç A R



Mas já tínhamos visto esta frase muitas vezes: uma vez na parede de um banheiro, outras em muros, e na boca de pessoas conhecidas. Passamos por aquele circuito onde a cidade não dorme, e de fato já eram duas da manhã. O que está no muro enquanto caminhamos entre amigos entra na conversa por um segundo, mas é esquecido rapidamente. Recebemos o convite para uma festa na rua, embaixo de um viaduto, o mesmo viaduto onde dois meses depois uma mulher se jogou na última página de sua vida.

Última página,  
Último cigarro.

**(- 10)**

A black and white photograph of a rectangular sign mounted on a wall. The sign has a white background and is held in place by two dark circular fasteners at the top. The text on the sign is written in a bold, hand-drawn, blocky font. The background of the sign shows some dark, vertical smudges or shadows. The sign is mounted on a wall with a grid-like pattern, possibly a tiled wall. The overall image has a halftone or dithered appearance.

CACHO BOYS  
ARE  
HELL!!

## 36

Sobre a maquinaria da escritura, não pretendíamos fazer dela vetor comprometido em representar uma realidade, mas sim permitir uma profusão de ideias capazes de se materializar de uma hora para outra sem explicação nenhuma subjacente, sem sentidos ocultos, não importando se é por acaso, por destino. Sinapses que acontecem rapidamente por coligação, por rizoma, por conexões automáticas e inevitáveis, por amizade, por contágio, epidemia, vento. Para fazer funcionar a máquina, ocupar os dedos. Se a alma é uma corda que vibra, somente o corpo poderá revelá-la.

\*

- *O tempo não nos encontrar ali no começo foi uma promessa para o hoje.*

- *O pensamento de uma pessoa não é um acontecimento. O choque de duas forma-pensamento sim. O encontro de duas maneiras diferentes de ver o Mundo.*

- *Miudezas - esqueço elas em cima da mesa, são partes de mim: eu nos objetos.*

- *Nada... o costumeiro, o imutável. Ritmos. Coexistência sensível. Tramas não- fechadas.*

\*

Quando uma lagartixa tenta fugir de uma ameaça, ela se desprende de uma parte de si. Quanto tempo dura um rabo de lagartixa depois de se desprender?

Vertigem da palavra a fracassar na comunicação, o menino a girar, a deriva, o sono, o encontro, a palavra a girar, o menino, a comunicação, o enigma. Nenhum animal rebelde ou selvagem. Chocam-se forças no encontro com a alteridade: jangada.

(Não precisamos necessariamente colocar os autores em concordância teórica.)

\*

E a pessoa que cortou esta carta em mil pedacinhos e largou cada pedaço dela em um canto da rua iria querer que alguém recolhesse e remontasse estes escritos?

Mas como apontam os amigos Deleuze e Guattari: “Não somos mais nós mesmos. Cada um reconhecerá os seus. Fomos ajudados, aspirados, multiplicados.” (DELEUZE; GUATTARI, 1995. p.11).

Se o “eu também é um outro”, o corpo passa a comportar diferentes velocidades, maneiras diferentes de existir.

O comitê de ética em pesquisa com coisas abandonadas questiona:

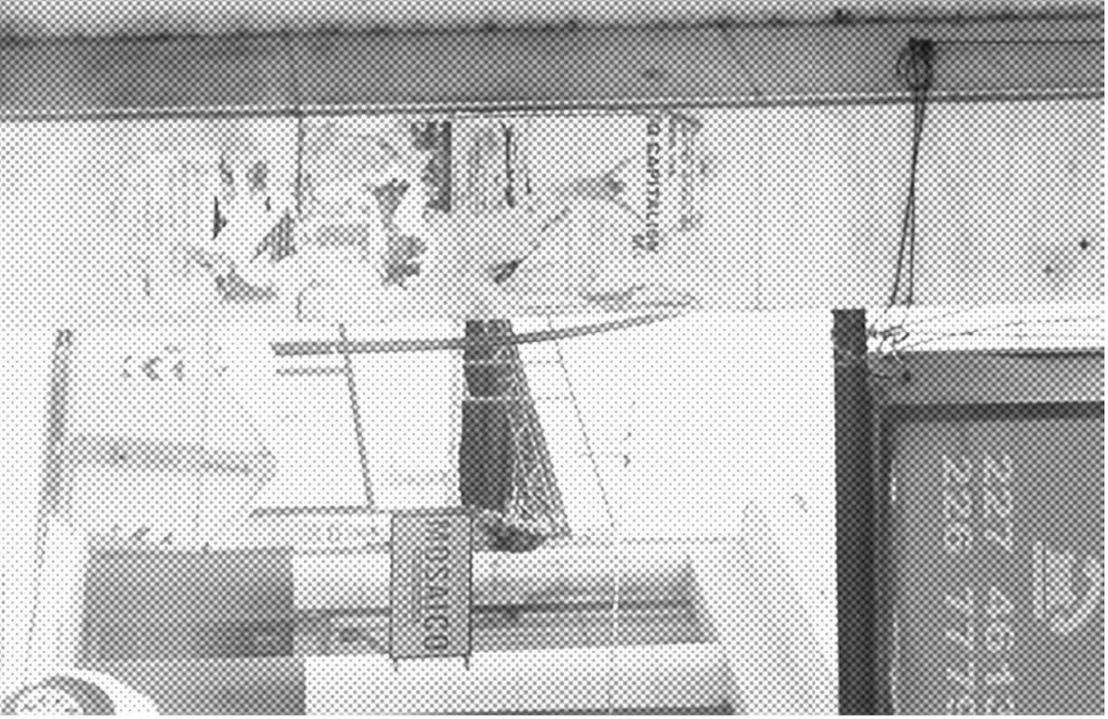
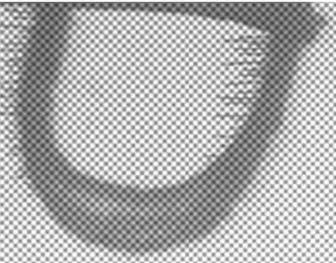
Percebe-se vestígios do mundo dos mortos O gesto salva algumas coisas do esquecimento. Mas e se estiveres impedindo justamente que alguém encontre este mesmo fragmento e faça dele algo mais útil do que o que você faz?

**(- 46)**

FORA

TO

TEMER



“Em apuros estão todos os encantos do conforto.”

(Muro, Porto Alegre/2017)

## 37

“O mais profundo é a pele”, disse o poeta francês Paul Valérie. O encontro ajudava traçar gestos, menores ou maiores, como desenhos de meridianos com as pontas dos dedos, como quem procura abrir caminho através da superfície. Carícia nômade na “borda” do acontecimento.

Foram precisos muitos acasos, muitas coincidências surpreendentes (e talvez muitas procuras), para que eu encontre a imagem que, entre mil, convém ao meu desejo. Eis um grande enigma do qual nunca terei a solução: por que desejo Esse? Por que o desejo por tanto tempo, languidamente? (BARTHES, 1981, p.14)

Que desenhos pode um corpo fazer ao ocupar um espaço? Didi-Huberman considera que, nas imagens, não devemos ver apenas o que elas representam: “as imagens não são apenas coisas para representar; elas mesmas são coisas que estão no extremo de nossos corpos” (2017, s/p). Nas palavras de Agamben (2008, p. 13), a marca do gesto é que “nele não se produz, nem se age, mas se assume e suporta. Isto é, o gesto abre a esfera do *ethos* como esfera mais própria do homem. Mas de que modo uma ação é assumida e suportada?”

