

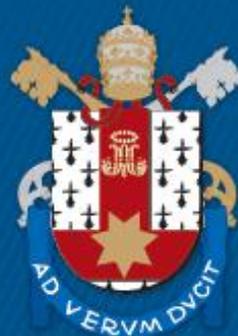
ESCOLA DE HUMANIDADES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
MESTRADO EM ESCRITA CRIATIVA

JULIANA MAFFEIS

**CATÁLOGO DE IDEIAS ABANDONADAS:  
O DESCARTE COMO PROCEDIMENTO**

Porto Alegre  
2020

PÓS-GRADUAÇÃO - *STRICTO SENSU*



Pontifícia Universidade Católica  
do Rio Grande do Sul

JULIANA MAFFEIS

**CATÁLOGO DE IDEIAS ABANDONADAS:  
O DESCARTE COMO PROCEDIMENTO**

Dissertação de Mestrado apresentada à Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, como requisito do Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS, área de concentração em Escrita Criativa, para a obtenção do título de Mestra.

**Linha de pesquisa:** Escrita Criativa

**Orientador:** Prof. Dr. Altair Martins

PORTO ALEGRE  
2020

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001

This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Finance Code 001

## Ficha Catalográfica

M187c Maffeis, Juliana

Catálogo de ideias abandonadas : o descarte como procedimento /  
Juliana Maffeis . – 2020.

114.

Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em  
Letras, PUCRS.

Orientador: Prof. Dr. Altair Teixeira Martins.

1. Processo criativo. 2. Escrita criativa. 3. Colagem. 4. Fragmento.  
5. Descarte. I. Martins, Altair Teixeira. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da PUCRS  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Bibliotecária responsável: Clarissa Jesinska Selbach CRB-10/2051

JULIANA MAFFEIS

**CATÁLOGO DE IDEIAS ABANDONADAS:  
O DESCARTE COMO PROCEDIMENTO**

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Escola de Humanidades da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

**Área de concentração:** Escrita Criativa

**Orientador:** Prof. Dr. Altair Teixeira Martins

Aprovada em: 24 de Janeiro de 2020.

**BANCA EXAMINADORA:**

Prof. Dr. Altair Teixeira Martins – PUCRS (Presidente)  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Márcia Ivana de Lima e Silva – UFRGS  
Prof. Dr. Diego Grando – PUCRS

Porto Alegre  
2020

## RESUMO

Este trabalho foi composto a partir das buscas que persegui durante o processo da escrita da dissertação. O descarte como um procedimento faz com que o abandono de ideias ocorrido durante o desenvolvimento de um trabalho artístico revele os rastros e os restos deixados no percurso de uma composição. Para manifestar meu processo de criação, apresento junto ao texto literário notas de um registro diário que se propõe a entender como a escrita acontece através de um método de trabalho que se apropria da potência do descarte pelo viés da colagem, técnica que se monta pelo corte. O resultado está dividido em três partes: *Catálogo de ideias abandonadas*, série de fragmentos de textos e imagens recortadas; *O descarte como procedimento*, ensaio que observa os movimentos desenhados neste percurso através de notas de diário de criação e *Como cartografar um labirinto*, registro de um percurso de criação arbitrário.

**Palavras-chave:** Processo criativo. Escrita Criativa. Colagem. Fragmento. Descarte.

## RESUMEN

Este trabajo se hizo a partir de las búsquedas que perseguí durante el proceso de escritura de la disertación. El descarte como siendo un procedimiento hace con que el abandono de ideas ocurrido en el desarrollo de una obra artística desvele los rastros y los restos dejados en el transcurrir de una composición. Para manifestar mi proceso creativo, presento junto al texto literario notas de un registro diario que pretende comprender de qué manera se da la escrita por medio de un método laboral que se apropia de la potencia del descarte por el sesgo del colaje, técnica en la cual se compone a partir del recorte. Como resultado obtuve un montaje dividido en tres partes: *Catálogo de ideas abandonadas*, serie de narrativas fragmentadas; *El descarte como procedimiento*, ensayo que observa los movimientos diseñados en este recorrido por medio de las notas del diarios de creación y *Salvados*, serie de colajes derivadas del rescate de residuos de papel reposados.

Palabras clave: Proceso creativo; Escrita Creativa; Colaje; Fragmento; Descarte.

## ABSTRACT

This work was composed from the searches that I pursued during the process of writing this dissertation. The disposal as a procedure presents the abandonment of ideas that occurred during the development of an artistic work and reveals the traces and remains left in the course of a composition. In order to manifest my creative process, besides the literary text, I show notes from a daily record that intends to understand how writing happens through a working method that appropriates the power of disposal through the collage, a technique that is assembled by cutting. The result is divided into three parts: *Catálogo de ideias abandonadas*, series of text fragments and clipped images; *O descarte como procedimento*, an essay that observes the movements drawn on this journey by the notes of creation diary, and *Como cartografar um labirinto*, a record of an arbitrary creation path.

**Keywords:** Creative process. Creative Writing. Collage. Fragment. Disposal.

## SUMÁRIO

1. CATÁLOGO DE IDEIAS ABANDONADAS.....	9
2. O DESCARTE COMO PROCEDIMENTO.....	62
3. COMO CARTOGRAFAR UM LABIRINTO.....	113
REFERÊNCIAS.....	118

**CATÁLOGO DE IDEIAS ABANDONADAS**

*Apago.  
Sabendo que nunca apaga.*

Elvira Vigna

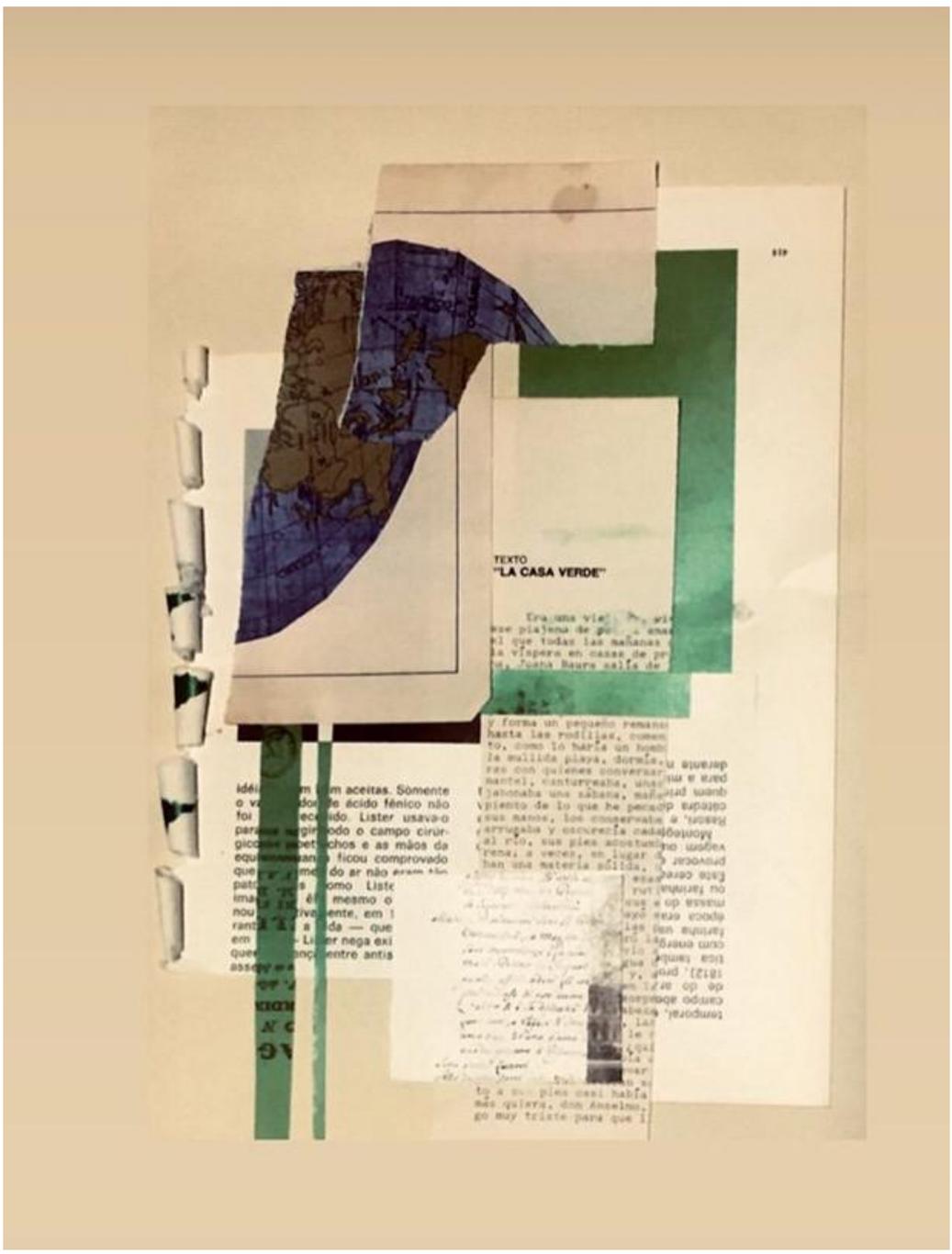
a luz da lâmpada do poste da avenida mostra o corpo suado de Sílvia: esmalte descascado em dedos curtos com anéis coloridos acenam a quem desfila olhares curiosos: cabelo pintado da cor da noite preso com um atilho no topo da cabeça deixa a nuca tomar a brisa leve da madrugada: a maquiagem borrada de calor denuncia que já passam das três da manhã: um gole de cerveja no copo de plástico não refresca sem dar sono: olhos cansados tentam driblar o tédio das horas vazias: chega o mistério da fome, vai o delírio da carne: onde habita o desejo fora do corpo?

sapato fechado no chão sujo da fábrica de bonecas: bato cartão e penso nas próximas dez horas que deixarei penduradas ali. o que falta de direito trabalhista, sobra de hora extra. o valor era acertado por produção: cada boneca pronta corresponde a 22 centavos; com cabelos, 28; com roupinha, 35; dentro da caixa, 43. por hora, chegava a montar 12 bonecas completas. quando tirei meu bebê da barriga, me senti ainda mais presa ao chão da fábrica.

o silêncio de Juliana não é voluntário. no peito, ela domestica um bicho que habita seu corpo desde criança. época em que podiam ter o mesmo comportamento, o mesmo temperamento medonho, o mesmo timbre no urro, o mesmo passo firme que descobre seu peso no chão. esboçando um rascunho do que se tornou, ela apenas existia sem questionar o ruído dos dentes rasgando a gengiva para mastigar o tempo devagarinho.

deus não acredita em Eva. tampouco ela, nele. sentada em frente à máquina de costura, deus encontra Eva lambendo a ponta da linha enquanto pesa o pezinho 35 no pedal enferrujado. quando as crianças avistam deus chegar, já correm pro quarto. ele chama Eva pelo nome, mas ela finge que não ouve. Eva queria se chamar Evellyn, mas deus acha um absurdo brasileira com nome gringo.

Helena guarda o ritmo de seus pensamentos em um aquário. lugar de poucas surpresas, expectativas comuns, termômetro de vidro, ciclagem precisa. quando a coisa vem, vem vibrando o peito, molhando as mãos, secando a boca. Helena age fora das leis que criou. a coisa – como ela define a sensação em seu estado dramático – ocorre em outros momentos ou lugares, mas dentro do ônibus é onde ela se intensifica: a ideia de estar em um espaço que não é exatamente um lugar também me assombra.



(la casa verde | papel sobre papel | 20 x 15 | acervo pessoal)

do outro lado do viaduto eu imagino como seria não pensar em Camila. debaixo de meus pés quatro pistas desfilam carros em alta velocidade. se tu te atirasse no meio da rua, entre os carros, seria a morta mais bonita que essa cidade já viu. fios de cabelos longos espalhando o sangue pelo asfalto com efeito de um saco de leite quando cai no tapete iria comover os pedestres apressados e que mesmo assim parariam suas vidas para acompanhar o último batimento suspenso na buzina do carro que não freou.

na loja de tinta todas as cores dentro de latas tem nome cremoso frisante crocante flambado sedoso: o vendedor avisa que além dessas temos outras: as possibilidades já imensas se multiplicam dentro de uma máquina com uma pá eletrônica que mescla as tonalidades que qualquer arco-íris desconhece: são tantas variedades de dúvida. quando penso na parede coberta por coelho branco concha de mar chuva silenciosa sombra fresca porto das pedras violino nanquim floresta natural urbano níquel granizo elefante cromo igreja antiga toque de inverno manuscrito névoa quando apenas pensava em cinza: apenas cinza esse quase reboco esse que mistura preto e branco na foto com luz e sombra: esse da textura do muro que não se sabe velho ou novo ou cimento ou se o tempo levou o brilho das nuances mais vivas. lamento por isso, Carmem, coisas intensas são tão breves que desbotam sem pantone.

dezessete: diz o apresentador do noticiário do meio-dia com as mãos na cabeça. dezessete, ele repete pedindo à produção do programa que mostre a foto e a cena do crime capturada por câmeras de vigilância. nas imagens pixeladas de pouco movimento, reconheço na televisão um rosto jovem debaixo do capuz. dezessete. o apresentador repete a idade da vítima. dezessete: um tiro para cada aniversário.

o dia que Laura sumiu, Aurora gritou a noite inteira. ninguém conseguiu dormir. o berro vinha da garganta e espancava o céu da boca. não tinha como estancar o volume. sem entender o que aconteceu, Augusta também chorava chamando a irmã caçula pra jogar bola. as pessoas que surgiram para socorrer levaram urros de desespero nas costas. polícia nenhuma encontrou pista sobre o paradeiro da menina. Aurora tinha certeza que, de qualquer lugar, Laura escutaria sua voz e voltaria, engatinhando, pro seu colo. nenhum grito me trouxe de volta.

uma náusea me acompanha durante as noites de verão: quando me toma me tomba: sinto os dois lados da cabeça acima das orelhas: falência das têmporas: na boca sinto gosto de mar e engulo peixes vivos: espesso e amargo: o tempo dorme dentro das bolsas que carrego debaixo dos olhos: meu pé esquerdo se nega a tocar o solo: meu pé direito dança descalço: parece que vou deixar o mundo pra trás: pra vocês.

não sabemos qual crime a arte de museu cometeu para ficar aprisionada lá dentro: em redomas acrílicas; com fita adesiva demarcando distância entre público e obra; sob vigília de seguranças armados; visitadas em pequenos grupos silenciosos; deus nos livre do desejo de tocá-las (sob pena de prisão perpétua); não podemos sorrir (arte é coisa séria); precisamos entender (ninguém quer parecer burro diante dela); crianças não são bem-vindas (pois ainda não sabem controlar o maldito desejo do toque e insistem em perguntar o que é isso). existe jeito de entender sem questionar? não responda.

péssima ideia me sequestrar na  
saída do banrisul: não tenho  
outra moeda de resgate nada pra  
quebrar ou trocar a não ser minha  
vida meu espírito parcelado em fragmentos  
esparramados sobre a mesa de trabalho  
que perdi dentro da casa que deixei  
faz um mês e esses dias marcam meus  
ombros com o peso das alças de uma  
mochila marrom pesada de coisas  
que invento ser o melhor pra mim como  
por exemplo saber de cor o silêncio  
além do branco e profaná-lo e dissolvê-lo  
em quatro anotações descoladas  
da parede deslocada entre o quarto  
e a sala que ainda em julho pisei  
pela última vez: a primeira sombra  
deita de pé a primeira cerveja parece  
quente a primeira goteira coberta  
de luz a primeira nuvem fosca nos olhos  
a primeira alegria talhada no vácuo  
nada que te interesse, meu amor  
só tenho minha pele para oferecer meus  
ânimos alterados por hormônios minhas  
unhas descascadas pela saliva meus sonhos  
em p&b podem ser vistos durante o café  
da manhã na máquina que comprei  
de Bruscky pela metade do preço  
anunciado no jornal

sempre falta alguma coisa. debaixo dos meus dedos as possibilidades se apresentam em teclas redondas: recuso todas. trago comigo as sombras das falas não ditas e o silêncio dos gestos contidos. não tenho força pra cravar no papel nenhuma operação que apague o branco da página. tudo era mais suave antes de iniciar essa conversa, escuta. quando amanhece, estou na mesma posição de ataque. coluna arqueada, olhos parados e mãos de unhas curtas registram ideias que jurei minhas depois de ouvir na boca de alguém que não conheço.