O gesto é político.

gesto, fragmento, objeto, cidade, encontro, gesto, percurso,  
pesquisa, palavra, desejo, imagens, muros, olhar, captura, escuta,  
traço, mapa, palavra, iletramento que falta

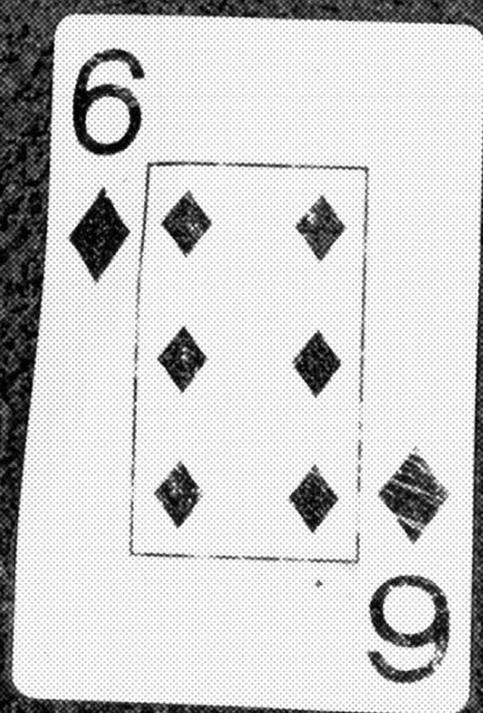
para uma política do gesto.

Motores ligados nos  
semi-círculos,  
cidade-objeto

da escuta, do encontro, do traço, da vertigem

city  
citè  
cidade

**(- 42)**



## 38

Não será o medo da loucura que nos vai obrigar  
a hastear a meio-pau a bandeira da imaginação.  
Breton, Manifesto do Surrealismo, 1924

Ouvir,

Ou entrar em um ponto de vista

Tomar partido por alguma coisa:

Fazê-la existir mais,

com mais esplendor.

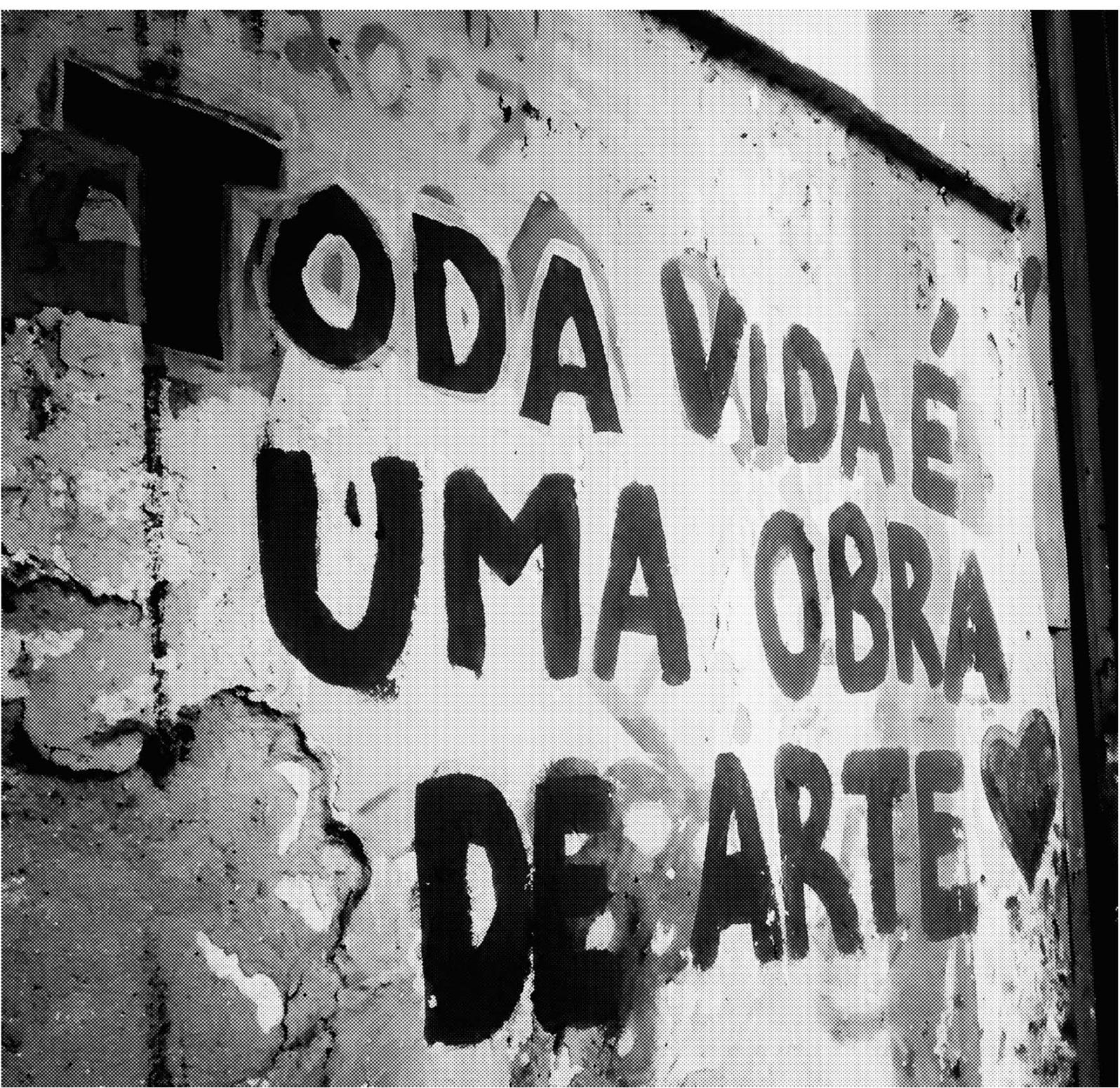
Há uma guerra entre distintos modos de existência.

Como devolver o direito a existências liminares?

Como emprestar-lhes a alma?

É tempo de manifestos.