(des espèces | papel sobre papel | 20 x 15 | acervo pessoal)

dois homens segurando um latão de polar pra fora da janela do carro me chamam com psiu. o mais novo pergunta o preço do esquema. pros dois junto? eles riem com cara de não-tínhamos-pensado nisso. tem diferença? paciência zerada. pra mim tem e pra vocês? riem sem saber se dá pra dormir de conchinha sem pegar na bunda do amiguinho. vamo nessa, guris? virando a cabeça com um golpe de cabelo, aposto na sedução ensaiada de cada noite. tem diferença no preço? a velha pechincha que surge na autoestima de quem acredita na sorte que tive por conhecê-lo. os dois junto é mais caro, tô avisando! virada em dor nas costas, quase desisto dessa conversa mais mole que pau de bêbado, mas nunca se sabe se vai aparecer outro homem interessado (na crise que tá, punheta tem sido sua principal concorrente). juntos seria menos tempo!, tentam argumentar em vão. minhas regras, baby. jogando o cabelo pro outro lado, pisco olhos franjudos de cílios falsos e o boy velho abre a porta traseira. quase engatinhando pra entrar no carro, garanto que não vão se arrepender: minha voz é rouca como a noite. não acredito no que digo. ontem entendi que o sereno abençoa quem nele se perde.

penso em te chamar pra me socorrer: titubeio: penso que preciso me erguer sozinha:  
engulo a morte de novo: reluto ao fechar os olhos: deito sem sono: a náusea interrompe  
o pensamento linear o raciocínio lógico o plano de vida o batimento cardíaco: deixo  
permito entregue: no piso frio abraço meu corpo de uma vez: outra vez

colecionamos dores nas costas  
e roxos nas pernas das noites  
que não sabemos como acabam  
ou se acabam dentro da mesma ideia  
de eternidade: esse lugar que cuspiamos  
longe pra mostrar como as gurias são braba  
só revelam como magoam aqueles garçons  
bonitos quando fingem indiferença sem  
perceber nosso aceno que é também  
um grito um pedido de socorro um  
suplício quase em carne viva amanhã  
vai ser diferente juramos beijando  
a ponta dos nossos dedinhos  
sujos de menstruação tô fazendo  
amor com outra pessoa, baby,  
mas meu coração  
você mastiga e engole  
com caroço

a ponta dos meus dedos de Juliana já não escondem as garras que buscam todo tipo de equilíbrio. é difícil não demonstrar a força que mantenho nos músculos quando alguém me atrai ou me desafia. um dia fui alertada de que quanto mais revelasse o bicho que guardava debaixo da pele de Juliana, mais cedo meu corpo como caça enfeitaria a sala do caçador.

quando Eva diz que nunca precisou de homem pra ser mãe, deus tropeja pela boca e arranca um chumaço de barba para esfolar seu lombo. com uma voz trevosa, ele ordena que Eva devolva os meninos para a rua. Eva diz não. deus argumenta que os moleque tem mãe. Eva ignora. deus promete castigá-la. Eva não se move. deus marca os ombros de Eva com a força divina. quando as crianças começam a chorar, deus se lembra que ele é amor. então deus abraça Eva e diz que seu pecado é imenso e por isso viverá sem homem para sempre. Eva dá risada. deus é perdão, mas hoje não.

venho sido curtida pelo estado de pânico. já sei quando vai acontecer, é sempre do mesmo jeito. antes de sair de casa, o plano mental se constrói debaixo do chuveiro, onde esquematizo todas as possibilidades de trégua. visto roupas de algodão e sapato fechado nunca mais calcei. meias (grudam na pele e causam agonia) só em dias muito frios. algumas camadas finas cobrem meus braços. não reconheço quem anda dentro de meu moletom. um calor certo anuncia a companhia de outros tantos sintomas. sucede o tremor generalizado, o coração é o menor órgão do corpo, pés cobertos de sete léguas versus a vontade de fincá-los na terra. o peso da língua abre o maxilar e resseca a goela até sangrar. não preciso dizer mais nada.

do outro lado do viaduto eu me atiraria entre os carros e não morreria e me frustraria pra sempre: quebraria as duas pernas e de olhos abertos te enxergaria me olhando lá de cima. não se mova, uma pessoa avulsa falaria – só não entendi se foi pra mim ou pra ti. o plano de morte não daria certo comigo, mas contigo seria tão bonito. te ver de miolos abertos e olhos fechados, veias dilatadas e corpo tão manchado quanto pedra de mármore. se não fosse teu corpo no chão, podia ser o meu. porém, a cidade perderia uma oportunidade e tanto. não há quem não se comova com a tua beleza morta esticada em piche.



- o primeiro disparo já seria suficiente pra matar.
- o segundo apagou a pouca lembrança que guardava da mãe.
- o terceiro, o rancor pelo abandono prematuro do pai.
- o quarto, a saudade do irmão que estava preso.
- o quinto, o boné que escondia seu cabelo crespo.
- o sexto, a vergonha por não saber ler em voz alta.
- o sétimo, a vontade de ser homem.
- o oitavo, a falta de medo da morte.
- o nono, a paciência para ensinar a dançar.
- o décimo, a lembrança do futebol descalço na vila.
- o décimo primeiro, as mãos ágeis em cima da percussão.
- o décimo segundo, o riso frouxo no rolê de sábado.
- o décimo terceiro, o desejo de trocar de nome.
- o décimo quarto, a reza forte com fé, tambor e oração.
- o décimo quinto, a busca por qualquer tipo de amor.
- o décimo sexto, a coragem de chorar em público.
- o décimo sétimo, o sonho de aparecer na televisão.

Aurora caminhou Horizontinho inteira. falou com cada morador, ninguém tinha visto aquela guria. “é mentira!”, ela gritava na cara das pessoas que nadinha sabiam informar. em cada viela, havia choro de criança. em cada casa, havia brinquedo de Laura. em cada esquina, a sombra do bebê se formava no chão. não sobrou um canto da cidade que Aurora não gritou. de volta pra casa, levei no colo – como quem carrega um bebê – um saco de lixo que tinha o tamanho de Laura. o lixo estava cheio de papel higiênico, absorvente usado e fralda suja. Aurora sentiu o cheiro do cocô da menina e dormiu a noite toda abraçada no saco plástico.

na parede do museu há placas com sinais: não coma não corra não fotografe não beba não toque não fale alto e sorria para as câmeras de vigilância que roubam meu olhar trazido para as obras: uma exposição coletiva de arte contemporânea de legenda com títulos compridos em vários idiomas e uma lista de materiais misturados logo abaixo de uma data de ontem. não entendi porra nenhuma e tive vergonha de perguntar.

um bom jeito de iniciar  
a semana sem dúvida  
é estar contigo dentro  
do hospital de clínicas

teu braço preso numa agulha  
de soro com suporte móvel  
desfilando pelos corredores  
um saquinho plástico que murcha  
e infla e murcha e infla e murcha  
e infla igualzinho tua respiração  
enquanto dizia que essa história  
de amanhã nem existe  
aqui no sul  
do mundo

toda vez que a porta  
do consultório abre uma  
voz que chama laura não  
é atendida te vejo imóvel sem  
reação hipnotizada por um  
crucifixo na parede puta que  
pariu lauren tão falando  
contigo *meu nome não é laura*  
foda-se lauren quando chamarem  
laura levanta da porra dessa cadeira  
*meu nome não é laura* azar lauren  
tu sabe que é contigo que tão  
falando *meu nome é lauren, lembra?*

*laura?*

teu pulso preso numa tira  
de papel amarela marcada  
por prioridade média junto  
de tuas veias vazadas  
em cartografias imensas sem  
cor definida entre roxo e vermelho  
por trás da camiseta branca tão  
suja que parece comprada desse  
jeito teu bafo de merda combina  
com tua opinião contrária  
a tudo que dizem os  
especialistas

não há quem não  
repare nosso estado  
toda vez que no  
future toca no  
fone que liga  
nossos ouvidos uma  
dancinha ridícula se monta  
em nossos pés toda vez que o relógio  
não se move (fico controlando, confesso) toda  
vez que acredito na mudança  
de nosso trânsito astrológico e guardo  
meu cartão de crédito depois de estourar  
o limite pra manter os últimos dez reais  
em cima do espelho em cima da mesa  
em cima das horas que não sabia  
que me trariam aqui

não sei contar os dias  
que passo longe do teu  
braço preso numa agulha  
ao lado do traço torto que  
contorna o carpe diem  
tatuado com inexplicáveis  
aspas ao redor da perninha  
solta que desce pelo m  
sem retorno aparente

sou uma máquina capaz de calar o silêncio. passo um pano úmido no pó das horas paradas. pelas frestas, resíduos de outras vozes enchem a mesa de dúvida. são conflitos que reservei para solucionar dentro do ônibus que trocou de linha sem aviso prévio. trancada no lugar de sempre, uma régua marca o compasso e numera as linhas. no barulho das teclas redondas, escuta, já não se ouve o peso dos dedos. há um tremendo engarrafamento na avenida e a previsão é de chuva pro fim da tarde. o bom da máquina é que o texto sai impresso, a moça do brique me disse. ela não sabe que eu resgato cópias de um arquivo morto.



(papai, o que é brasil? | papel sobre papel | 20 x 15 | acervo pessoal)

não quero teu tempo colado no meu  
saber quais teus compromissos se já tomou o remédio das seis nem quero  
saber como foi a aula de pilates que você prometeu seguir em frente  
depois que os quarenta revelaram dois piás de vinte peleando pela cama  
mais alta do beliche  
não quero estar contigo por tudo o que há de vir como naquelas juras  
antigas nem vou te chamar de melhor amigo depois que nossa relação couber  
numa gaveta do tamanho das horas que esvaziaram o arquivo extinto  
pelo último patrão que não pagou teu décimo terceiro e por isso  
não fomos à praia naquele verão  
que juntou nossos corpos entre suor e pânico enquanto ríamos do carnaval  
da televisão do isopor do pó do samba do enredo tudo tão  
precário que dava gosto de ver como conseguimos  
subir tantos degraus de escada em um prédio sem elevador  
e olhar um para o outro como quem insiste em  
manter uma planta longe do sol  
um método inovador usado para sustentar o fracasso até  
o dia que o tempo morde a língua numa fala mole  
quase sem saliva pra secar no guardanapo  
sobre mesa o saleiro é uma ampulheta  
entupida de grão de arroz  
jamais cozido

na cama do motel tem uma toalhinha enrolada e um sabonetinho do tamanho da metade de um cartão de crédito. o suor das horas de pé me leva pra debaixo do chuveiro enquanto os marmanjos assistem na TV um pornô soft e se acotovelam quando uma atriz contorna a boca com a ponta da língua. tomando a cerveja morna do frigobar, o boy velho procura algo pra comer num cardápio de poucos itens. o boy novo bota um comprimido na boca e engole com o gole de cerveja. viagra, MD, ritalina, aspirina, vai saber. disfarçando a falta de coragem com toques tímidos pelos dedos no controle remoto, o boy novo pede pro boy velho buscar um canal mais quente. o boy velho meio que ri, mas obedece. o boy novo segura o pau por cima da cueca como se embalasse uma salsicha com plástico filme e o boy velho não disfarça interesse. perdão, rapazes, preciso fazer meu trabalho.

meu corpo estava mais bonito com o passar do tempo. mais caminhos definiam a pele e era difícil não se perder nos percursos que havia feito sem roteiro, sem mãe, sem homem, sem filhos. cada pelo é tão vivo e cresce com tanta força, crespo e comprido, que dá pra usar de sutura pra desenhar hachuras na pele. cada dente guardado na boca tem o gosto do sorriso que esqueço de dar. ainda que pudesse conquistar mais homens com ele. na rua, a coisa é diferente. aprendi a marcar o peso do passo na coragem, palavra que gastei arrastando a sandália no basalto da calçada. nasci sem a oportunidade de ser doce, sabe? de falar manso, de pedir licença, sobrou a firmeza na postura, meio grossa, foda-se. o peso da maquiagem escorre noite adentro. uma vez gostei de perceber que os homens, donos de todas as palavras, se perdiam em meus gestos tão pequenos: uma lambida atrás da orelha, um beliscão na coxa, uma mordida na língua: foi decorando os códigos, mapeando o desejo comum de cada homem que descobri como era do mesmo jeito para tantos: tão repetitivos, tão previsíveis. sem descobertas, sem novidades, o encanto se perdeu quando passei a medir os corpos nas polegadas de minha mão.

vomito de olho aberto: enxergo o fim dos dias: a gosma verte pelo nariz e escorre pelo queixo: suor e saliva: calor e cabelo: meu rosto atirado no piso: tiro a camiseta e limpo a boca: encosto o bico do seio duro na louça gelada: levanto devagar: a náusea não passa depois do vômito: puxo a descarga e cambaleio pra cama: deito esgotada: pego no sono e sonho que a náusea me pega: acordo espumando: viro de lado pra baba escorrer: naufragada: aceito o desejo do oceano: aceita-me? mergulho pro fundo de mim: volto cantando como sereia: te levo comigo.

Juliana descobriu a solução no silêncio: devia mirar o solo sempre que seus olhos pudessem ferir alguém: minha voz não servia para ser ouvida. passou a ensinar o bicho a miar baixinho, a mijar na caixa de areia, a ronronar manso enquanto mexia em sua barriga cheia de ração. debaixo das unhas, passei a colecionar pedaços de pele de Juliana, afinal, não tive contato com outros seres. sangrava pouco, chorava menos: é dolorido esconder o rabo dentro da calça. é sempre uma surpresa saber qual Juliana vai encontrar no espelho pela manhã. presa no cárcere que se tornou meu corpo, ouço o silêncio arranhar a garganta com a pronúncia esquecida dos sons de minha própria língua.

a língua – como um organismo independente – se transforma em um peixe que nasce morto e toma vida devagarinho. roçando as guelras na parte interna das bochechas vai intensificando a coceira. Helena sente a ânsia do medo que alguém descubra seu segredo: um peixe guardado na boca. é preciso cerrar os lábios e lutar contra a violência do próprio corpo. as mãos devem manter-se separadas pois, caso se encontrem, são capazes de inundar a avenida de suor em poucos segundos. o coração tenta fuga: do peito bate na barriga que salta pro braço que salta pro outro que bate no pescoço que salta pra cabeça que volta pro peito que cai pelas pernas e volta pro estômago. é chegada a hora de saltar do ônibus.

meu corpo foi derrubado com três tiros de calibre nove milímetros disparados pelas costas e virado a pontapés para que meu rosto fosse atingido por outros catorze tiros entre olhos e boca. depois disso, fui atropelada e arrastada por sessenta metros pelo centro da cidade, onde tingi de sangue uma faixa de segurança. meu enterro custou setecentos reais e foi pago pelo dono de uma funerária que não me conhecia, mas se comoveu com o episódio. em meu velório, havia apenas uma amiga grávida de sete meses que chorava segurando a barriga e dizia: é uma menina, é uma menina.



(la casa verde | papel sobre papel | 20 x 15 | acervo pessoal)

depois que terminei de fazer esse troço, gostei de ter feito (coisa besta que basta): senti um prazer imenso-absurdo-sublime: a sensação durou menos de dez segundos: um troço que não serve para nada. nadinha, nadíssima. disfarcei pendurando o troço num cordão e o cordão no pescoço. saí balançando o troço que batia no peito enquanto andava por aí contando quantas ruas cabem numa cidade.

na leveza das coisas que não sei quando vem  
nem como são nem se cabem aqui dentro: esse lugar  
tão conhecido quanto inóspito tão covarde quanto temido tão sem saída quanto sem  
roteiro e livre de sinais luminosos que indicam o passo na hora do incêndio sinto o  
cheiro do plástico quente mastigado pelo atrito dos fios em contato apontando um  
extintor pendurado  
na parede em caso de emergência  
quebre o vidro: não  
obedeço placas aqui  
dentro só entra quem  
não sabe quando vem  
nem como é nem se cabe  
aqui dentro

sempre o mesmo ritmo. assim não consigo dormir. o barulho das teclas redondas, escuta, cada vez mais baixo. dói o pulso, mas ninguém nota. é preciso ter articulações fortes e alguma habilidade tátil, a moça do brique me disse. ensaio o esquecimento como quem bate na madeira depois de ouvir algo temido, tão inútil. uma máquina de lembrar vô Paulo, esse homem que não conheci. também não sei se tinha uma máquina nem se sabia escrever. a única foto que vi, ele carregava uma maleta de couro. o resto é memória inventada. a velha mania de escutar o vazio. quando ele grita, me escondo. desenhei uma estrada sem nome de rua, mas a água da chuva levou tudo embora.

no espelho as mãos frias protegem os mamilos com os braços em cruz. o umbigo amassado deixa a barriga com ares de sono (alguma coisa de travesseiro, só vendo pra entender); no braço uma rosa tatuada próximo ao cotovelo feita por um tatuador que levou seu material de trabalho pro quarto do motel; uma dúzia de pulseiras redondas no pulso denunciava com barulho qualquer movimento de seu corpo; nariz pequenino herdado do pai que nunca conheceu; pernas compridas pra correr da polícia, coxas de longos pelos descoloridos; como pouco e bebo muito, é o jeito de manter a forma e deixar a rotina mais animada. dois dias por semana, corro no parque se não tiver podrinha da ressaca e uma vez por semana descanso a pele num sono de dezoito horas.

de manhã cedo, fui acordada com o som das botas da polícia na altura de meus ouvidos. *não pode vender coisa aqui na frente do museu.* bem que tentei explicar que era arte etc, mas tomei uma cacetada pra calar a boca. da janela do prédio histórico, uma menina me fotografou e pelo registro sensível recebeu prêmio em concurso de arte internacional.

ocupa espaço e não é fácil de limpar, a moça do brique me disse. a máquina não faz nada além de escrever. nem sei se devo esperar algo mais que isso. como se não fosse o suficiente, pensei em todas as coisas que não faço. uma máquina é uma companhia, escuta. ouvi essa bobagem na televisão. em casa, antes de escrever, testei tecla por tecla. como se afiasse as unhas afinando um instrumento quebrado. quando a foto descolou da parede, nunca mais limpei o chão. tive certeza que a maleta de vô Paulo não guardava uma máquina. a chuva deslocou a linha de ônibus pra outra rua sem nome. tentei buscar outro caminho, mas já tinha perdido o sentido. são minhas mãos debaixo das teclas redondas tentando esconder o ruído daquilo que não sei contar.

dentro dos olhos o tempo guarda a incerteza dos dias cheios de compromissos que desisto por pensar que não sou a melhor pessoa para fazê-los

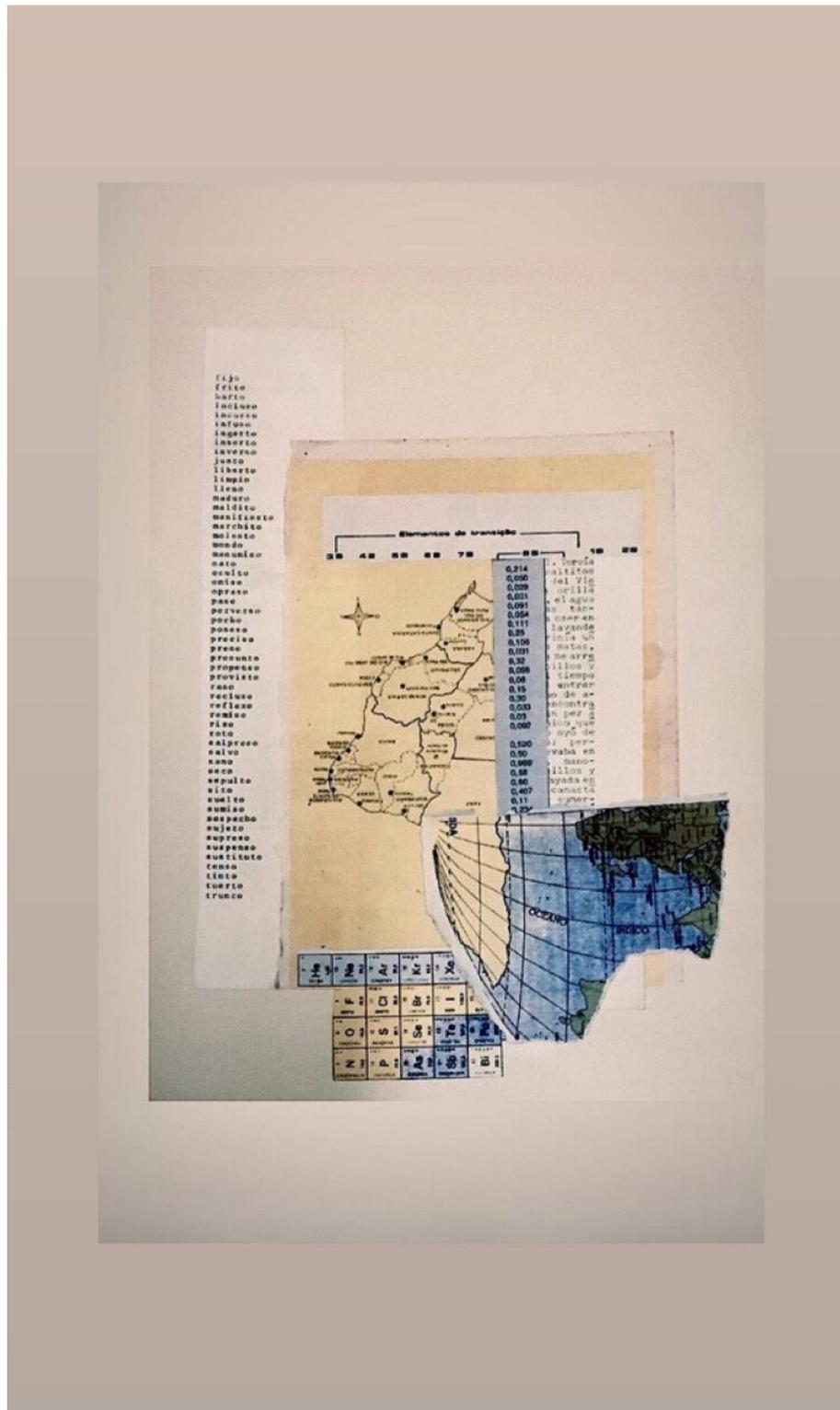
dentro dos meus olhos o tempo mostra o reflexo dos dias comuns que passo sem mover os passos por onde sequer queria pisar

dentro dos olhos baixos vejo o corpo de uma mulher assustada com o brilho da coragem adormecido tatuado na pele grossa que criou para se proteger

dentro dos olhos vejo olhares soltos que prendo a atenção onde não devia onde não queria onde não devo estar quando olho para

dentro dos olhos esqueci a paisagem desenhada por nuvens brancas densas em dúvidas e descubro minha verdade tão pequeninha que preciso dos olhos de outros pra saber quem sou

o boy velho dormia como um anjinho bêbado em posição fetal fofinha segurando uma lata que enchia seu umbiguinho de cerveja. o boy novo deitado na cama, de peito aberto e um braço pra cada lado, parecia crucificado, morto e sepultado. adorava pensar nos homens assim. acho tão ridículo que sinto maior vontade de fotografar. queria montar um álbum pra colecionar imagens de homens saciados e sonolentos, sem reação, sem noção, sem perdão. homens que não assustam, não amedrontam, quase não parecem homens. patéticos como pelúcias inertes em loja de brinquedo caro. com o tempo, ver esse tipo de cena ficou comum e meio que perdeu a graça. quando a coisa deixava de ser estranha, o tédio vestia as coisas da vida com roupinha de morte. aquelas coisas das quais somos obrigadas a lidar sem tempo pra observar que merda é essa e sem perguntar o que tá acontecendo.



(elementar | papel sobre papel | 20 x 15 | acervo pessoal)

desde o primeiro cigarro que roubei de meu pai pra fumar escondida no banheiro de casa usando o batom vermelho de minha mãe em frente ao espelho com pose noir guardo a memória de um corpo em pleno estágio de insegurança na bruta imagem que fiz de mim como a unha do gato que descama e guarda debaixo outra com fios de cabelo curto espalhados pela casa desde que descobri que meninas usavam cabelos longos por cima do ombro bronzeado pela temporada de praia que esfarela meu desejo em pedacinhos de pele morta caídos sobre os pelos dos braços que seguram copos nas pontas dos dedos pra manter o equilíbrio sutil como aquele calcinho de papel dobrado que segura a mesa da sala de jantar enquanto durmo dentro dessa dobra e por mais que eu grite não adianta essa dobra não desperta

vestindo o corpo dos homens, tecidos múltiplos, todo tipo. vó menina ficaria louca se visse o que vejo: tantos tecidos jogados no chão & tantos corpos nus atirados na cama. tão vulneráveis, tão livres de espírito e tão presos a seus instintos. esse era o melhor momento para incorporar a vó menina e cortar um pedaço de tecido da roupa do homem pra levar na bolsa. escolha calada que implica decisões de vida ou morte: cores, estilos, texturas e a tensa discrição no corte, que já me rendeu soco na boca quando fui pega no exato momento do ato (sempre bom lembrar que a tesoura tem duas pontas: uma assusta, a outra fere).

a minha cama está coberta do único  
jogo de lençol que trouxe da antiga  
casa onde guardava dois: um estendido junto  
às fronhas e outro na gaveta. aquele que me acompanha  
mistura todos os cheiros do verão e algumas partes  
manchadas desenham pequenas ilhas de regiões  
afastadas das reais intenções e penso que talvez  
pudéssemos conceber toda população  
de um lugar inabitado e pra isso  
meu útero teria que funcionar além  
da cólica e meu umbigo esticar um  
cordão capaz de degolar bebezinhos  
famintos. você me disse que quer  
um filho com meus olhos e eu não  
saberia lidar com quatro janelas abertas  
ventando dentro do túnel que teria que cavar  
por baixo de uma cela invisível e revestida  
do sonho indigesto da mulher que dorme  
uma e acorda outra e acorda duas

na ponta dos braços, sinto as mãos de minha vó catando tecido: um jeito que inventei de contar a história do meu jeito. cada retalho representa uma foda, vó. cada foda representa um filho que não nasceu. a colcha de retalhos tem mais de 24 retalhos, bem mais. contar uma história sem pai nem mãe nem homem nem filho. só mais um jeito de amarrar uma história na outra. a dúvida se aquele pano era realmente daquele homem estará sempre ali porque – vai saber, né? – a memória é toda errada mesmo e ninguém se importa. meu desejo mora dentro de toda dúvida.

## O DESCARTE COMO PROCEDIMENTO

*pronta  
para apagar  
o que escreve*

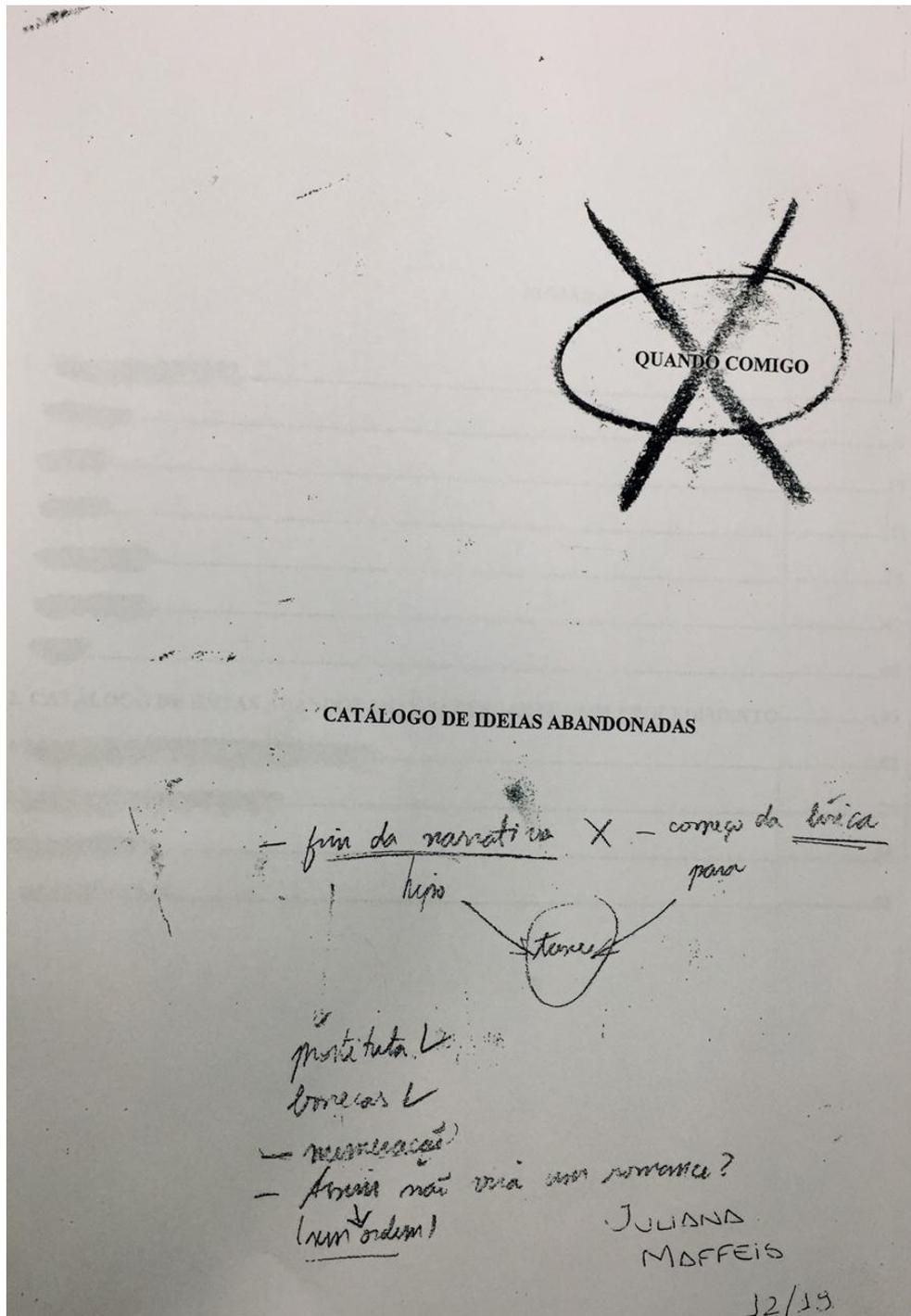
Ledusha Spinardi

1. Não quero, não gosto, não sei, não entendo. Em meio ao exercício da escrita, uma prática bastante comum é o abandono de textos. Projetos não concluídos, ideias deixadas de lado, rascunhos esquecidos na gaveta ou textos inacabados não são raros dentro da rotina de trabalho do escritor. A partir das buscas que persegui durante o processo da escrita de *Catálogo de ideias abandonadas*, série de narrativas fragmentadas que desenvolvi como dissertação, passei a observar um movimento de criação que ocorre durante o ato de escrever.

2. Tomar conhecimento que, no meio do trajeto, despencam ideias que montam a essência de um projeto artístico me possibilitou pensar a criação literária a partir da cartografia afetiva, que se encontra se e perde dentro dela mesma com a potência criativa de quem insiste e desiste. Pelo viés da Crítica de Processo, lancei luz às ideias que abandonamos durante o processo criativo, e essa investigação fez com que eu mapeasse o percurso dos textos largados pelo caminho.

3. Escrever sobre o processo de criação durante o momento da construção de um trabalho literário me levou a questionar os limites e as fronteiras de um território que se desenvolve na medida em que se movimenta. Como todo trabalho que nasce da experiência, as ideias que surgem montam e remontam seu processo em múltiplos desdobramentos. Sendo assim, o único instrumento que me pareceu honesto mostrar – neste momento – foi o diário de criação.

4. Neste espaço, tenho liberdade para escrever não somente minha intenção de projeto literário, mas manifestar minhas insatisfações, decepções e descobertas ocorridas durante o ato da escrita. Através de sua leitura, é possível perceber as constantes alterações que este trabalho sofreu, deixando perceber mudanças profundas desde a concepção dos primeiros textos de *Catálogo de ideias abandonadas* até a versão final aqui apresentada como projeto literário, como série de narrativas fragmentadas, e que poderia se modificar tantas outras vezes (não fosse um prazo a ser cumprido).



(Dissertação comentada por Altair Martins)

5. Quanto mais me aproximo do processo de uma criação, mais me afasto da noção de totalidade. Atentando aos trânsitos que ocorrem durante a criação de um trabalho artístico, os estudos sobre processos de criação literária, principalmente a Crítica de processo, conseguem dar base a uma pesquisa que pretende olhar não somente a produção literária como texto finalizado, mas como acontece a relação entre as ideias soltas que deixamos escapar no meio do caminho e que retornam em outro ponto do percurso de criação. Longe de um centro de representação ou um conceito único, encontrei na cartografia afetiva um método capaz de compreender o ato de criação.

6. Por não ter regras, a cartografia, de acordo com Rolnik (1989, p. 23), pode ser composta através de estímulos e lançar mão de ferramentas que auxiliam a compreensão sobre o ato de escrever. O princípio do cartógrafo é, na verdade, um antiprincípio, porque ele está sempre motivado a modificar seus princípios. A cartografia é um modo de estabelecer conexões em uma rede de fluxos intensivos, como desenvolver uma criação literária. Pensada como uma rede ligada por meio de tessituras, a proposta da construção de *Catálogo de ideias abandonadas* como narrativas fragmentadas incorpora o conceito de “rizoma”, trazido do universo botânico por Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995, p. 44) para pensar na formação de conexões de códigos diversos como cadeias biológicas, políticas, econômicas, culturais etc. Através da apropriação de um conceito que se refere a uma espécie de caule armazenador de alimento e, semelhante a uma raiz, se apresenta em ramificações multidirecionadas, bulbos e tubérculos. O rizoma possibilita múltiplas conexões e nem sempre referentes a uma só natureza.

7. O movimento heterogêneo do rizoma traz consigo o devir, que, ao se reafirmar, nunca é o mesmo. Portanto, o rizoma não possui forma prévia, pontos fixos de referência ou eixo central: um rizoma não cessaria de conectar cadeias semióticas, organizações de poder, ocorrências que remetem às artes, às ciências, às lutas sociais.