**(- 48)**



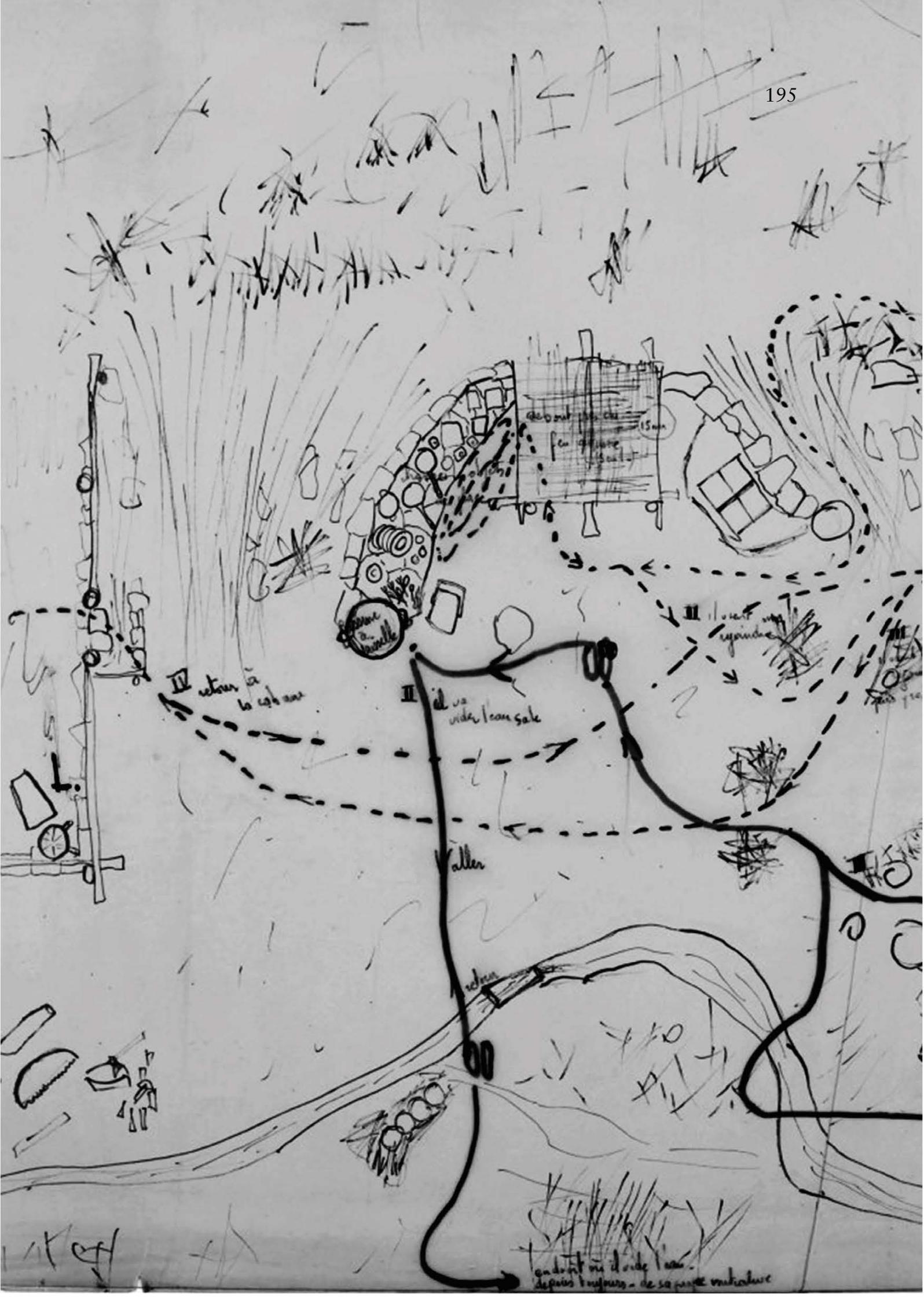
TODA VIDA É  
UMA OBRA  
DE ARTE ♥

## 39

Tenho grande temor de estragar meu achado, que é sempre tão-somente reencontro com a palavra desaparecida. (DELIGNY, p. 59, 2015)

Era preciso abandonar a ideia de que as narrativas sustentam os gestos. Não há nenhuma narrativa a sustentar gestos, os gestos é que podem engendrar alguma narrativa. Foram precisos dois anos e muito mato a crescer em minha boca até que esta ideia fizesse corpo em mim.

**(- 43)**



III retour à la cage aux

II il va vider l'eau sale

V aller

endroit où il vide l'eau - depuis toujours - de sa petite machine

## 40

Das escutas nos observatórios  
(inventário inacabado de gestos)

Enquanto caminho, meus olhos se sentem atraídos para alguma coisa brilhando no chão: retiro a mão do bolso em direção ao objeto, que se fecha sobre ele e o leva até os olhos, que investigam o achado e decidem rapidamente se a mão guardará ou não o objeto no bolso onde antes a mão se acomodava, ou se tornará a deixá-lo onde o encontrei. Volto ao trajeto, os dedos sujos de novo, o bolso sujo de terra. Chego a meu apartamento e retiro todos os objetos do bolso. Coloco-os em cima da mesa – pequeno ritual-padrão. Misturados com coisas aleatórias que se acumularam sobre a mesa, estes objetos irão passear pela minha casa por algum tempo até irem parar na mala. A mala é preta, de couro, e existe desde o dia em que carregava coisas demais e não tinha onde guardá-las. É uma mala barata e velha, com o zíper um pouco estragado.

(- 11)

O observador deve estar SEMPRE Presente!

O observador deve estar SEMPRE PRESENTE

O observador deve estar Sempre Presente

O observador deve estar Sempre Presente

O observador deve estar Sempre Presente e Alerta

# 41

Sinto-me mais Pedro, Raquel, Tania, Bruno, Luciano, Giovanni, Artur, Leandro, Sonia, Claudia, Paula, Érica, Ricardo, Larissa, Antonio, Charlene, Amanda, Carol, Gabriela, Aline, Joana, Laura, Giovana, Gabriel, Juan, Guilherme, Bárbara, Neusa, Michele, Ana, Vítor, Solange.

**(- 6)**

SALA DE TEATRO



## 42

Tendes as locomotivas cheias, ides partir. Um negro gira a manivela do desvio rotativo em que estais. O menor descuido vos fará partir na direção oposta ao vosso destino. (...) Só podemos atender ao mundo molecular. (...) A alegria é a prova dos nove.

Oswald de Andrade – Manifesto Antropófago, 1976

\*\*\*

02010

DA COBRA

VERDE

AAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAA

BBBBBBBBBBBBBBBBBBBBBBBBBBBB

CCCCCCCCCCCCCCCCCCCCCCCCCCCC

DDDDDDDDDDDDDDDDDDDDDDDDDD

EEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEE

FFFFFFFFFFFFFFFFFFFFFFFFFFFFFFFF

GGGGGGGGGGGGGGGGGGGGGGGGGG

HHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHH

IIIIIIIIIIIIIIIIIIIIIIIIIIII

JJJJJJJJJJJJJJJJJJJJJJJJJJJ

KKKKKKKKKKKKKKKKKKKKKKKKKK

LLLLLLLLLLLLLLLLLLLLLLLLLLLL

MMMMMMMMMMMMMMMMMMMMMMMMMMMM

NNNNNNNNNNNNNNNNNNNNNNNNNN

OOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOO

PPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPP

RRRRRRRRRRRRRRRRRRRRRRRRRR

## Quarto Templo

**Antes de volver a dormirme imagine (vi) um universo plástico, cambiante, lleno de maravilhoso azar, um cielo elástico, um sol que de pronto falta o se queda fijo o cambia de forma. Ansié pela dispersión de las duras constelaciones, esa sucia propaganda luminosa del Trust Divino Relojero. (p. 532)<sup>33</sup>**

---

33. Antes de voltar a adormecer, imaginei (vi) um universo plástico, mutante, cheio de maravilhosos acasos, um céu elástico, um sol que inesperadamente falta, ou fica imóvel, ou muda de forma. Ansei pela dispersão das duras e inflexíveis constelações, essa suja propaganda luminosa do Truste Divino Relojero. (CORTÁZAR, 2013, p. 406)

**E** onde as pessoas dormem em dormitórios de móveis cansados, com cortinas escuras e uma respiração de pó e de cerveja, e há que se andar até o final do trem porque em alguma parte não de encontrar-se, sem que se saiba quem, o encontro era com alguém que não se sabe e se perderam as malas, e tu, de tempos em tempos, está também na estação, mas teu trem é outro trem, teu cachorro é outro cachorro, não nos encontraremos, amor meu, te perderei novamente nos trilhos ou no trem, e vestindo roupas de baixo correrei entre multidões apinhadas dormindo nos compartimentos onde uma luz violeta cega os poeirentos panos, as cortinas que ocultam minha cidade.