8. A noção de rizoma possui seus próprios princípios e parte do pressuposto de que as multiplicidades não se comportam e não se reduzem à definição de uma unidade, tampouco podemos encontrar uma via única em um percurso de criação. Ao estudar os percursos de uma criação, Salles (2008, p. 21) observa que “discutir arte sob o ponto de

vista de seu movimento criador é acreditar que a obra consiste em uma cadeia infinita de agregação, de ideias, isto é, em uma série infinita de aproximações para atingi-la”.

9. É preciso admitir a impossibilidade de se determinar o primeiro instante que se desencadeou o processo de criação de um trabalho ou qual foi o movimento derradeiro que fez o artista terminar sua obra. Tal operação, para Salles (2008, p. 26), é praticamente impossível, pois “a obra está sempre em estado de provável mutação e toda “criação é, assim, observada no estado de contínua metamorfose: um percurso feito de formas de caráter precário, porque hipotético”. Nesse entendimento, o processo criativo produz conexões entre seus elementos e movimenta linhas de maneira que, a todo momento, novos mapas podem ser criados e cartografados.

10. A ideia de apresentar notas de um diário de criação surge com a proposta de mapear um texto em construção. Com uma elaboração rizomática, o texto de diário oportuniza leituras que sugerem todo tipo de caminho. Porém posso adiantar que dentro desse exercício há uma grande contradição. No diário de criação registro inúmeras tentativas de escritas frustradas, planos descartados, relatos sobre minha autocrítica, que condena mais que motiva, e todas as possibilidades de abandonos, escolhas e renúncias que habitam o caminho da criação. Pois bem: a contradição se inicia quando me proponho a revelar um texto íntimo.

11. Historicamente abandonados, os textos do diário nascem aprisionados e – se tudo der certo – morrem engavetados. Um diário que se propõe público não condiz com a natureza sigilosa de um livro secreto. A escrita em primeira pessoa de um autor que é mais pessoa que autor não pretende desbravar o mundo. Não por covardia ou falta de qualidade literária, mas porque não foram criados com uma intenção pública. Dentro do diário, uma figura invisível guarda qualquer tipo segredo.

12. O percurso que escolhi para mostrar o andamento da criação se assemelha à montagem literária, como método de trabalho encontrado em *Passagens*, de Benjamin, obra inacabada que coloca os olhos sobre a cidade de Paris no século XIX, para o qual o

autor trabalhou e coletou material de 1927 a 1929, e depois de 1934 a 1940. A ordem das notas não corresponde à cronologia de sua gênese, pois aparentemente Benjamin sempre abria um novo arquivo quando, em seus estudos, surgia um novo tema que ele julgava importante. Dessa forma, o filósofo constrói 4500 passagens de suas leituras sobre a cidade e releva a montagem como seu método de trabalho: “Método deste trabalho: montagem literária. Não tenho nada a dizer. Somente a mostrar. Não me apropriarei de formulações espirituosas, não sursurpiarei coisas valiosas. Porém, os farrapos, os resíduos: estes não quero descrever e sim exibir” (BENJAMIN, 2006, p. 881).

13. Engana-se quem pensa que o diário de criação é menos íntimo por manifestar aspirações sobre trabalho. Para Bakhtin, “o diário íntimo é impregnado de uma profunda confiança no destinatário, em sua simpatia, na sensibilidade e na boa vontade da sua compreensão responsiva. Nesse clima de profunda confiança, o falante abre as suas profundezas interiores” (BAKHTIN, 2003, p. 304). É pelo ofício que revelamos quem somos, o que desejamos e o que nos impede de escrever. Em nenhum outro lugar, me sinto tão apta para confessar que não sei, não quero, não gosto, não consigo. Talvez mapear aquilo que não fazemos seja um bom exercício para entender sobre quem realmente somos.

14. Mapear um processo criativo é como cartografar um labirinto. Acredito que a operação que desenvolvo na construção deste trabalho corresponde a um movimento de fragmentação de uma imagem contínua – como um mapa tradicional – totalizante e seguro, e sugere uma desorientação ao separar as regiões em pequenos textos como ilhas rodeadas de uma falsa noção de proximidade, distância e fronteiras.

15. Os mapas, no sentido deleuziano, apresentam narrativas quebradas, através de um texto em movimento. Para Salles (2008, p. 33), “o objeto artístico, durante sua criação, se desprende da realidade externa à obra que é dissolvida na arte de dominá-la e fazer dela realidade artística”, sendo o escritor um “captador de detritos da experiência, de retalhos da realidade”. Porém pode-se entender a proposta de criação desse

mapeamento como uma questão: como escrever uma experiência vivida sem torná-la estática?

16. Dentro do diário de criação, existe o mapeamento de um percurso vivo. Porém o fato de ideias terem sido registradas não garante que este seja um espaço literário. A análise cartográfica contribui para desestabilizar as formas preconcebidas, pois abre o plano de composição da realidade. Escrevo, desenho e mapeio ao mesmo tempo que tento pensar outras formas de realidade, atuando nela. Enquanto método, a cartografia não se fecha a uma forma única, porque se processa de forma rizomática e respeita o tempo de produção de cada escritor.

17. O trajeto de tendências, trazido por Salles (2008), em *O gesto inacabado*, se refere a uma espécie de rumo vago que direciona o processo de criação da construção de obras. Assim, a tendência é indefinida, mas o artista é fiel a essa vagueza. Segundo Salles (2008, p. 28), “a tendência não apresenta em si a solução completa de um problema, mas indica um rumo” e somente o próprio caminhar dentro do processo é capaz de explicar os motivos pelos quais ele segue essa tendência.

18. A noção da cartografia está estendida à prática da deriva para pensar a dimensão das emoções, sentimentos e afetos construídos durante o exercício de uma escrita que surge do deslocamento. Nenhuma ideia concebida durante um percurso é, de fato, descartada. Uma vez registrada no diário, a memória de uma vivência fica à disposição da criação, que pode (ou não) ser retomada em outro momento.

19. Sendo o processo criador um percurso com um objetivo a atingir, a tendência mostra-se como “fio condutor maleável, ou seja, uma nebulosa que age como uma bússola”, dando ao movimento dialético entre “vagueza e rumo” uma orientação cambiante ao ato criador. (SALLES, 2008, p. 29)

20. Buscando imagens em revistas e enciclopédias, encontrei um método para mapear minha narrativa. Em um experimento infantil, colecionava pedaços de imagens que gostava dentro de uma caixa de sapatos. Talvez minha recorrente fuga das palavras

tenha me levado a escrever de outra forma. Quando amigos me visitavam, era uma oportunidade de apresentar meus personagens sem cabeça, passarinhos com asas de avião e girafas com meia dúzia de pernas humanas. Livre das palavras, me sentia à vontade para explorar meu pátio e brincar com a minha verdade.

21. Quando mutilo um corpo em estado de ficção, permito que os elementos do texto se relacionem de outra maneira. Quebro um pescoço humano para ver de qual tronco brota a árvore que espero. Faz parte de uma expressão que me interessa trabalhar com a consciência da falha. Existe uma imposição em amarrar toda a compreensão em um mesmo lugar e, claro, isso não existe. Cada parte carrega seu propósito e o propósito é a própria busca.

22. Descobri na cartografia uma representação de superfície para pensar o caminho de minhas personagens e, nas dobras do papel colado, conheci vozes que ainda não sabia ouvir. São chamados de mulheres comuns, que não estão nas revistas, que não estão nos livros, que não escrevem, que não se sentem representadas. Nos papéis colados enxerguei conflitos sobrepondo desejos, neuroses encontrando legendas e foi tentando libertar imagens velhas de sentidos viciados que inventei um roteiro para compreender o que querem essas personagens (surgindo e sumindo) de meu texto.

23. Antoine Compagnon (2017, p. 11) se imagina bem velho retornando à infância pelo prazer do recorte: “Todas as manhãs, receberei o jornal, que recortarei linha por linha, em longas tiras de papel que colarei uma às outras e enrolarei como uma fita de máquina de escrever. Meu dia estará cheio: não lerei mais, não escreverei mais, não saberei mais nem ler nem escrever, mas estarei ligado ainda ao papel, à tesoura e à cola”.

24. Encontrar uma boa imagem, para quem se delicia com as possibilidades da visualidade, é uma barbada. O problema começa quando tenho a intenção de tirá-la de seu contexto para encaixar em outra realidade, inventada, minha.

25. Duvido da essência de tudo que vejo. Passo a questionar o que é um texto, o que é uma imagem, do que falam todos quando falam dessas coisas? Posso dizer que dentro desse processo criei um monstro de alma inconstante, que engoliu e ruminou meu corpo quebrado, sem lógica ou compreensão.

26. Desde que achei o mapa do Brasil no lixo, passei a enxergar mapa em todos os lugares, em todas as manchas de infiltração, em todo o acúmulo de objetos, em toda imagem sobreposta, em todos os corpos reunidos, em toda sujeira que escorre pelos muros, na pele das pernas que reúne varizes etc. Apostei nessa ideia de representação para organizar os sentimentos e as motivações de minhas personagens e, assim, passei a dobrar papéis descartados na composição de minhas colagens.

27. A dobra é um conceito que Deleuze (2007, p. 13) retira de Leibniz, que por sua vez retira do Barroco. A dobra corresponde a um grau de instabilidade que o Barroco expressa, pois o próprio Barroco é uma arte de crise, onde o ser humano é louco e impregnado de incerteza acerca de sua vida. E assim como existem dobras gregas, góticas e românicas, a dobra barroca possui a particularidade de ir até o infinito. O Barroco, antes de tudo é um traço que vai ao infinito. Parece que sempre existe uma dobra na dobra, como também uma caverna na caverna, uma coisa dentro da coisa. A dobra que vejo dentro do descarte é a possibilidade de desdobrar aquilo que foi descartado, num constante exercício de reelaboração.

28. Também chamei as colagens de mapas, como cartografias dobradas. Não é raro encontrar mapas dobrados em bancas de jornal. Não posso deixar de pensar no poema *Mapas*, de Wislawa Szymborska e, assim, meus mapas colados carregam um pouco desse sentimento que envolve a concepção do momento e a recriação dos acontecimentos.

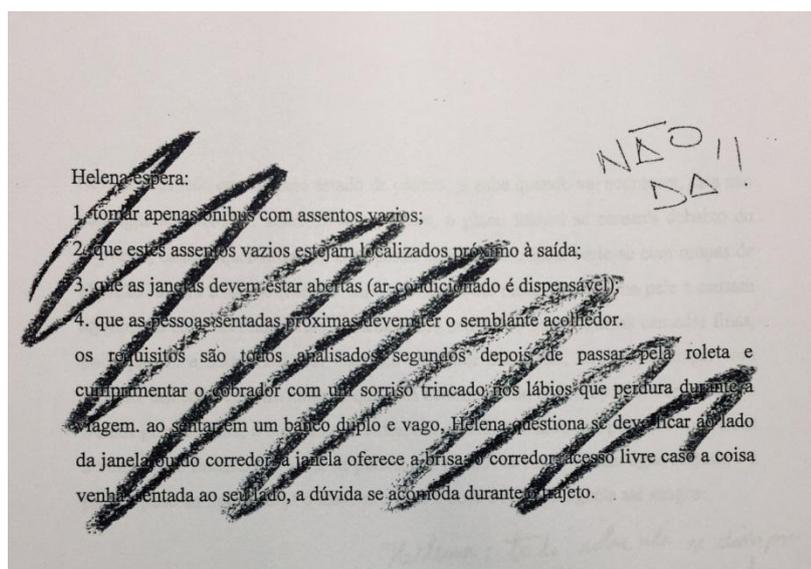
29. Paisagens se tornaram cenários, meses passaram em minutos e às coisas atribuí sentimentos estranhos, igualmente fraturados. Questionei a unidade de sentido de textos e imagens, uma vez que passei a entendê-los como membros de um mesmo discurso. Escrevo aquilo que escapa de mim, aquilo que não vejo.

30. Como se o fato das coisas existirem como são não me bastasse, passei a deformar o estado bruto daquilo que via, daquilo que lia e para dentro da experiência narrativa trouxe a artesanaria própria do corte, da sobreposição, da justaposição, do vazio, da interrupção, do encaixe e dos ruídos urbanos que gritam socorro. Tudo em vão: quanta impossibilidade existe dentro de uma realidade?

31. Para Blanchot (1987, p. 310-311), “a palavra me dá o que ela significa, mas primeiro o suprime. Para que eu possa dizer: essa mulher, é preciso que de uma maneira ou de outra eu lhe retire sua realidade de carne e osso, que a torne ausente e a aniquile. A palavra me dá o ser, mas ele me chegará privado de ser. Ela é a ausência desse ser, seu nada, o que resta dele quando perdeu o ser, isto é, o único fato que ele não é.” Assim penso o descarte, como uma ausência corporificada.

32. Na visão de Deleuze (1992, p. 84), "a imagem é uma figura que não se define por representar universalmente, e sim por suas singularidades internas, pelos pontos singulares que junta". Cabendo aqui pensar o trabalho do processo de montagem, de composição e de citação, que existe na tentativa coletivizar elementos diversos.

33. Não posso deixar de confessar que meu senso de ficção é corrupto. Muitas são as vezes que me deixo levar por discursos remontados sobre histórias ouvidas, vividas, contadas e são essas memórias que questionam a intenção.



34.

35. Existe algo nesse método de corte e costura que desfia as tramas da vida real. (Interrompemos esse texto para pensar em que diabos é uma vida real? Devemos acreditar em quem testemunha sobre uma vida real? Como saber se não se trata de uma ficção premiada?)

36. Não raro sinto a culpa de quem não escreve quando estou ‘picotando’, como chama minha mãe o exercício da colagem que faço desde criança. Quanto tempo eu precisei pra entender que durante minha não escrita eu estava – sim – escrevendo sobre essa ausência que preenche a concha dos caracóis sem casa.

37. Dentro de uma trajetória de fugas, costuro os tempos do verbo. Quando fujo do texto, me entrego às imagens e quando me perco na confusão dos elementos visuais, volto a organizar palavras. Por outro ângulo, enxergo minhas personagens com as cores e as linhas que adaptaram dentro da silhueta do acaso que seria impossível modificar por qualquer aspecto planejado.

38. Pensar a colagem como uma forma de escrever faz parte de uma lógica comparatista que me sufoca. É certo que colar me ajuda a escrever e escrever me faz colar, mas não posso dizer que são análogas e nem pretendo forçar uma comunicação. O que me parece mais interessante aqui, entre a escrita e a colagem, é perceber como eu procuro uma imagem dentro de um contexto para retirá-la desse discurso imposto a fim de criar outro. É uma maneira de conceber plasticamente aquilo que visualizo no texto, pois acredito nesse processo como uma forma de organizar os mundos que se encontram dentro de uma proposta de simultaneidade narrativa. Posso dizer que penso a identidade como uma busca?

39. Quero escrever com a noção da incerteza, a estética da descontinuidade e com a consciência da falha de quem tenta amarrar toda compreensão em um modelo único. Questionando a unidade através da manifestação de objetos quebrados e do discurso despedaçado das personagens, uma atmosfera multifacetada é revelada para cada personagem através de discursos esfacelados que se rompem e se juntam em busca de sentido.

40. O pensamento como inquietação é o conflito da narrativa. A personagem enxerga naquela coisa alguma provocação, algo que não sentia há tempo ou nunca sentiu. Um vazio, uma angústia, uma pequena liberdade, uma vontade inusitada, uma dúvida tremenda, uma curiosidade capaz de movê-la.

41. Quero falar do engasgo, daquilo que não tenho voz pra contar. Tiro a palavra de mim como quem arranca aipim da terra. Amanhã não serei mais essa quem escreveu hoje.

42. Quando escrevo um diário conto para mim quem sou. Revelo devagarinho o mistério de uma história cujo fim desconheço (no caso, a minha) e me confronto com a desastrosa tarefa de me reconhecer naquela que fui. É o registro do desejo em forma de atestado; é o testemunho de meus medos históricos; é tanto e tão pouco que tanto faz.

43. Minhas personagens serão mulheres. Talvez essa seja minha única certeza.

44. Juntando elementos retirados de outros contextos para criar uma nova composição, significados próprios são construídos e podem ser considerados uma “arma dirigida contra a banalidade cotidiana”. A colagem surge como possibilidade de absorver meu pensamento sensível sobre a criação de tempo e espaço.

45. Em *Escrever*, Marguerite Duras (1994, p. 55) diz que “não se pode escrever sem a força do corpo. E preciso ser mais forte do que si mesmo para abordar a escrita. É uma coisa gozada, sim. Não é apenas a escrita, o escrito, é o grito das feras noturnas, de todos, de você e eu, os gritos dos cães. É a vulgaridade maciça, desesperadora, da sociedade”.

46. A escrita passa pelo corpo. Pelo fôlego, pelo ritmo, pela respiração. Pelo desejo, pelas pernas e pelos pelos. Me ponho a percorrer uma rota desconhecida que mapeio com a sola dos pés. Encho os bolsos com as migalhas que encontro pelo caminho. O que faço com elas? Nada que importe, mas não posso deixar de guardá-las.

47. No texto *O narrador*, Benjamin (2012, p. 213) reflete sobre o empobrecimento da experiência e seus efeitos no sujeito moderno ao produzir narrativas. Marcado pela figura do catador de restos, o narrador se apresenta como umas outras facetas que assume em sua obra. Recolhendo os cacos da experiência dispersos pela modernidade, ele maneja outras formas possíveis de transfigurá-los em palavra viva.

48. É estranho pensar em um espaço dentro da narrativa. Parece que existe um conflito espacial já instaurado e só me resta revelar.

49. Os espaços onde agem as personagens são locais modificados pela ação do tempo: uma casa tomada de objetos; um terreno tomado de lixo; um museu tomado pelo fogo. Para melhor entender as relações de tempo-espaço, a narrativa encontra na *rua* e no *agora* uma escolha espaço-temporal para representar o sentido democrático e fragmentário e da cidade-sociedade.

50. Para pensar o tempo e o espaço, lembro de Kurt Schwitters, artista engajado com a ressonância da descontinuidade do tempo moderno e industrial, que se dedica à colagem por sua comunicação caleidoscópica. Seu princípio *Merz* é um conceito volúvel como o próprio fragmento, pois se redefine segundo novos olhares e experiências e traz como proposta uma nova leitura do mundo.

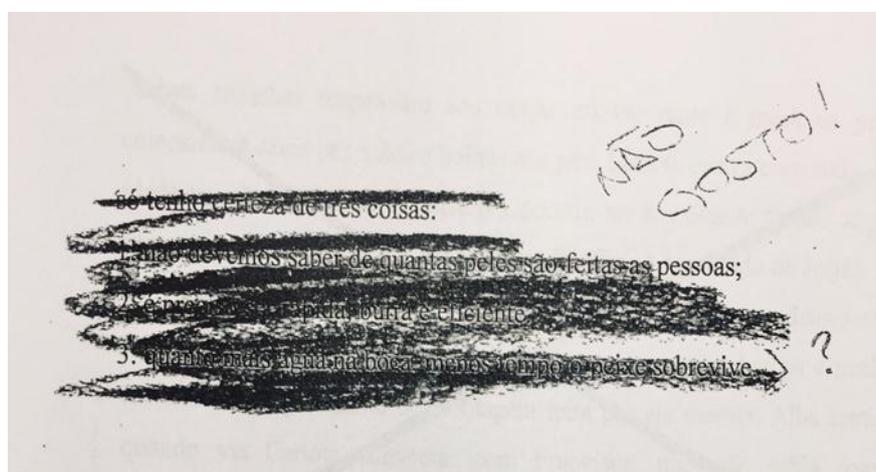
51. Trabalhar com um conceito bastante relacionado a uma técnica artística visual, implica a desconstrução de seu estereótipo, uma vez que nossa primeira referência será plástica. A essência da colagem é promover o encontro das imagens até que possamos esquecer que elas se encontraram. Assim, entendo que o alcance da colagem está além das artes visuais e, através de sua potência transformadora, pode ser encontrada na literatura pois, quando penso em colagem hoje, estou pensando também em seus propósitos.

52. A ideia de trazer a colagem para a literatura não tem a intenção de romper com a memória visual que temos dessa técnica até porque a imagem faz parte da concepção

das narrativas, mas expandir seu conceito e questionar quantas camadas nos define e quantas matérias são capazes de compor nossa identidade.

53. Talvez fosse mais simples elencar meia dúzia de referências e escrever um artigo sobre meu processo de criação como se eu não estivesse dentro dele. Com olhar de fora, longe do apocalipse imagético que esse diário me proporciona. Porém como – de que forma, com que maneira – posso falar do meu percurso sem observar os caminhos que não andei?

54. Com folhas brancas tenho pesadelos desde pequena: páginas vazias tentam me oprimir dentro de um abraço desconfortável e eu, criança sem voz, corro para o único lugar seguro que tenho: meu corpo, nele aprendi a me esconder. Em todo silêncio que encosto, sinto na ponta dos dedos a textura áspera da *palavramundo*, da busca pela perda, do encontro sobre medo, do delírio junto à dúvida. Quando percebo que meus temas se repetem, lembro que essas pequenas obsessões que carrego movimenta meu estado e ensaia minha escrita. Qualquer coisa parada possui um movimento próprio. Toda parada é também uma partida.



55.

56.

57. O branco que condena a página me leva à pesquisa. Arruíno minha imaginação com horas dedicadas a pesquisar sobre tudo e, principalmente, sobre o nada

(me afogo em um mar de nadezas profundas sem pedir socorro). Em um arquivo reúno todas as ideias que ficaram de fora do texto, mas que ocuparam tempo substancial durante o processo da escrita. Tudo o que escrevo, apago. Tudo que digo, desdigo. Tudo o que reescrevo julgo pior que o novo texto escrito.

58. Existe uma relação entre as personagens e suas identidades, enquanto mulheres que se descobrem fragmentadas e, a partir desse sentimento, são motivadas a uma conversa íntima com elas mesmas. Como se compusessem uma colagem e, para tal, precisassem buscar elementos que se encaixem em seu discurso, caberão a elas a arteficialidade de uma reforma sensível (ao mesmo tempo que o caos-cotidiano as esmaga sem piedade).

59. Marguerite Duras (1994, p. 34) discorrendo sobre o exercício da escrita observa que “é uma coisa curiosa um escritor. Uma contradição e também um absurdo. Escrever é também não falar. E se calar. E berrar sem fazer barulho. E muitas vezes o repouso de um escritor, e ele tem muito a ouvir. Não fala muito porque é impossível falar com alguém de um livro que se escreveu e sobretudo de um livro que se está escrevendo. É impossível.”

60.

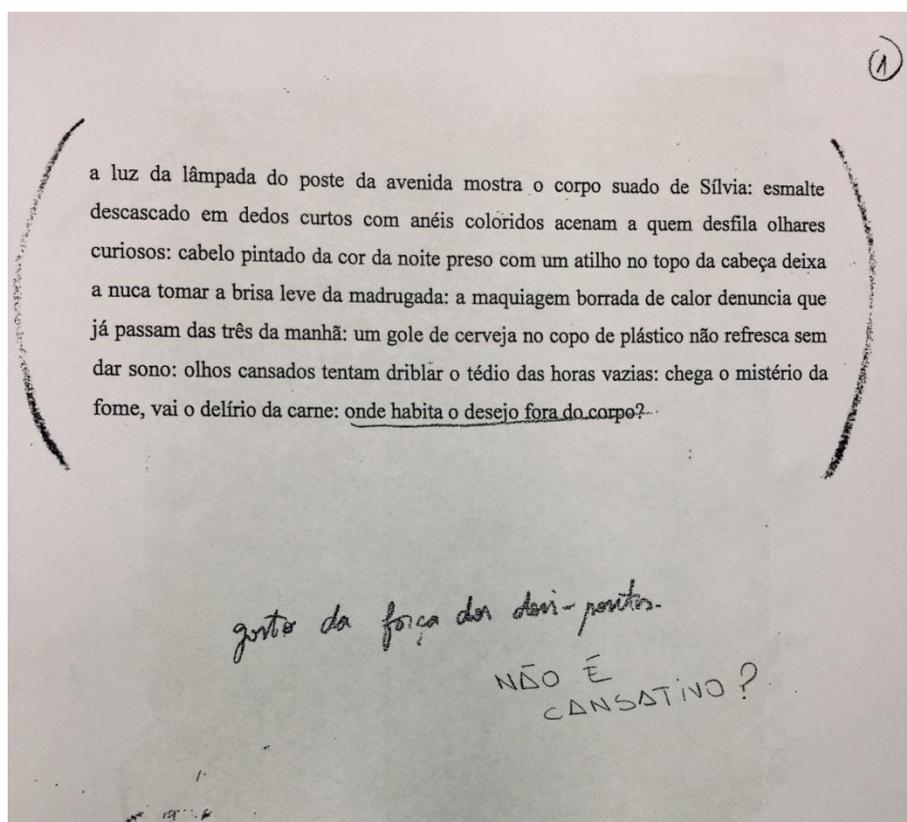
61. Como uma teia invisível que une todas as narrativas através de objetos fragmentados que acompanham as personagens pelos espaços urbanos, as histórias se relacionam sem que se faça necessária a compreensão de suas origens, mas pela tomada de conhecimento acerca das questões que permeiam suas existências no momento da leitura. Mapeando roteiros em busca de um deslocamento que não mais retorne à fantasia da identidade plena e coerente, as personagens passam a entender a ruptura e a incerteza como busca necessária para (re)construção de suas identidades.

62. Penso que as personagens podem entrar em contato com o corpo da sua cidade a partir de seu próprio corpo. Até que ponto mapear a cidade com as plantas dos pés, das mãos e dos olhos não cria uma imagem de inter-relação capaz de formar um só

organismo? Até que ponto esse organismo já não está formado em nosso corpo e se chama espaço?

63. Me sinto muito à vontade no meio ao caos porque ele me sugere imagens.

64. Eu busco meu brilho no olho, o tremor das mãos, meus pelos arrepiados. Não encontrei tais sensações fora de mim. Passei a tatear a pele ao redor dos olhos, alisar o nariz e puxar as orelhas. Cocei o queixo, fiz careta com a língua pra fora. Pisquei várias vezes bem rápido e levantei a sobrancelha, uma de cada vez. Nada vi além da silhueta de minha cabeça e em minha pele senti o relevo geográfico de caminhos remotos em territórios que nunca pisei: era minha expressão perdida em qualquer rosto sem nome.



65.

(Diálogo entre mim e Altair Martins)

66. Milton Santos (1994, p. 87) fala que o espaço deve ser considerado como uma totalidade, a exemplo da própria sociedade que lhe dá vida. O espaço deve ser considerado como um conjunto de funções e formas que se apresentam por processos do

passado e do presente e ele se define como um conjunto de formas representativas de relações sociais do passado e do presente. É cansativo pensar nas personagens como donas de ação presente quando sabemos do potencial que a memória habita em nosso corpo e preenche tanto o espaço.

67. Até pode ser que esse diário volte pra gaveta, mas escrever notas de criação mostrando meu processo de escrita e de pesquisa me torna consciente de meu trabalho. Como é difícil encontrar material que revele como mulheres artistas trabalham. Como é difícil criar em meio a tantos homens que guardam confetes no bolso esperando o momento certo (agora mesmo, por que não?) para jogar sobre si próprios ou, ainda, uns nos outros.

68. Sempre achei bonito rasura. Aquele descarte bem marcado no centro da folha, tão inevitável. Não confio em texto que tenha sido escrito duma vez só. Acho feio quem diz que escreveu algo tudo de uma vez só (porque sei que é mentira e meu olho vira sem que eu tenha controle). Se um dia escrever algo assim, estou fora de mim. Sou capaz de simular uma rasura, só pra dizer que meu texto tem raiz, que precisou ser desenterrado de outra ideia. Debaixo de todo texto dorme outro. Ao redor de um texto há sempre outro rondando, flutuando, descobrindo uma brecha pra incorporar. Gosto de pensar nos diálogos pergaminhosos dos palimpsestos. Não tenho dúvida que por trás de uma palavra existem outras abandonadas.

69. Desdobro meu texto em coisa visual. Quero descontextualizar a palavra daquele corpo que sugere vírgulas, parágrafos, travessões. Quero inseri-la em outro sistema. Quero ler sem saber o código. Quem sabe cor, textura, uma fonte diferente da arial ou times, maior ou menor que doze. Quero propor a vertigem para trabalhar com a náusea.

70. Quando me sento a escrever, parece que estou fazendo uma coisa errada. Kafka em seu diário relatou que “o começo de qualquer história é ridículo. Para não haver esperança para o recém-nascido ainda incompleto pode manter-se vivo na

organização do mundo que, como qualquer organização completa, esforça-se por se fechar” (PIGLIA, 2005, p. 33).

71. Depois de entender que todo começo é ridículo, tento costurar com as linhas que me amarraram, durante anos, em um carretel solto pela tela e que, hoje, me lembram ampulhetas. Na ampulheta vejo que o vazio que empurra o grão é o mesmo vazio que preenche o tempo. Todas as imposições que o relógio conta na parede da cozinha confessa meu medo da pressa. Todo movimento que assisto pela janela encontro rascunhado na minha escrita. Esse exercício tem sido lento e cansativo. Às vezes sinto como se estivesse aprendendo a ler, e a escrita ainda fosse um ser desconhecido que me crava uma caneta no pulmão durante o sono. Dos pesadelos as folhas pálidas surgem, mas não me salvam.

72. Como gosto do jeito que Karin Lambrecht usa a palavra na pintura. Gosto dessa leveza bruta que ela consegue construir. É de uma sutileza pesada, encharcada de verdade. Dói um pouquinho, mas é pra lembrar que estou viva. É preciso estar atenta para entender nosso ciclo. A palavra na tela manchada organiza meu jeito de ver. O azul do céu chuvoso, a areia fina e molhada, o sangue seco no tecido do vestido. Enxergo todas as chagas que carrego em sua tela sem moldura.

73. Me disseram que o ensaio é a mais livre das formas. Eu queria acreditar em qualquer liberdade dentro do texto, mas são quilos e quilos de tradição soterrando minhas ideias.

74. Elencar um dispositivo para desenvolver uma discussão sobre o procedimento de escrita que utilizei para escrever me custou dezenas de páginas descartadas. É penoso o exercício de seleção. Toda vez que excluo uma página, entendo que estou deixando algo importante pra trás – ainda que fosse totalmente dispensável naquele momento. A construção das narrativas obtive um processo semelhante ao da colagem, outra expressão que manifesto e que também passou por desdobramentos inéditos dentro da minha vivência com a visualidade.

75. Montaigne (1972, p. 66) sugere que a forma ensaística se preocupa com abrangência e diversidade. Ele afirma que o texto se mantém aberto e essa liberdade preserva a multiplicidade de sentidos possíveis que ultrapassam a perspectiva limitada de um único escritor.

76. No ensaio sobre Kafka, Benjamin (1996, p. 148) fala sobre o processo de criação a partir do desdobramento. Mas a palavra desdobramento tem dois sentidos. O botão se desdobra na flor, mas o papel dobrado em forma de barco, na brincadeira infantil, pode ser desdobrado, transformando-se de novo em papel liso. Essa segunda espécie de desdobramento convém à parábola, e o prazer do leitor é fazer dela uma coisa lisa, cuja significação caiba na palma da mão. Por isso, são semelhantes à criação literária.

77. Se escrever é a arte de cortar palavras, posso corroborar minha experiência dentro da máxima aristotélica. Fui tentada a catalogar grande parte dos textos descartados para criar uma poética do abandono. Durante esse movimento entrego o ritmo de meu pensamento, as referências dialógicas e a reescrita constante. Entregar meu texto literário junto ao diário que define a poética do abandono passou a ser considerada uma possibilidade real até o momento deste projeto, também, ser abandonado.

78.

79. Me perdi na rua onde nasci. Cecília Almeida Salles (2006, p. 67) afirma que “nos modificamos e assim altera-se a percepção que temos de nosso passado, mudando nossas lembranças. Os autores fazem uma analogia com uma cidade que está sempre em movimento, com construções novas, embelezamento, restaurações, mas também destruições e abandonos”. Me encontrei sem GPS, mas na fala de um homem que vende “mais cigarro que revista” na banca amarela ao lado do hospital.

80. Quando um pires quebrou no chão da minha cozinha, também quebrei todos os objetos que surgiam nas narrativas. Escrevi quatro textos e abandonei. Mais um mês recortando imagens de mulheres sem escrever uma linha até encontrar Aurora: a personagem que eu selecionei para escrever uma novela narrada a partir dos objetos. Pensei que Aurora me permitiria falar de objetos como pedaços de vida. Escrevi doze páginas e abandonei, não tinha fôlego para desenvolver uma história longa tão quebrada e acreditei que ninguém teria para ler também. Voltei para o catálogo e resgatei as narrativas que havia escrito: não gostava de nenhuma.

81. O exercício da reescrita me toma mais tempo que uma nova escrita. Passei a olhar para cada uma das mulheres que inventei sentindo a ação do tempo, daquilo que vinha de fora e de uma força que eu não podia conter. Sou cada uma delas. Não tenho porque mentir dentro de um diário. Dentro de um artigo, sempre.

82. A questão está em sentir o vazio que habita os corpos das personagens e do modo como passei a preencher suas existências com matéria. Doe-me quando notei que as abandonei porque suas histórias não eram completas (ou porque não conseguia chama-las de conto) ou porque não eram suficientemente definidas ou definíveis (como um arco) ou porque eram imensamente comuns.