62 modelos para amar  
e capítulos prescindíveis

# 43

(rascunho da proposta inicial)

**(- 36)**

~~impulsionada pelo tema de pesquisa propus~~ jogar-me em um campo empírico ~~abrangente~~ e altamente permissivo com relação à palavra: onde quer que fosse levaria a ~~pesquisa~~ <sup>O HOTEL</sup> ~~pesquisar a palavra escrita~~: escrita ~~enquanto~~ acontecimento. ~~Ex~~ experiência no Ateliê de Escrita ~~impulsionou esta busca~~ ~~pronunciou que~~ ~~a escrita é~~ ~~um~~ ~~laboratório de invenção.~~ considerando o espaço de criação da palavra como algo importante: manter os espaços onde a palavra é convocada ativada e potencializada ~~se mostrou fundamental~~. no entanto a experiência do escrever não se limita a dar-se ~~em um espaço apenas~~. os campos do escrever tampouco se limitam a cadernos jornais livros diários blogs. A escrita invade ~~as~~ ruas ~~os~~ muros ~~os~~ ~~pisos do~~ chão. até chegar ao tema

“a escrita de si no fora”

*Um foguete de um agravo*  
foi preciso descobrir o fora. estar aberto ao fora. deixar-se atravessar por aquilo que chega ~~por~~ este fora/dentro. este trabalho trata-se de um <sup>TOMAR UM FOLHA</sup> mapa de percurso traçado até então. mapa ~~com~~ ~~e~~ ~~sem~~ sem norte <sup>INTEL</sup> nem sul. longe de abranger a experiência incompartilhável dos trajetos totais da escrita. trata-se de um experimento. ~~um experimento~~ sempre apresenta certos perigos ao ~~experimentador~~: perigo de perder-se. de errar trajetos. de cometer exageros ~~estapafúrdios~~. ~~estapafúrdios~~ rastros. ~~preciso~~

etc.

**44**

Era uma espécie de suspensão, uma sensação que vem antes da tempestade chegar, o ar denso. Na guia de entrada, o alienista preenchia sistematicamente os papéis de recebimento/avaliação do louco:

*“Dividiu-os, primeiramente, em duas classes principais: os furiosos e os mansos; daí passou às subclasses, monomanias, delírios, alucinações diversas.” (Machado de Assis)*

**(- 26)**

Classe.....

..... Divisão

Nome.....

Filiação.....

Temperamento.....

Residência.....

Constituição.....

Profissão.....

Idade.....

Admissão provisória.....

Estado Civil.....

Admissão definitiva.....

Cor.....

Faleceu.....

Nacionalidade.....

Saiu.....

Naturalidade.....

Diagnóstico.....

Objetos em depósito.....

.....  
.....  
.....  
.....  
.....

Moléstias antecedentes.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....

Moléstias intercorrentes.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....

# 45

(esquema de personagens)

## ESQUEMA DE PERSONAGENS

TRAVELER - Os viajantes (nós)

OLIVEIRA& MAGA: pesquisadora

Clube da Serpente: Hotel dos Viajantes

Anjos

Esfinge

Cavalo branco

Alienista

Eu

Gerente

Arqueólogos

Recepcionistas

Moradores

Uma viajante

Cavalo Branco

Alquimistas

Os Sonhadores

A Mala

Guilherme – mensageiro d'O Louco

Todos os nomes mencionados no capítulo 41,

Concierge

Baleia

Gerente

(- 9)

"Antes de começar o trabalho de modificar o mundo, dá três voltas dentro da tua casa."

(Provérbio chinês)

\* \* \*

EXPLICAR (com exemplos, quando possível):

1. A dificuldade de armar o conflito dramático é uma das principais causas da escassa qualidade dramática do teatro brasileiro do século XIX e XX. (20 p.)
2. O melodrama é uma espécie dramática com traços marcantes. Entre eles, destacam-se:
  - A) a separação entre os *bons* e os *maus*;
  - B) a preocupação com a reação do público. (20 p.)
3. Como aparece a contenção dramática na peça "O pagador de promessas", de Dias Gomes. (20 p.)
4. A maneira como a chamada "lei das três unidades" é concretizada na obra "Antônio José ou O poeta e a Inquisição", de Gonçalves de Magalhães. (20 p.)

COMPARAR:

5. A temática das peças "O pagador de promessas" e "O auto da Compadecida", de Ariano Suassuna. (20 p.)



# 46

(capítulos abandonados)

**(- 34)**

*Hotel dos Viajantes -  
Percurso e palavras de uma narrativa cartográfica para uma clínica da escrita.*

*Laura Barcellos Pujol de Souza*

*Orientadora: Prof. Dra. Tania Mara Galli Fonseca*

*Co-orientador: Prof. Dr. Luciano Bedin*

A trajetória de pesquisa que pretendemos narrar nesta breve apresentação iniciou-se em meados de 2014, quando passamos a participar da Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro (HPSP). Nos espaços da Oficina de Criatividade acontece o Ateliê de Escrita, que por sua vez se inscreve no grupo de Pesquisa Clínica e Clínica, coordenado pela Prof<sup>a</sup>. Tania Mara Galli Fonseca. Em pouco tempo fomos cativados por estes encontros no Ateliê, que acontecem semanalmente nos espaços da Oficina de Criatividade. O espaço do HPSP, embora localizado na cidade, parece operar em distanciamento desta. Desse modo, pedimos licença para chamar este local de Hotel dos Viajantes (nome cunhado por uma participante do Ateliê de Escrita).

Percebendo a potência do ateliê como um espaço capaz de gerar encontros e afetos, logo nos vimos cativados e mobilizados pela escrita que se pode fazer junto. A escrita, o encontro com a palavra, passou a se apresentar como campo possível para uma prática clínica, reflexão que este projeto de pesquisa procura movimentar e pensar. Será que se trataria somente da escrita e do escrever? Traçamos a partir desse ponto um plano de composição<sup>1</sup>, em que narrativas podem surgir a fim de contar as histórias (ou estórias) desta pesquisa, pois uma pesquisa “não nasce; ela irrompe e nos mergulha em seu magma”<sup>2</sup>. Quer dizer, quando percebemos já estávamos envolvidos em começos (que iniciam onde algo termina/onde se fecham portas), e logo nos percebemos enredados em outras tramas.

No entanto, o que captura nosso olhar? Inicialmente estava interessada em pesquisar estes movimentos de escrever<sup>3</sup> propiciados pelo Ateliê. Depois a pesquisa passou a se experimentar por outras margens, estendendo este interesse a uma busca pela palavra que se pode encontrar em construção na cidade. Isto se deu a partir de caminhadas e deambulações feitas pela pesquisadora – caminhadas que se podem dizer errantes, mas guiadas por um desejo de encontro com palavras-imagem: cartazes anônimos colados nos muros, frases escritas no concreto, e depois, curiosamente, pequenos fragmentos, bilhetes encontrados no chão, pedaços de cartas, listas de supermercado rasgadas, até mesmo cadernos abandonados, provas de colégio, entre outros achados.

Estas palavras passaram a interpelar-nos, fazendo-nos parar para recolher do chão fragmentos e colocá-los no bolso, ou fotografar com a câmera do celular. Esta pesquisa passou desde então a se fazer também com o chão. O chão da rua e o que se pode encontrar quando se o percebe e que parece sofrer diversos efeitos: aquilo que molha, castiga, seca, destrói,

214  
Desembrace-se o dia exato: alguma data  
entre o final do último mês e o começo  
deste que transcorre. Não estovamos preocupados  
com exatidões cronológicas: procurávamos o curso.  
Não buscávamos clareza: entretínho-nos o tempo.  
O tempo escorria como nos relógios de Deli.

Queríamos o mundo, a fama, os nós, os  
calos nos pés. Tudo que não fosse  
importante aparentemente nos servia. Era um  
dia de Ateliê de Escrita. Éramos escritores  
em um hospital psiquiátrico. Éramos  
poucos, mas cada um de nós eram muitos.

As escritas eram feitas à mão: entenderíamos  
depois a mesma própria letra? Nos perguntá-  
vamos quase em silêncio. Um quarto silencioso  
e fazia sempre, e sempre era uma palavra  
estranha a nós. O que amarrava cada  
um à necessidade de encontrar e escrever?  
O que amarrava, no fundo, as palavras  
à carne que escrevia?

eram minutos.

215

: entenderíamos

Nos perguntó

quase x limite

uma palavra

# 47

(experimentos ateliais)

Eu peguei durante a noite e profundei muito os mapas. Amanhe-  
ceu e eu tentei deitar mas ã conseguiu. Mas tô muito exausta agora. Por  
no copo e garganta e cabeça meio insuportável. Vou acho que até  
217  
a minha casa { peguei chinel da praia e mudas de roupa e talvez  
tirar o livro co menos} mas tentei eu ir p praia relaxar e  
normalizar o ciclo de sono (ontem tinha acordado às 5h30).  
Tô te achando malhuda, desculpa ã conseguir dar ⊕ atenta.  
Obrigada por tudo. Eu li sim sobre rouquidão e outras coisas, e  
fichei o que eu tinha escrito inclusive.  
ps. eu amei essa caneta! Quero M.U.I.T.O uma pra mim. Horavilhosa!  
desculpa ter usado ela tanto. e abrido a chimia.

## O JARDIM DE INVERNO É MUITO QUENTE NO VERÃO.

21 Enquanto a roda gira ela ainda está escrevendo  
Era uma dor que engarrafava.  
Acho que é assim, já não encontro mais sentido...  
respiro em leque e não sudo – assim subverto o caótico general que me programou ao  
ofício 8 horas de cavalaria – daquelas sem asas – me disseram  
O que a palavra diz ao não dizer.  
Desespero, desejo (ou solfejo), desafio de ser só quando o mundo não acaba.

## EXISTE NO GRUPO UMA TENDÊNCIA AO PACTO.

Entardecia, o céu se espreguiçava como uma gata.  
Claro que não, se todo fim pode ser um começo, afinal.  
neste bosque ou taça ou ameaça singela da anomalia em que busca a tua fera-mecânica  
oposição aos traços de um eu covarde  
Recomecei meu caderno de madeira  
Perguntas modernas vagam uma escrita que não é bela?  
vai vendo.

## DO OUTRO LADO DO OLHO DO PEIXE ENCONTRO A PORTA.

Concentrar talvez seja perceber o  
Ficar pensando no que será que o outro está pensando  
As frases bruxuleavam crepitavam como a chama de uma vela; eu me lançava nelas  
como uma mariposa.  
Arredo o pé, passo ao largo do assobio e subo no pé de ameixa.  
Esse furo tá na sua cara e não adianta atravessar a rua – a direção do tempo não te  
pertence – afinal.  
Me encontrar nas coisas

## O CIGARRO AMASSADO AINDA RESISTE EMBAIXO DO PÉ DE CAPIM LIMÃO

nesta rasteira me embruteço com os toques dos tecidos nos mamilos submersos na raiva  
do teu corpo  
Amarelo luz do sol  
A menina pensava em caminhar, mas decidiu pegar o ônibus e chegou mais cedo.  
Se eu fechar os olhos o que acontece?  
De tanto contrariar, quebrou o tempo.  
Uns com mais, outros com menos, acontece... Acontece?

em bom estado de funcionamento

em bom estado de funcionamento? Estado em funcionamento?   
 exe ttu n o bo t e tentamo

ó, só funciona pra quem sabe dosar sua xforça   
 Mercúrio tá retrogado. RS também? Desde quando? Não sei. Mas não deve   
 ser de agora.

Legsilativo, judiciário, executivo... e agora o astrológico   
 tá nesse joguinho também.   
 Tempemarca do. marcar o tempo. tempo. tempo. tempo que volta em pensament   
 tempo que não fala. atropela vagarosamente a cabeça setença de um ant   
 antigofirmamento.

tempofluitrancadificuldaerola   
 ras rpsérats ros   
 peróla

tempo pércla negra dramaturga   
 escape, justiça, milagre, palavras apenas

daí teve uma pequena assembleia e foram só 7 pessoas   
 7 pessoas 7 planetas   
 pessoas retrógradas

estado retrógrado   
 meio tes tenso cumprir o papel de advogado do diabo no diretório

tenso, astros, planets, ingovernailidd e ingonverno   
 será que é bom que empresários leiam arte da guerra?   
 o que está contecendo afinal?

esntra entrar em choque em choque bater teclas   
 soar como musica bela

ouvi-los.   
 sinfnias sinfonias sintonias sintomas

distintos sons escutados isolados

UMEDECE AS RAÍZES

BRILHAM OS OLHOS

VEITAM AS MORNAS NOITES URBANAS.

DE TERRA E MIJO COMPÕEM

VELHAS ÁRVORES

DOS NAMORADOS

PODEM SER ENCONTRADAS ALGUMAS FALAN-

DOS CAVALOS. NA COPA DAS ÁRVORES ESTÃO ES-

GETAS E CHUMAÇOS DE CABELOS DAQUELES QUE POR ALI

CASCOS

CONDIDOS

SOB A GRAMA

FORAM ENTERRADOS. A BARRA DOS ENFORCADOS AINDA

COM A LUZ DOS

PARALELEPÍEDOS DAS RUAS GUARDAM OS SONS DO

CHEIRO

DA PAISAGEM

DE

GRITOS DOS HOMENS E RISOS DAS CRIANÇAS.

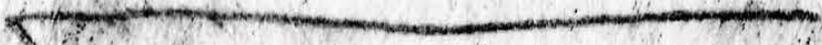
**(- 14)**

**48**

(fragmentos dos fragmentos)

**(- 21)**

6467



30

1. 3 BENDAS

em que toda

Se de este

Portaria 4000

...a P...  
...e Permissiv...  
HOTEL...  
Pesquis...



Acho q  
... e  
...  
... 543  
... (+) atu  
... tra ex

TOMAR UM FOLHA  
deixar-se atraves  
... trabalho trata-se de  
... e meio sem no  
... incompartilhável  
... nto. um experim

...a querido  
tão louca:  
...nto na boca  
...u ouvido.

...me até  
talvez  
... e  
...o).

...a palavra,  
sentido.

sou puta.