83. Quando percebi que havia escrito histórias de oito mulheres (até o momento) com um ponto forte em comum e não planejado, me senti atingida pela violência do tempo. Eram todas personagens que não conseguiam ser aquilo que queriam: eram mulheres que haviam abandonado – assim como eu no ato da escrita – uma história para viver outra.

84. Dupliquei todas as imagens que selecionei para montar e colar, percebi que tudo está dobrado. Iniciei o projeto com duas colagens com rostos de mulheres vazados sobrepostos com um mapa geográfico. Poderia ter elegido uma para acompanhar a ideia base, mas eu não acredito que existe algo sozinho suficiente potente para sustentar tudo. Então as deixei duplicadas o tempo todo. Em todo lugar que mostrei, apresentei ambas, juntas, com uma espécie de unidade refletida. A expressão é outra, ainda que haja uma

relação combinada. É hora de questionar se essa personagem é mesmo a mesma. Aliás, somos?

85. Estou tentando criar um caminho mental para organizar o ensaio que devo apresentar junto das narrativas. Faz tempo que tento, já descartei uns quantos. Acho tudo *fake*, sem propósito. A única coisa que eu julgo verdadeira é esse diário/catálogo, mas junto de toda verdade vem a ordem de caos. Estou trabalhando a ideia de revelar nesse documento meu processo legítimo e apresentá-lo como tudo que tenho. Ando cansada de esconder a verdade pesando a mão nas referências.

86. Estudo sobre a montagem:

Início falando da colagem. Da obsessão pelo rompimento de uma realidade instaurada. Depois relaciono o processo da escrita com o recorte: o acúmulo, a seleção e o descarte. Aí entram as ideias descartadas e catalogadas para retornarem em outro momento incerto e improvável. O processo de escrita e da colagem, na minha mão, é parecido. Cubro de sujeira para tirar o pó devagarinho: nesse meio tempo uma coisa vira outra. As imagens duplicadas lá do início do roteiro e a conversa entre os textos que surgiu tão depois de tudo quase pronto. O que me enche de tesão nessa história não é cumprir o plano como eu gostaria, mas saber que o texto vai agarrar meu pescoço quando a respiração falhar.

87. A luta que é não apagar o que escrevo. A luta que existe em não abandonar a escrita. A luta das mulheres que não desistem de escrever. Como Ledusha (2018, p. 68), sempre “pronta/ para apagar/ o que escreve”. Eu poderia escrever um ensaio sobre isso, mas primeiro preciso aprender a deixar de apagar o que escrevo.

88. Não sei se alguém me emprestou o fogo ou se o isqueiro tava no meu bolso o tempo todo. O que importa é que agora – só agora – entendi que toda essa relação que eu criei entre descarte e a criação passa pela ação do tempo. Hoje me parece tão óbvio que faço da colagem uma camuflagem de mundos que oculto e desvendo minha verdade sem compromisso com a realidade: encho a boca de silêncio pra escrever. O barulho das máquinas não me atrapalha.

89. Quebrei ideias, uma a uma, para que coubessem dentro de mim. Por pensar que não tinha fôlego para desenvolvê-las, abandonei, uma a uma, fora de mim. Como seriam se essas ideias estivessem vivas, em movimento, e não presas dentro de um catálogo de logo-mais, de depois-a-gente-vê, de quem-sabe-mais-tarde? E se essas ideias fossem livres, com a minha permissão de existência? E se esse catálogo, além de abandonar ideias, também abandono desejos?

90. No reflexo do fundo da lata me vejo morna, sorrindo sem som, falando baixinho pra não te acordar, morrendo de tédio pra não te matar. Sinto um imenso alívio quando termino (de ler) um romance. E se dentro desse catálogo existe, de fato, uma mulher que deixei dormindo tantas mais tantas horas que acordou com a pele amassada feito um frango enrolado no papel alumínio.

91. Nas curvas de um corpo mole vi no espelho alguém que chamei de (quem é você?) estranha. Na noite que percebi que meu catálogo de ideias abandonadas não fala de Sílvia nem de Alba nem de Helena nem de Cris nem de Veridiana, mas da coleção de silêncios de Juliana, do acervo de imagens paradas de Juliana, do arquivo de falas repetidas de Juliana, disse não e disse mais, disse não mais. Agora lide com a tua palavra, Juliana. Senta, enche esse copo e tira essa mochila das costas.

92. Se tudo o que escondo, revelo a parte que sobra: é com ela que trabalho. O que resta de mim, um pedaço daquilo que não sei dizer. É nisso que me atenho. É com isso que existimos: eu, tu, todo mundo. Só sei dizer o que não quero, o que não preciso e aquilo que não faço de jeito nenhum. O resto, eu bem que topo. Quando não faço, já estou fazendo. Não tenho tanta escolha quanto pensei. A rota de fuga é limitada.

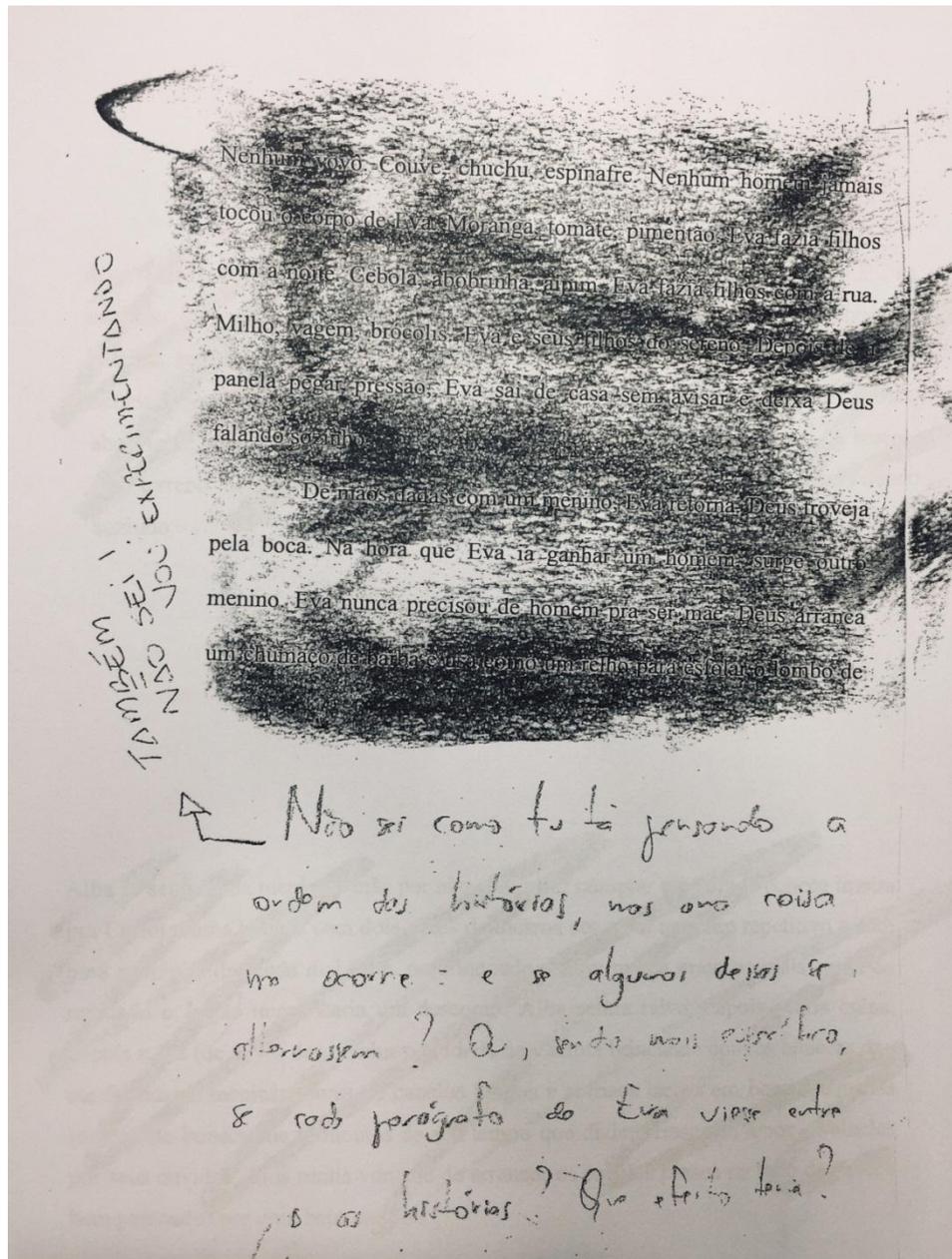
93. A solidão é um braço que me sufoca num quarto escuro. Amei nossa ideia de amor. Dez anos de goteira, ninguém consertou o telhado. Amor quando pinga, mancha. Estou manchada, pode crer. Cada evento desse catálogo é um resíduo daquilo que não posso limpar. Hoje o dia foi de faxina, olhei pra baixo do tapete. Não fosse o balde que Labes me estendeu, meus olhos ainda estariam vertendo cloro por cima de todo texto.

94. Tá complicado pensar a montagem desse projeto dentro de um arquivo na tela do computador. Pensar projeto gráfico sem sentir a textura da página. A ideia é entender a montagem mesmo, como funciona a paranoia de forçar um encaixe orgânico, como um texto entra em outro, que tipo de conversa é essa. O que eu desejo quando imprimo uma suposta ordem de leitura? Preciso dos olhos de Mayra.

95. Andei pensando que o descarte pode ser considerado um tipo de reescrita. Depois fiquei em dúvida se não estaria reduzindo o descarte ao ato de escrever. Não que o ato de escrever seja limitado, mas me parece que posso descartar usando outros recursos também. Posso entender que colar é escrever, recortar é criar, descartar é reescrever. Mas não acredito em analogias assim. Uma coisa nunca significa outra. Se uma coisa pudesse ser outra, ela seria diferente daquilo que é. Enfim, descarte não é reescrita. O ato de descartar implica a compreensão de que uma escolha sugere outra e todas são temporárias, múltiplas, embrionárias.

96. Eu sou uma metralhadora em estado de graça apontada para todas as janelas abertas: a falta de pontaria me garante a satisfação de errar o alvo.

97. Uma edificação sólida em dia de terremoto. Uma ciclovia chamada Tim Maia que não suporta uma ressaca. Um prédio de quinze andares pega fogo e ninguém se queima. A ideia do movimento está no centro de toda estrutura sólida, imutável, imorrível. A vida em seus métodos diz calma.



98.

(Diálogo entre mim e Diego Grando)

99.

100. Não quero contar uma história. Quero trocar uma ideia. Acho que aí dentro existe uma discussão entre prosa e poesia. Talvez por isso eu tenha perdido o fio que larguei lá no início. Logo eu inventei que ia contar uma história, uma só. Uma vida desse tamanhinho não pode servir pra isso, pra mim. Altair viu a linha que estiquei lá em janeiro do ano passado. No meio do olho do furacão, ele leu todas as histórias que

desisti de contar e disse que eu poderia escrever um romance: não sei se concordo, sei que não quero.

101. Escrever é tanta coisa. Não falo do ato, do ofício, do gesto (que também é tanta coisa), mas dessa outra coisa que mais parece uma dívida ou uma vingança: tomamos uma dor e essa dor é do mundo.

102. Tenho a ligeira impressão que as coisas que não posso tocar também não conseguem existir. Tipo esse texto, toda calma, minha poesia, teu amor.

103. Tá. O *Catálogo de ideias abandonadas* está encerrado. Não finalizado, mas não vou escrever coisas novas para inserir ali. Caso eu escreva algo que possa caber lá dentro, ok. Caso contrário, são estes os textos que tenho até então. Agora vou trabalhar com o que tenho, de outro jeito. Aplicar o olhar que trago da colagem, do descarte, da quebra, do corte, do jogo das cartas fora do baralho, do esquema que me propus desde o início. A partir de hoje até dezembro essa é a minha atividade.

104. Trabalhar com o que tenho, não com o que espero. Isso é um mantra.

105. Depois de escrever um texto que penso estar mais próximo de um poema que de uma narrativa, leio em voz alta trinta vezes. Quando escrevo um texto que penso estar mais próximo da narrativa, nunca mais quero voltar a lê-lo. Me dá a maior preguiça. Não sei porque isso acontece, mas o processo posterior ao da escrita deve significar alguma coisa dentro do trabalho.

106. Estudo sobre a montagem II:

1. Leitura dos textos como estão. 2. Corte dos textos em parágrafos estratégicos. 3. Alinhavo pela última frase/verso/título. 4. Divisão gráfica: um parágrafo/estrofe em cada página. 5. Leitura sobre o espaçamento. 6. Reescrita das frases como versos, parágrafos como estrofes. 7. Releitura, reescrita. (esse momento pode durar a vida inteira, mas hoje vai parar aqui) 8. Impressão do texto. 9. Montagem na parede. 10. Observação das conversas entre os textos. 11. Observação do alinhavo. 12. Verificação

de sentido (seja lá o que isso quer dizer) 13. Organização das imagens entre os textos (se é que isso vai funcionar) 14. Organizar as notas do diário e deixar lá atrás, por último (ou cortar essa parte, ainda que eu goste dela).

107. A ideia de escrever um diário de criação surge com a iminência de um instrumento de construção em diálogo com os textos literários. Por quase todo o período da dissertação, chamei o diário de catálogo. Associava a escrita íntima que desenvolvia ali dentro com as imagens que recortava e colava e, desse diálogo, me vinha a ideia de catálogo. Nessa época, os textos se chamavam *Quando comigo*. Como eu posso estar levando adiante a ideia de um diário sem data? Como me encontro dentro de um tempo invisível?

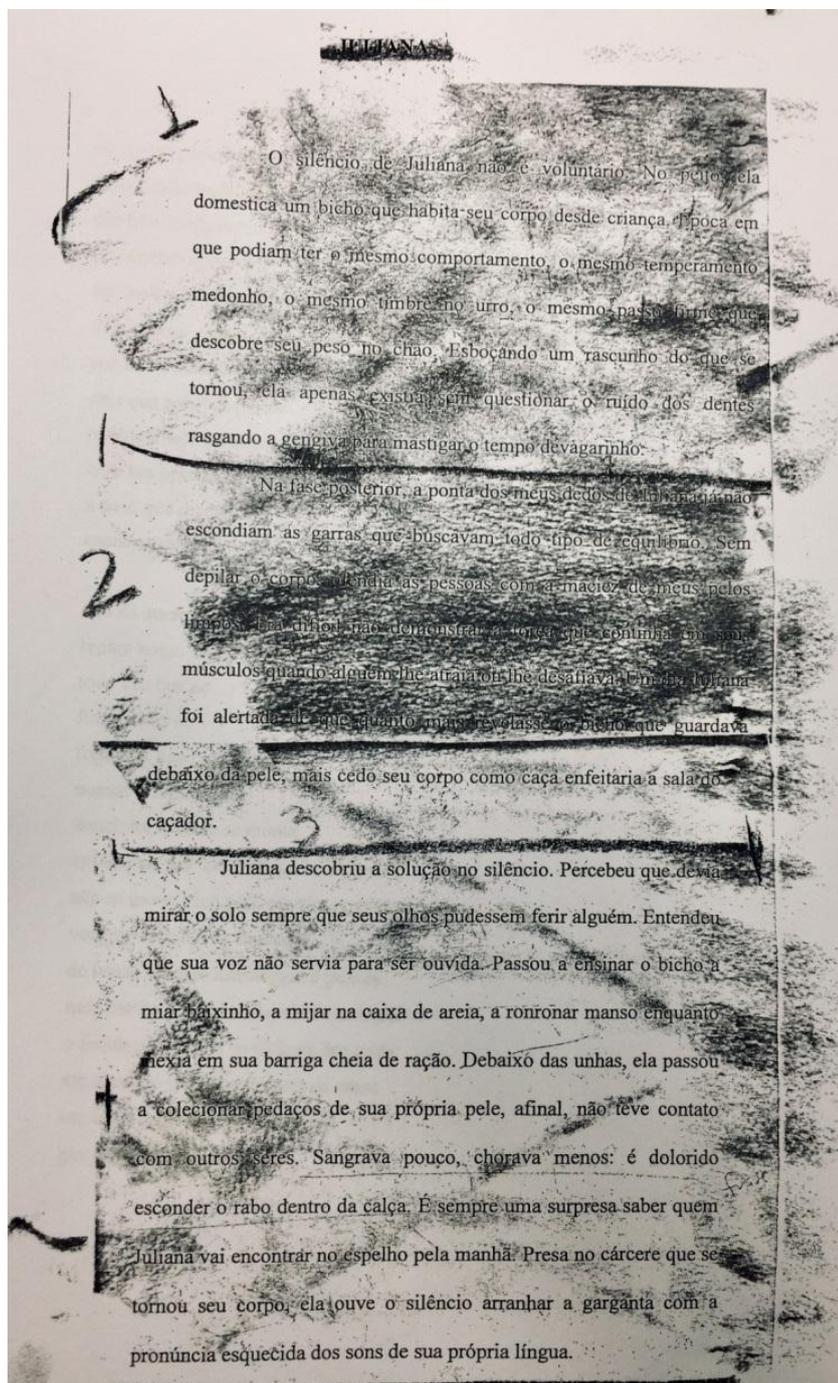
108. Às vezes dá vontade de jogar o *pen drive* com esse projeto no arroio da Ipiranga enquanto cruzo a passarela.