Irmão das

**49**

(cartas)

**(- 24)**

## Laura. Esta cometa é horrível.

Acho que a linguagem da dissertação pode (não deve, mas pode) respeitar os dois espaços: "a explicação do que será desenvolvido e a 'coisa em si'". É importante ter em mente que esse trabalho vai ser analisado por outras pessoas do mundo acadêmico - pessoas nem sempre abertas a qualquer tipo de ruptura ou seja lá o que pode vir a acontecer ao longo da dissertação.

Alinha essa linguagem - ou a problemática da linguagem - com a orientadora. Se ela der um OK para o "não" ou para o "apocal", será interessante que a opinião dela seja levada em consideração. Lembra que tem o espaço de explicitar do que será feito e o momento glub-glub de mergulho pela cidade; este deve ser livre e deve proceder de acordo apenas com o ato de criação. Deixa também que a cidade fale mais, pois o trajeto pela urbe é cheio de imprevistos. Pode ser que o carro, seja o teu ou o uber, venha a furar um pneu. Faz parte da vida.

Empurrar-se em dois momentos no trabalho e isso pode ser tratado de formas diferentes em cada parte. O mais importante tu já tens: o genuíno ter

pele tua pesquisa. Vejo um belo livro saindo daqui.

Dá uma olhada no 'Homem das Múltiplas Idades do Pol'. Ele foi inspirado por Baudelaire, um contêido curto que pode dar um caldo no teu miolo dissertativo. No mais é #HAMODALE

Lembra que tu tens o Ruã pra falar sobre isso sem risco de ser chata. Estamos no mesmo barco.

Bye

Ruã  
Akarta

31/8/11

Bom dia

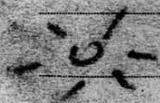
Laura, Gabriel e  
Buda!

Não vou poder estar  
na apresentação  
de vocês, infeliz-  
mente.

Mas desejo boas  
noites, vou  
ser lindo!

Mil beijos,

Raquel!



Eu não dei por esta mudança,  
tão simples, tão certa, tão fácil:  
— Em que espelho ficou perdida  
a minha face?

### CANÇÃO

NUNCA EU tivera querido  
dizer palavra tão louca:  
bateu-me o vento na boca,  
e depois no teu ouvido.

Levou somente a palavra,  
deixou ficar o sentido.

O sentido está guardado  
no rosto com que te miro,  
neste perdido suspiro  
que te segue alucinado,  
o meu sorriso suspenso  
como um beijo malogrado.

Nunca ninguém viu ninguém  
que o amor pusesse tão triste.  
Essa tristeza não viste,  
e eu sei que ela se vê bem...  
Só se aquele mesmo vento  
fechou teus olhos, também...

### TERRA

DEUSA dos olhos volúveis  
pousada na mão das ondas:  
em teu colo de penumbras,  
abri meus olhos atônitos.  
Surgi do meio dos túmulos,  
para aprender o meu nome.

## MOTIVO

EU CANTO porque o instante existe  
e a minha vida está completa.  
Não sou alegre nem sou triste:  
sou poeta.

Irmão das coisas fugidias,  
não sinto gozo nem tormento.  
Atravesso noites e dias  
no vento.

Se desmorono ou se edifico,  
se permaneço ou me desfaço,  
— não sei, não sei. Não sei se fico  
ou passo.

Sei que canto. E a canção é tudo.  
Tem sangue eterno a asa ritmada.  
E um dia sei que estarei mudo:  
— mais nada.

## RETRATO

EU NÃO TINHA este rosto de hoje,  
assim calmo, assim triste, assim magro,  
nem estes olhos tão vazios,  
nem o lábio amargo.

Eu não tinha estas mãos sem força,  
tão paradas e frias e mortas;  
eu não tinha este coração  
que nem se mostra.



## Referências Bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. *Bartleby ou da contingência*. In. **Bartleby: escrita da potência**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2007.

ANDRADE, Oswald de. *Pau-Brasil*. São Paulo: Globo: Secretaria do Estado da Cultura, 2000.

BAPTISTA, Luis Antonio. **A Cidade dos Sábios**. São Paulo: Summus, 1999.

BAPTISTA, Luis Antonio; SILVA, Rodrigo Lages. **A cidade dos anjos do improrrogável**. *Rev. Polis e Psique*, 7(1): 49 – 73, 2017.

BARROS, Manoel. **Gramática expositiva do chão**. 6 ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

BARTHES, Roland. **O Prazer do Texto**. EDITORA PERSPECTIVA, 1987.

\_\_\_\_\_. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Tradução de Hortênsia dos Santos. - Rio de Janeiro: P. Alves, 1981. 2ªed.

BARROS, Manoel de. **Gramática Expositiva do Chão**. 3º Ed. Rio de Janeiro: Record, 1990.

BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

BERNARDES, Anita Guazzelli; TABORDA, Jeferson Camargo. **EscritaCom: Heterotopias**. *Rev. Polis Psique*, Porto Alegre, v. 6, n. spe, p. 113-123, jan. 2016.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

CALVINO, Italo. **As Cidades Invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

COCCHIARALE, Fernando. **A (outra) Arte Contemporânea**

**Brasileira: intervenções urbanas micropolíticas.** Revista do programa de pós-graduação em artes visuais, EBA, UFRJ, 2004.

CORTÁZAR, Julio. **O Jogo da Amarelinha.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

\_\_\_\_\_. Rayuela. Edição de Andrés Amorós. 25ª edição. Ediciones Cátedra: Espanha, 2013.

\_\_\_\_\_. 62 Modelo para armar. Editorial Sudamericana: Buenos Aires, 1972.

DELEUZE, Gilles. **Conversações (1972-1990).** Tradução: Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1992.

\_\_\_\_\_. **Critica e Clínica.** Editora 34: São Paulo, 1997.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia.** Vol. 1. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

\_\_\_\_\_. Kafka - Para Uma Literatura Menor. Rio de Janeiro: Editora Imago LTDA, 1977.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos.** Escuta: São Paulo, 1998.

DELIGNY, Fernand. **O Aracniano e outros textos.** Tradução: Lara de Malimpensa. São Paulo: n-1 edições, 2015.

DERRIDA, Jaques. **Da Hospitalidade.** São Paulo: Escuta, 2003

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha.** Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Ed.34, 1998.

\_\_\_\_\_. **Sobrevivência dos Vaga-Lumes.** Belo Horizonte: UFMG, 2011.

FONSECA, Tania Mara Galli; COSTA, Luis Artur ; MOEHLECKE, Vilene; NEVES, José Mário . **O delírio como método: a poética desmedida das singularidades.** Estudos e Pesquisas em Psicologia.v. 10, p. 169-189, 2010.

FONSECA, Tania Mara Galli; COSTA, Luciano Bedin (org). **Vidas do fora e a escrita de um mundo incontável**. In: **Vidas do Fora: habitantes do silêncio**. Porto Alegre: UFRGS, 2010.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: **O que é um autor?** Lisboa: Passagens. pp. 129-160, 1992.

\_\_\_\_\_. **Outros espaços**. In: **Ditos & Escritos III** (pp. 411-422). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

\_\_\_\_\_. Conversa com Michel Foucault. **Repensar a política: Ditos & escritos VI**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

GUATTARI, Félix. **Caosmose: Um novo paradigma estético**. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Editora 34, 1992.

KASTRUP, Virgínia. O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo *Psicologia & Sociedade*, 19 (1), 15-22, 2007.

LEON, Samuel. **Poesia da meia-noite**. Revista Cult. São Paulo, n.55, p. 14-19, fev. 2002.

LEVY, Tatiana Salem. **A Experiência do Fora – Blanchot, Foucault, Deleuze**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

MACHADO, Leila Domingues. **O Desafio Ético da Escrita**. Universidade Federal do Espírito Santo. *Psicologia & Sociedade*; 16 (1): 146-150; Número Especial 2004.

MALLARMÉ, Stéphane. Mallarmé. Organização tradução e notas de Augusto de Campos, Décio Pignatari, Décio e Haroldo de Campos. São Paulo: Perspectiva, 1991.

PÉLBART, Peter Pal. **Poéticas da Alteridade**. Bordas. Revista do Centro de Estudos da Oralidade ISSN 2237-9649, (1), 2004.

PERROT, Michelle. **História dos Quartos**. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

PONGE, Francis. *L'Atelier*. Gallimard, 1998.

PRECIOSA, Rosane. **Rumores discretos da subjetividade - Sujeito e escritura em processo.** Porto Alegre: Sulina: Editora da UFRGS, 2010.

SARAMAGO, José. **O Conto da Ilha Desconhecida.** São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SEVERO, André. **Consciência Errante.** São Paulo: Escrituras Editora, 2004.

PASSOS, Eduardo, KASTRUP, Virgínia e ESCÓSSIA, Liliana. (orgs.). **Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade.** Porto Alegre: Sulina, 2009.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; TEDESCO, Silvia. **Dossiê cartografia: pistas do método da cartografia - vol. II.** *Fractal, Rev. Psicol.*, v. 25 – n. 2, p. 217-220, Maio/Ago. 2013

RAUTER, Cristina. **Clínica do Esquecimento.** Eduff, 1ª edição. 2012.

BLANCHOT, Maurice. **L'écriture du désastre.** Gallimard: Paris, 1980.

Platão. **Fedro ou da Beleza.** 6a. ed. Trad. e notas de Pinharanda Gomes. Lisboa: Guimarães, 2000.

#### Filmografia:

*Asas do Desejo. (Der Himmel über Berlin).* Direção e roteiro: Wim Wenders. Road Movies Filmproduktion GMBH e Argos Films S.A. Alemanha, 1987, 128 min.

*Só dez por cento é mentira: a desbiografia poética de Manoel de Barros.* Direção e Roteiro: Pedro Cezar. Arteranato Eletrônico. Brasil, 2008, 82 min.

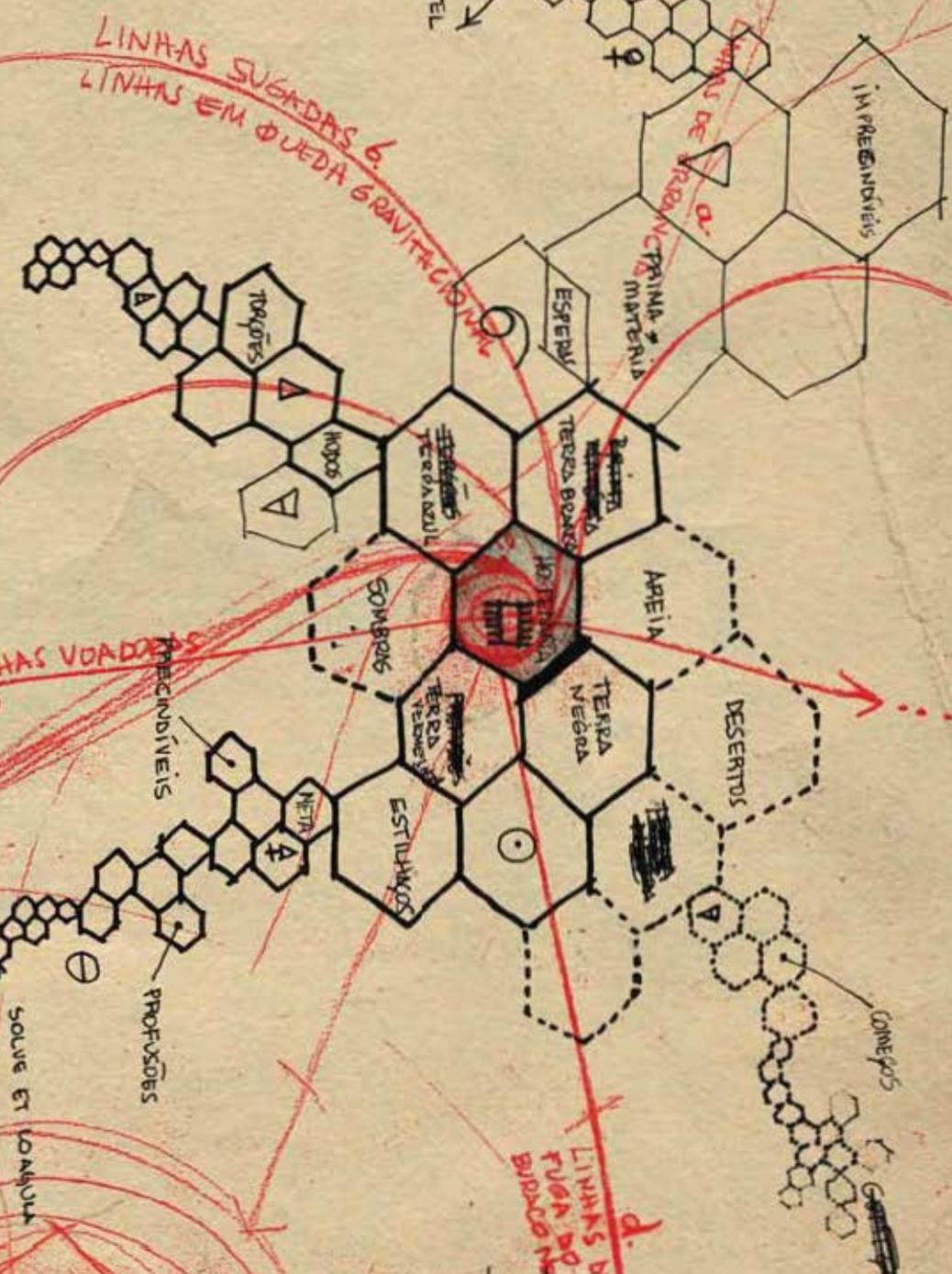
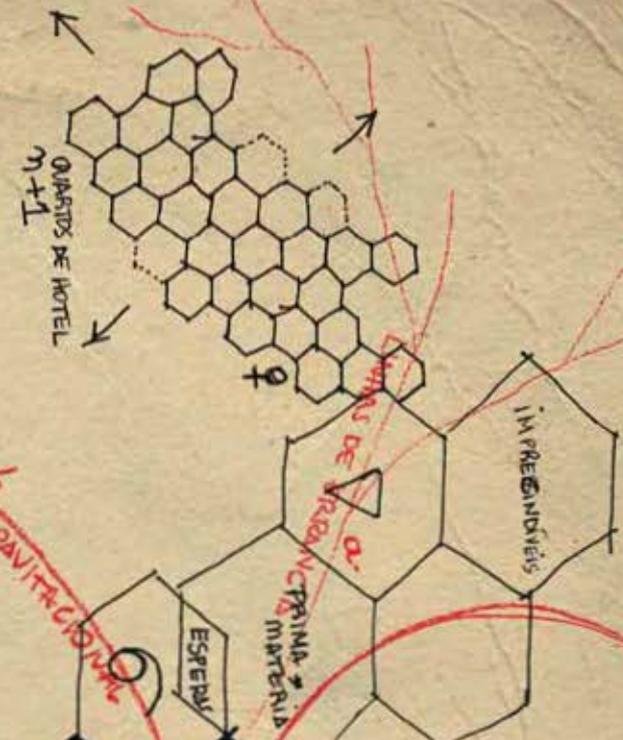
Todxs xs grafistas, autorxs, desenhistas anônimxs, que deixaram suas marcas na cidade e que por ela perderam suas cartas.