109. Acho que a arte precisa estar disposta a ser tanto tudo quanto nada e nesse meio tempo (que eu chamei de sacola estética onde tudo cabe) é o tempo quem manda. É o tempo quem entrega as comandas na porta, quem fica ou quem sai é tudo resolvido por ele. A arte precisa estar disposta a enfrentar o tempo.

110. Estudo sobre montagem III:

1. Leitura dos textos como estão. 2. Corte dos textos. 3. Destituir a relação narrativa dos textos. 4. Alinhavo bem mais sutil que pela última frase/verso/título, algo dentro do texto que remeta ao outro. 4. Divisão gráfica: um parágrafo/estrofe em cada página (pensar a relação página e texto). 5. Leitura sobre o espaçamento. 6. Leitura em voz alta. 7. Reescrita das frases como versos, parágrafos como estrofes. 8. Releitura, reescrita. (esse momento pode durar a vida inteira) 9. Impressão do texto. 10. Montagem na parede. 11. Observação das conversas entre os textos. (como tá esse diálogo?) 12. Verificação de sentido (seja lá o que isso quer dizer) 13. Organização das imagens entre os textos (se é que isso vai funcionar) 14. Organizar as notas do diário junto com o ensaio. 15. Retirar as notas de rodapé do diário e coloca-las no texto (as que valem). 16. Criar comunicação entre as palavras do ensaio com as notas do diário. 17.

Cortar a página ao meio e propor uma leitura simultânea (isso vai me dar um trabalho absurdo, mas entrei nessa onda).



(Tentativa de organização do texto narrativo)

112.

113. Até que ponto esse diário é inventado? Mesmo que seja, de alguma forma, é o instrumento mais espontâneo que eu tenho. Por esse motivo me interessou trazer como texto ensaístico, como contraponto a todo texto acadêmico ou literário que eu tanto reescrevo. Não que uma escrita espontânea deva ser lida como a maneira correta de escrever ou a mais promíscua das operações. É apenas outro tipo de escrita, um tipo honesto. Queria escrever um pouco mais sobre isso, mas não sei alguém me ouve aí do outro lado.

114. Acontece que no meio da pesquisa, que envolve escrita, o mundo aparece inteirinho. Existem outros temas que conheci durante esse percurso que gostaria tanto de estudar, de curiosa. Quero explorar como funciona a relação entre sentimento e pensamento dentro da escrita. Tem horas que vejo uma coisa atravessar a outra em outros momentos me vejo cair no abismo que há entre elas.

115. Neste trabalho, enxergo dois polos da força criativa: sim e não. Me atento, aqui, ao poder que há na negação. Tive que escolher um, não queria encerrar um debate reduzindo a potência da criação a um equilíbrio de duas pontas. O equilíbrio é algo que todo mundo almeja e ninguém parece ter sucesso com isso. Não que eu queira dizer algo muito original, mas eu queria pesquisar algo que não tivesse resposta. Pesquisa é busca. E um troço que nunca entendi era, realmente, porque descarto tanto ao escrever, ao colar, ao criar. Ainda não sei, mas acho que agora entendo um pouquinho melhor sobre esse procedimento.

116. O sim é coletivo, é partilhado. O não, não. Não é lobo solitário. Podemos negar em silêncio, baixinho, pra ninguém ouvir. O sim é surtado, é gutural, é desejo purinho. Quero tirar os olhos baixos do não e olhar pra frente, pros outros, pra toda relação que abandonei dentro de uma expectativa perdida dentro de mim. O não é umbigo, o sim é boca. (Lembrando que nossa primeira alimentação é feita pelo umbigo etc).

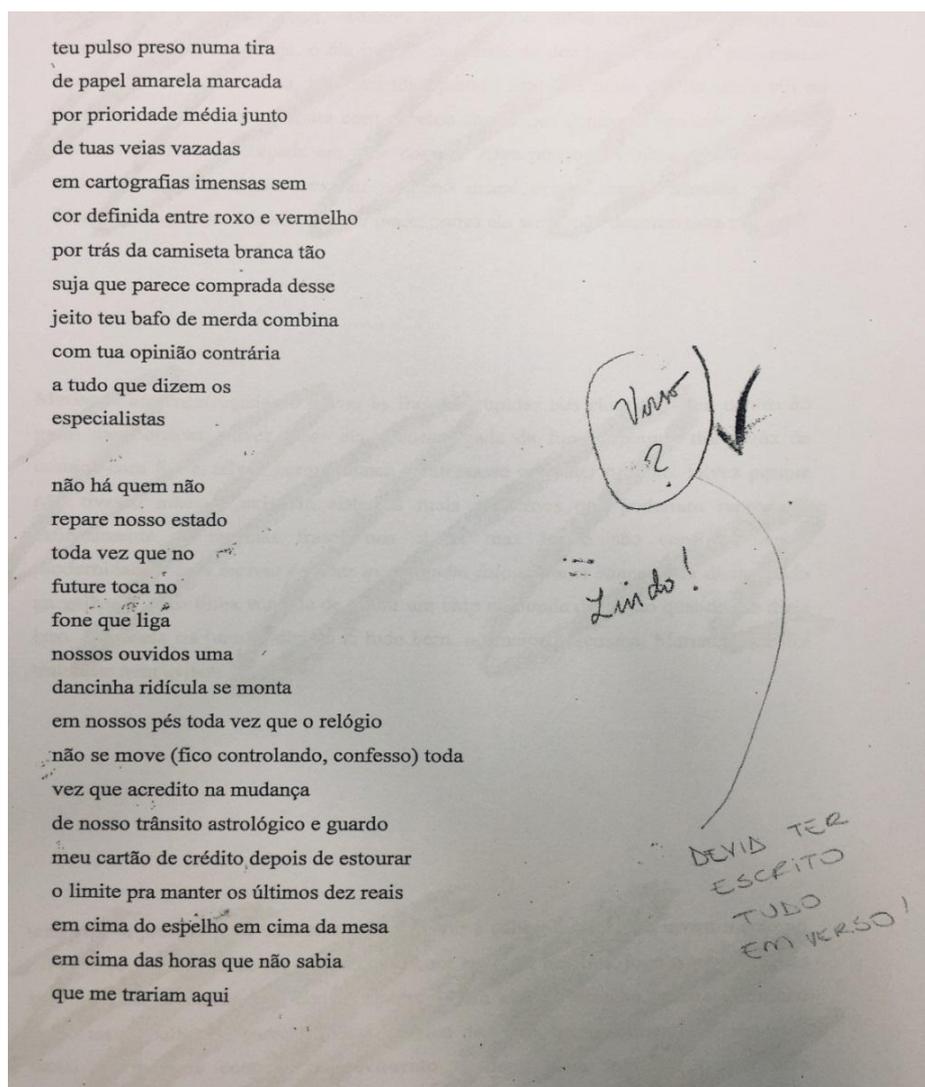
117. Durante a escrita dos primeiros textos do *Catálogo de ideias abandonadas*, montei uma série de dez colagens, que chamei de *Hallazgos*, por se tratarem de imagens que toparam comigo durante a busca pela palavra que coubesse dentro de minha intenção. Porém quanto mais escrevia as narrativas de *Quando comigo*, menos encontrava aquelas imagens e, muito mais, atentava para as sobras de papel que reservava em uma caixa de descartes. Foi quando decidi, já com a série montada, deslocar os *Hallazgos* para esta caixa e criar uma nova série: *Salvados*, que utilizaria o descarte como resgate. A ideia surge da apropriação dos papéis não utilizados para compor *Hallazgos*. Toda a composição de *Salvados* é feita da sobra e, a partir disso, pude compor sob a bênção do aleatório, do desastre e da palavra não legível. Toda a série *Hallazgos* foi descartada.

118. O corte da página me divide em muitas.

119. Dentro do diário, ainda que de forma bastante informal, reflito sobre minha atividade e, no lugar de mostrar as exaustivas versões que declinei e todos os papéis que não coleí, consigo oferecer uma espécie de trajetória entre o estopim da ideia inicial e todos os constantes desdobramentos que atravessaram essa composição. Neste arquivo de notas, apresento o movimento da escrita em constante reescrita através de fragmentos de cunho bastante pessoal sobre referências, intenções e reflexões sobre como o texto se desenvolve.

120.

121. Creio que seja notável a diferença entre recortar e colar, assim como contar e mostrar. No entanto, são movimentos que se encontram e somam sentidos. A escolha de cortar a página ao meio e oferecer a dupla exploração visual me dá a ideia de que estou caminhando junto ao leitor, de mãos dadas. Não pretendo controlar a criação de imagens que um texto produz ou a narrativa que encontramos na imagem, mas provocar cruzamentos e diálogos possíveis. Durante este percurso, respondo ao motivo pelo qual montei um catálogo de ideias abandonadas: porque o descarte é embrionário.



(Diálogo entre mim e Altair Martins)

122. *Salvados*: atentando ao suporte que armazena material de construção e o material em si, como potência de criação (momentaneamente) negada. Aqui, me interessa pensar a necessidade que um artista possui de reunir elementos para desenvolver seu trabalho, da pesquisa bibliográfica ao encontro com objetos largados no meio do caminho, olhando para a materialidade de uma ideia em construção. Também quero observar o ação do tempo que atua sobre o artista que pretende se distanciar de seu trabalho sem destruí-lo e sobre o trabalho, que enquanto potência de criação negada se modifica dentro dele próprio. Compreender o desvio de função existente dentro de

um movimento de negação que vai do ato da criação ao resgate, passando pelo descarte, é uma operação que indica que uma ideia descartada poderia ser uma potência negada embrionária.

123. A caixa de salvados guarda a materialização da história do trabalho: a forma mais legítima para mostrar que espaço é esse a que eu me refiro quando falo em descarte, procedimento, colagem e composição. Porém, ainda que as caixas guardem os textos e as imagens em estado de descarte e dentro dessa forma estivesse concentrada a essência do projeto, não me pareceu atrativo mostrar tantas versões de textos reescritas e rasuradas tampouco mostrar os retalhos de jornais, revistas e enciclopédias que salvei para montar uma próxima colagem em outro momento.

124. Quando descobri que dentro da caixa existiam não somente pedaços de papel sem utilidade, mas fragmentos de sentido que articulavam ideias sem a responsabilidade de encontrar uma história cheia, com início-meio-fim, encontrei o ritmo do meu passo para caminhar pelo *Catálogo de ideias abandonadas*. A criação da série de fragmentos literários que apresento aqui se constituiu a partir de textos que escrevi com outra proposta, outra forma, outra intenção.

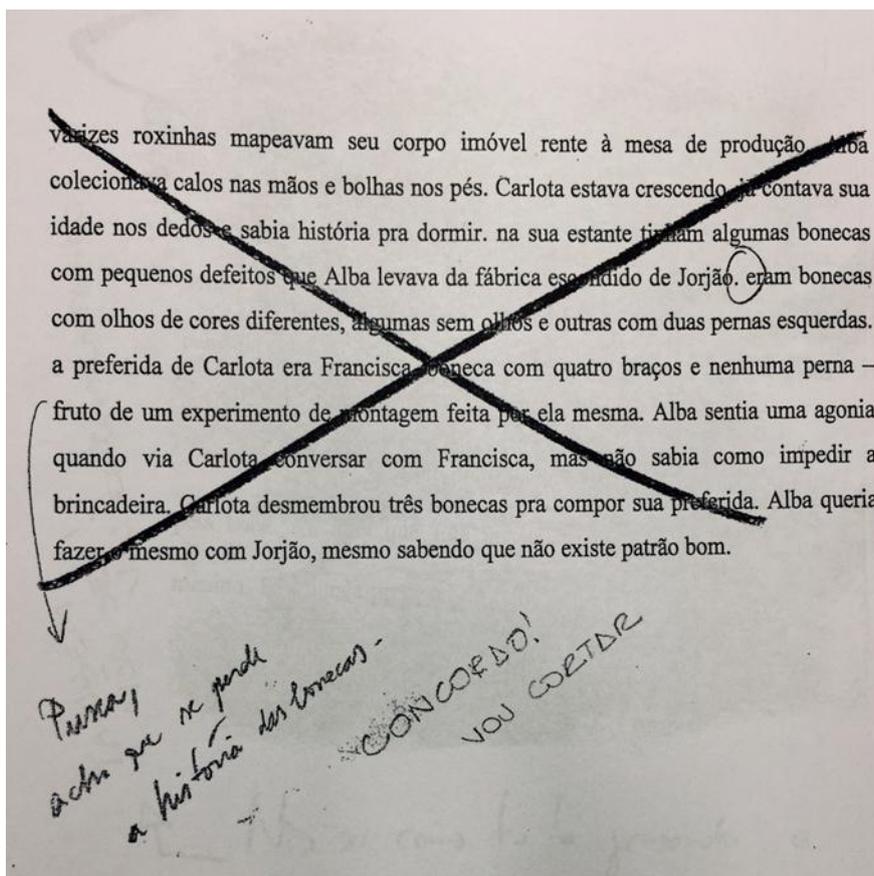
125. A perda de fôlego, como outro movimento negativo, ganha força através de uma potência negada. Um arquivo semelhante a caixa dos salvados foi criado no computador para guardar todas as versões que precisei escrever para chegar até a que considerei a última, muito provavelmente pelo prazo que tinha para entregar este trabalho. A caixa de textos salvados guardava todas as versões descartadas sem que eu soubesse bem o motivo pelo qual eu estava protegendo ideias que não mais me despertavam interesse. Tempo depois percebi que a caixa era capaz de revelar o descarte como procedimento, proporcionando um passeio por um espaço de negação simultânea. A ideia da simultaneidade, espaço onde podemos construir e desconstruir ao mesmo tempo, adota o paradigma que Salles (2008, p. 66) remete quando se refere a uma rede que pensa um ambiente de interações, laços, interconectividade, nexos e “relações que se opõem claramente àquele apoiado em segmentações e disjunções”.

126. Precisou dar duas horas da manhã do primeiro dia da primavera para eu perceber que minha metodologia é e sempre foi o diário de criação.

127. *Catálogo de ideias abandonadas* é uma série de textos que passeiam entre diferentes gêneros literários e misturam elementos sem a preocupação com pontos de partida ou de chegada. Na escrita literária, adotei a forma do fragmento por acreditar que seria aquela que melhor acolheria minha intenção artística e, ao longo dos textos, alguns elementos servem como cola e tesoura dentro desse processo.

128. Quando decidi questionar o motivo das heranças sintomáticas que um rascunho imprime no texto dado como pronto e quando entendi que o descarte de uma ideia revela um procedimento técnico? Não sei. Mas acredito que partiu da intenção de apresentar as coisas em estado de ação e contar sobre a construção de meu trabalho dentro de um percurso que acontece através de um processo íntimo, destrutivo e fragmentado.

129. As camadas de sentido que possuem as notas de um diário de criação abarcam variados níveis de percepção e reiteram o motivo pelo qual eu me dispus a analisar um procedimento que se repete durante toda minha prática de escrita: o descarte de ideias.



130.

(Diálogo entre mim e Altair Martins)

131. No exercício da escrita, enxergo as versões dos textos como polos e são estes dois polos, positivo e negativo, que compõem a imagem da potência da criação. O tempo negativo toma minha energia pelo descarte, aquilo que não quero, reservo para outro momento. Quando escrevo, resgato e colo. Quando colo, tiro palavras debaixo da imagem. Não sei se alguém, além de mim, também as vê. Tudo que não quero, empilho e deixo repousando na caixa de salvados. O ato de empilhar diz muito do trabalho: sobre o sim, sobre o não e sobre mim.

132.

133.

134. Bourgeois, numa mostra retrospectiva organizada em sua homenagem pelo Museu de Arte Moderna de Nova York, contou como ainda se mostrou relutante a expor publicamente suas obras: “Eu sempre senti um complexo de culpa na hora de promover minha arte, tanto é assim que cada vez que ia fazer uma exposição me dava uma espécie de ataque”, declara Bourgeois. “Então decidi que era melhor não tentar. Tinha a impressão de que a cena artística pertencia aos homens e que de algum modo estava invadindo seu terreno. Assim, fazia o trabalho e logo o escondia. Me sentia mais confortável me escondendo. Por outra parte, nunca destruí nada. Guardei até o último fragmento. Hoje em dia, não obstante, estou fazendo um esforço para mudar. (MAYO, 2003, p. 67. Tradução minha).