Todxs escritorxs dos ateliês de escrita que se reúnem dia-a-dia em hotéis de viajantes espalhados pela cidade.

Todxs amigxs que participaram e se aproximaram desta pesquisa ao longo destes dois anos, recolhendo objetos e capturando imagens, escrevendo cartas para o Hotel.

\*Trechos dos “Templos” foram retirados de 62 Modelo Para Armar (CORTÁZAR, 1972), tradução da autora.



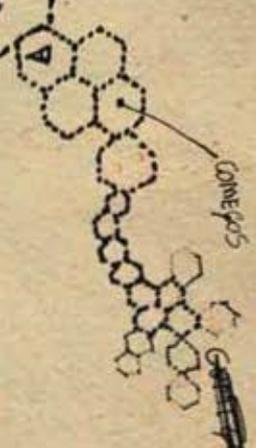
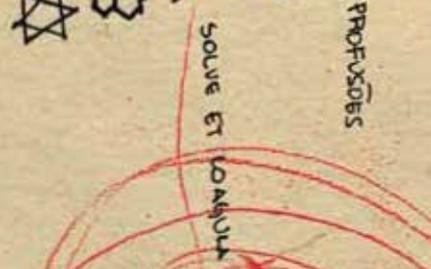
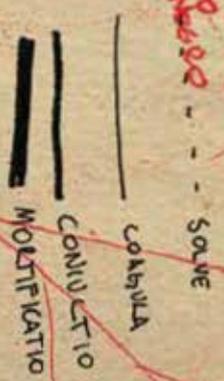


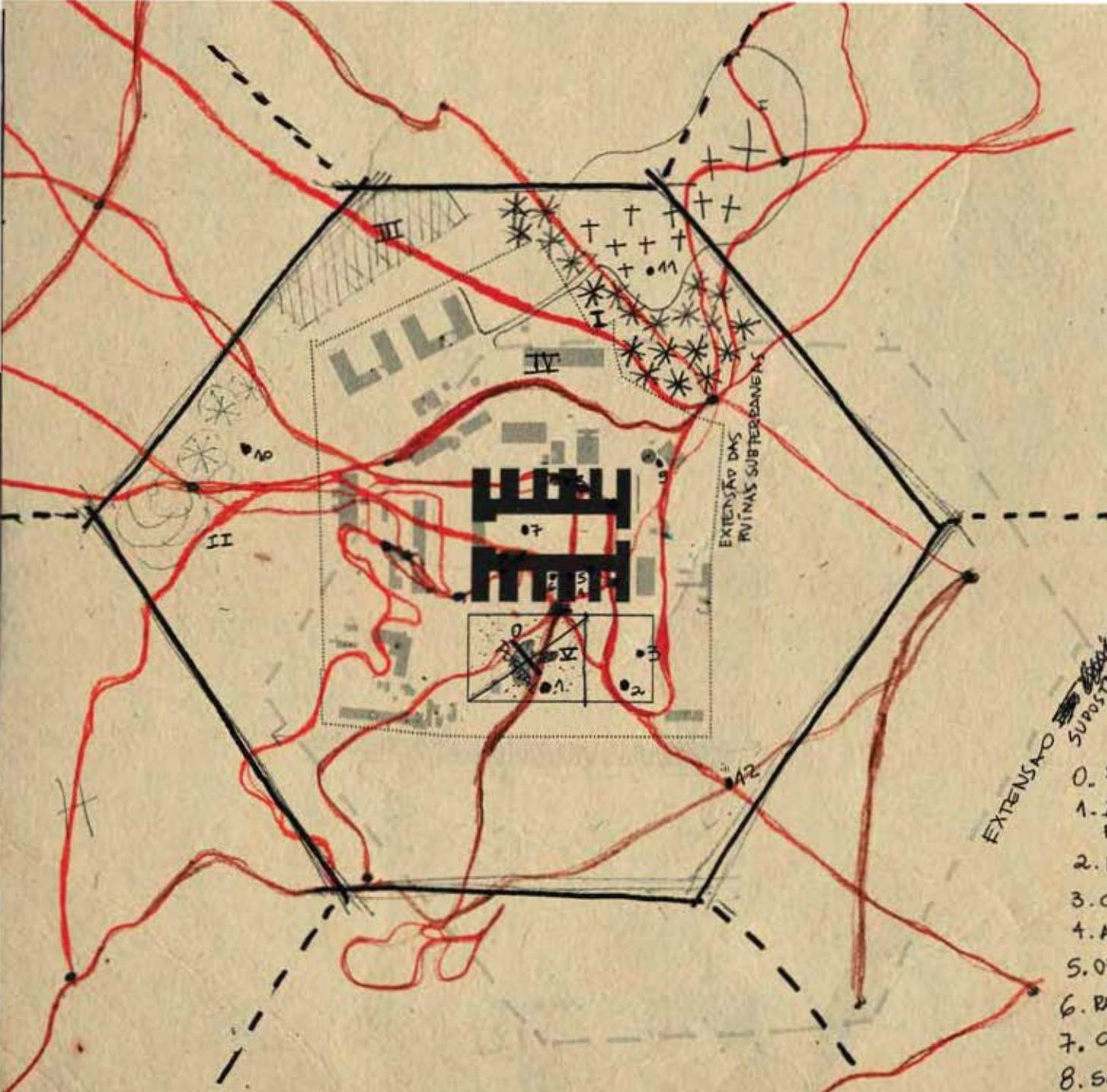
**HOTEL**  
 SITUAÇÃO DAS FORMAS PROLIFERÁVEIS  
 ESCALA: PLANETÁRIA

DOS FLUXOS

VER  
 DETALHE  
 PROXIMA  
 PRÓXIMA

XECANTE





- I - FLORESTA DOS CÍCLOPES
- II - ROCHAS ESCALÁVEIS
- III - ALECRIM, HORTELÃ E OUTRAS ERVAS SAZONAIS
- IV - DEPOSITO DE TOALHAS
- V - LAMA

EXTENSÃO ~~DE~~ SUPRISTA DAS RUÍNAS DO TEMPLO

- 0. PRIMEIRO PORTÃO DO HOTEL
- 1. ACESSO AS RUÍNAS DO TEMPLO PARAÍSO DOS PASSADOS
- 2. MUSEU DE ARQUEOLOGIA
- 3. CAVALO BRANCO
- 4. ATELIER DE ESCRITA
- 5. OFICINA ~~DE~~
- 6. BALO
- 7. CARTA DO LOUCO
- 8. SALA AULA
- 9. MISTÉRIO ~~DO~~ SEGREDO
- 10. ESFINGE
- 11. CEMISENTO
- 12. FORA