135. O ato de abandonar uma ideia pode ter múltiplos significados. É pensando no motivo que faz Bourgeois, apesar de não expor seu trabalho, não destruir seu trabalho é que podemos pensar que a potência de não criação existe. Coletar uma série de ideias como potência de não criação é motivo para que eu possa desdobrar um diário pessoal em um catálogo para ampliar a noção de que as ideias se desenvolvem a partir de algum lugar e podem avançar ou recuar. O movimento que ocorre dentro do processo de escrita até que chegue ao descarte é conduzido por um tempo em estado de desdobramento.

136.

137. De acordo com os fundamentos de eletricidade, de Richard Fowler (2013, p. 87), uma pilha é todo dispositivo que produz uma corrente elétrica a partir de uma reação de oxirredução espontânea. Uma reação espontânea. Repito para dizer que o processo de uma reação espontânea nunca fez parte do meu trabalho, embora muito já tenha tentado, mas que – ainda que jamais consiga escrever dessa forma – essa era a sensação de leitura que eu queria passar. Toda fonte de tensão de corrente contínua possui terminais positivos e negativos que estabelecem a polaridade no circuito. No texto, as ideias que descarto são ânodos, ideias negativas que mantenho dentro do diário; as ideias que jogo para o mundo, são cátodos, ideias positivas que (se) vingam em forma de texto. Porém o que pretendo explorar aqui é justamente a relação das ideias

positivas e negativas com o tempo: uma vez que não existe texto sem ideia, registro e reescrita.

138. Diante das múltiplas versões que um trabalho pode ter dele mesmo, as ideias descartadas possuem ainda potência para criação, pois são projeções de desejos nunca postos em prática. Levei algum tempo para descobrir que precisava identificar a polaridade de meu texto para criar um método de trabalho. Identificar a polaridade é distinguir a fonte de tensão da escrita. A eletrônica define a existência de uma corrente contínua, com circuitos de corrente alternados, pois entende que o sentido dessa corrente se inverte continuamente. Quando percebi que texto, imagem e tensão faziam parte do mesmo sistema estético que buscava, percebi que estava próxima de compreender um caminho que alguma vez julguei distante e, tantas vezes, evidenciei um lado como se tivesse que escolher um dos polos para defender meu trabalho.

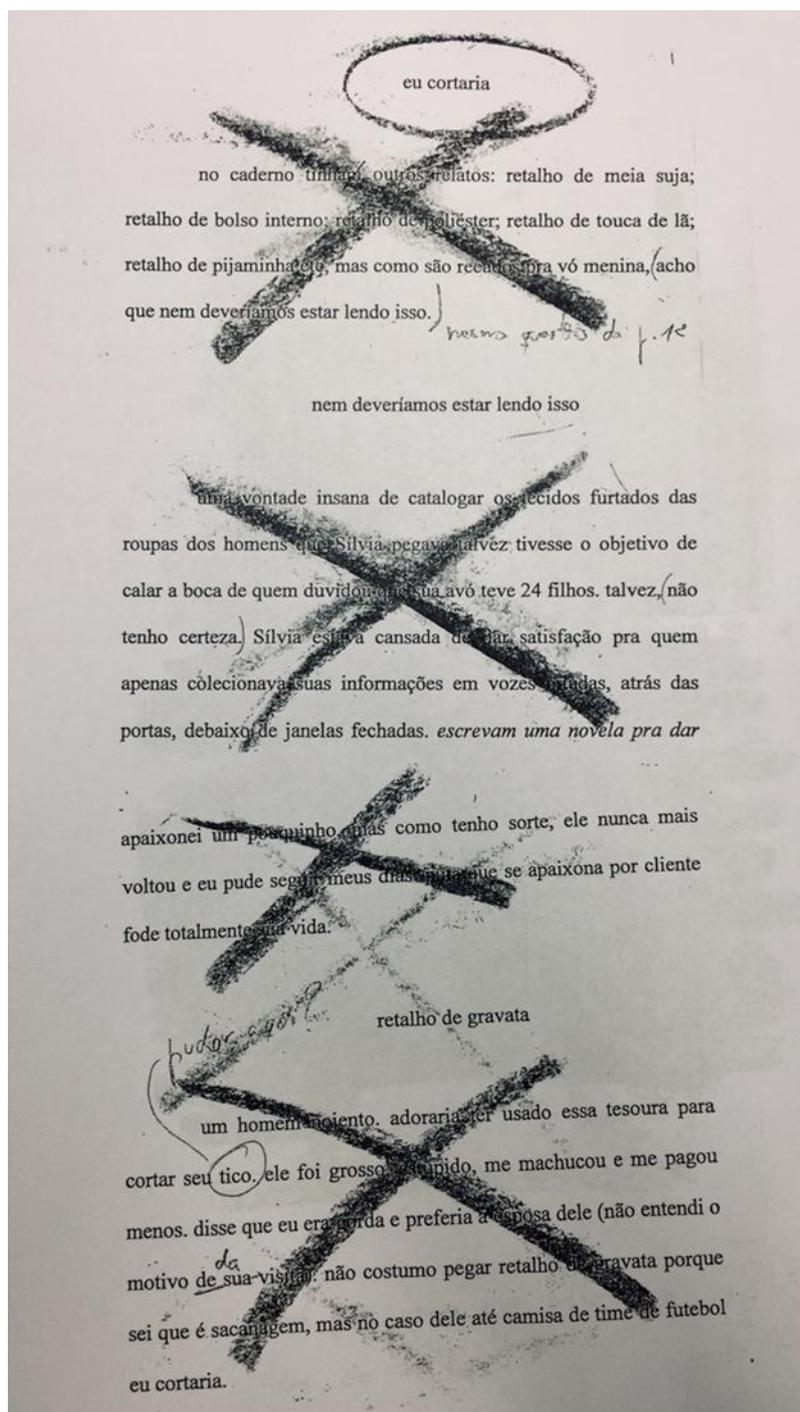
139. A tal corrente contínua muito se parece com o movimento da escrita, que me leva a repetições obsessivas, com circuitos de corrente alternados, que ora admite e ora descarta aquilo que lê. Entender, bem como na eletrônica, que o sentido dessa corrente se inverte continuamente mostra que não só posso trabalhar com os dois polos, como essa inversão faz parte da essência de uma construção artística. Passei a observar a formação de uma corrente elétrica e a partir disso criei uma premissa: escrever como quem encaixa uma pilha alcalina dentro de um controle remoto e só volta a lembrar dela quando a TV não liga. Quero dizer com isso que, no momento que eu tentava mostrar as pilhas que ligavam meu trabalho, eu tirava o foco do programa do texto produzido e organizado para ser lido com tranquilidade, sem que a pessoa sentada no sofá perceba os fios desencapados que deixei à mostra para que ela, caso estivesse entediada, pudesse ligá-los e incendiar a própria casa.

140. Como cartografar um labirinto:

1. Imprimir todas as notas do diário de criação.

2. Ler atenta se elas podem fazer parte de um coletivo. (Entende-se por coletivo uma ideia que possa ser considerada comum entre elas, um ponto de referência que possibilite alguma comunicação.)

## 3. Estabelecer vínculos e criar nomenclaturas possíveis.



141.

(Tentativa de organização narrativa)

142. Altair chamou esse ensaio de devaneio teórico. Disse que eu me perco e me encontro. Tenho certeza que me perco mais que me encontro, mas a busca é constante.

No último encontro de orientação, perguntei se eu devia saber exatamente o caminho que estava percorrendo. Ele disse que não. Senti um alívio profundo. Foi quase como descobrir que liberdade tem três letras. Não.

143. *A volta ao dia em 80 mundos*, do Cortázar (2008), me fez pensar tanto na possibilidade de escrever um catálogo de citações, recortes de jornais, ensaios, contos, poemas, comentários sobre política, ilustrações, fotografias, técnicas culinárias, relação com a cidade e tantas outras coisas que sugerem percursos para um leitura montada.

144.

145. Durante a escrita do diário de criação existia a ideia de mapear como a construção de um texto literário ocorre. Sem a pretensão de ordenar com alguma classificação, pois, mais do que entender suas fronteiras, me interessa a relação entre os espaços. Porém, na medida em que o trabalho foi se desenvolvendo, passei a olhar para os caminhos que andei por dentro do diário. Observei que a cartografia afetiva, da qual fala Suely Rolnik, estava se desenhando e, então, me propus a desenvolver um experimento, ou melhor, um procedimento que olha para essas ideias descartadas e monta um mapa de criação.

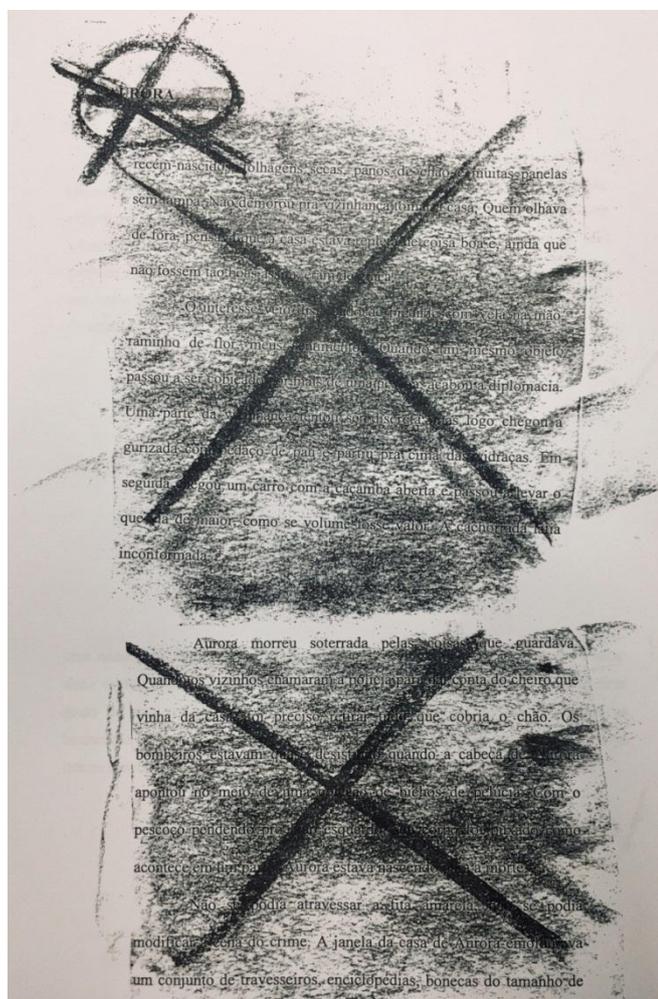
146. Depois de visualizar todas as ideias registradas no diário de criação, bem como no trabalho das *Passagens*, de Benjamin, sabia que não era um território que teria delimitação demarcada, pois poderia se desenvolver constantemente. Porém, ainda que dentro de um processo rizomático de exploração, era possível perceber meu ponto de partida: o descarte de ideias. As ideias descartadas ali dentro podem ou não se desdobrarem em outro texto, em outra ideia.

147. Ao afirmar que toda potência é simultaneamente “potência de ser e potência de não ser”, Agamben (1990, p. 11) pensa a questão da potência não apenas como ato de criação e não criação, mas também como o espaço do não fazer. Esse desdobramento acontece através de um ato negativo, como a não escrita. Considero o diário de criação um espaço onde o descarte exerce sua potência e se torna um procedimento, podendo

ser manipulado ou não. Uma espécie de potência suspende a energia criativa para refletir sobre o lugar de atuação. Depois que a ideia é largada dentro do diário de criação, ela recebe dois valores ou dois tipos de cargas.

147. Agambem (1990, p. 14) diz que “essa “potência do não” é o segredo cardeal da doutrina aristotélica sobre a potência, que faz de toda potência, por si mesma, uma impotência. Como o arquiteto mantém sua potência de construir mesmo quando a coloca em ato e como o tocador de cítara é tal porque também não pode tocar a cítara, assim o pensamento existe como uma potência de pensar e de não pensar”.

148. (Tentativa de organização narrativa)



149. Agambem (1990, p. 12 - 14) fala que Aristóteles compara o *nous*, o intelecto ou o pensamento em potência, a uma tabuleta para escrever sobre a qual nada está

escrito ainda: “como se uma tabuleta para escrever (*grammateion*) em que nada está escrito em ato, assim acontece no *nous*”. A dificuldade, que Aristóteles procura contornar com a imagem da tabuleta é, de fato, aquela da pura potência do pensamento e de como ser concebível a sua passagem ao ato. Pois, se o pensamento já tivesse em si alguma forma determinada, já fosse sempre alguma coisa (como é uma coisa a tabuleta para escrever), ele necessariamente se manifestaria no objeto inteligível e impediria, assim, a sua intelecção.

150. Diante das múltiplas versões que um trabalho pode ter dele mesmo, as ideias descartadas possuem ainda potência para criação, pois são projeções de desejos nunca postos em prática. A maior parte do texto escrito no diário de criação faz parte de um processo reflexivo sobre textos que não foram escritos. Em *O livro por vir*, Blanchot (2005, p. 72) fala que Joubert nunca escreveu um livro e, no entanto, buscava as condições ideais para escrevê-lo: mais precisamente, o que ele buscava, a fonte da escrita, o espaço para escrever, a luz para circunscrever no espaço, exigiu dele, fortaleceu nele disposições que o tornaram impróprio para qualquer trabalho literário comum ou fizeram com que o evitasse. Ele foi, assim, um dos primeiros escritores completamente modernos, preferindo o centro à esfera, sacrificando os resultados à descoberta de suas condições e não escrevendo para acrescentar um livro a outro, mas para se tornar mestre do ponto de que lhe pareciam sair todos os livros e que, uma vez encontrado, o dispensaria de escrever.

151. O silêncio de Joubert possui a potência da não criação. Em seu diário foi encontrado toda a perspectiva do movimento de um escritor que revelava o compromisso com a verdade da escrita. Suas cartas constavam a expressão de um escritor que continha a força de manter os olhos abertos.

152. O fato de não publicar livros não fazia de Joubert um homem paralisado, mas que guardava questões dignas de reflexão: “mas, de fato, que arte é a minha? Que fim ela se propõe? O que ela produz? O que faz com que ela nasça e exista? O que pretendo e quero fazer ao exercê-la? Será escrever e assegurar-me de ser lido? Única ambição de

tanta gente! Será isso que desejo? É o que devo examinar atentamente, longamente, e até que eu o saiba” (BLANCHOT, 2005, p. 71).

153. Isso foi escrito no dia 22 de outubro de 1799, quando Joubert tinha quarenta e cinco anos, e um ano mais tarde, no dia 27 de outubro: "Quando? você pergunta. Respondo: Quando eu tiver circunscrito minha esfera." (BLANCHOT, 2005, p. 71) Depois de tantas tentativas e negações, o *Catálogo de ideias abandonadas* se tornou uma série de textos que buscam construir suas esferas sem preocupação com gênero literário ou linearidade narrativa. Os textos, como romances de lã, deixam fios soltos para que possam ser amarrados, costurados, emaranhados ou, ainda, deixados livres uns dos outros.

154. Dentro de uma constante de desdobramentos, as ideias esfaceladas se manifestam como embriões de textos que partem do fragmento para expandir a noção do gênero. Quantos textos abandonei no momento em que percebi que não sabia qual ideia estava iniciando? Qual a ideia dá início a uma criação? Não importa. O motivo pelo qual essa é a questão que menos orienta uma pesquisa é o fato de que aquela ideia inicial provavelmente não tenha se sustentado durante a execução de um projeto.

155. Até posso encontrar algum vestígio da concepção do trabalho que desenvolvo, mas é bastante improvável que no meio do caminho outras ideias não atravessem o lampejo inicial e nada sofra a interferência do tempo, sejam as horas atuando em mim ou no projeto. Foi abrindo o diário de criação que encontrei espaço para lidar com a dúvida e aceitar que uma ideia sempre nasce gritando.

156. O diário de criação guarda imagens pouco sugestivas: fragmentos de textos abandonados, imagens recortadas sem respeitar as margens, figurações que o corte abstraiu. No arquivo, o documento mantém os textos com relativa organização formal. São legíveis, estão um abaixo do outro e podem ser cortados e colados por comandos no teclado, sem goma nas mãos. Porém escrever um diário é um exercício para lidar com o fracasso. Não se reconhecer em um texto e ter provas de quem éramos há pouco tempo pode causar alguns sintomas psicológicos. Entender que trabalhar cansa

e que, na maioria das vezes, não presta, é uma compreensão digna para pensar a não criação em sua legítima concepção. O diário de criação protege as ideias do lixo.

157. Manter as ideias seguras, como materiais a salvo, pode fazer parte de um plano de apetrechamento da oficina onde o artista trabalha. Maiakovsky (1977, p. 25), em seu *Como fazer versos* observa que existem alguns dados indispensáveis para o início da escrita e o apetrechamento da oficina é um deles: obter todos os instrumentos de trabalho possíveis para fornecer uma sensação de remota tranquilidade para o desenvolvimento do ofício da escrita. Tal sensação me remete ao ato de voltar pra casa.

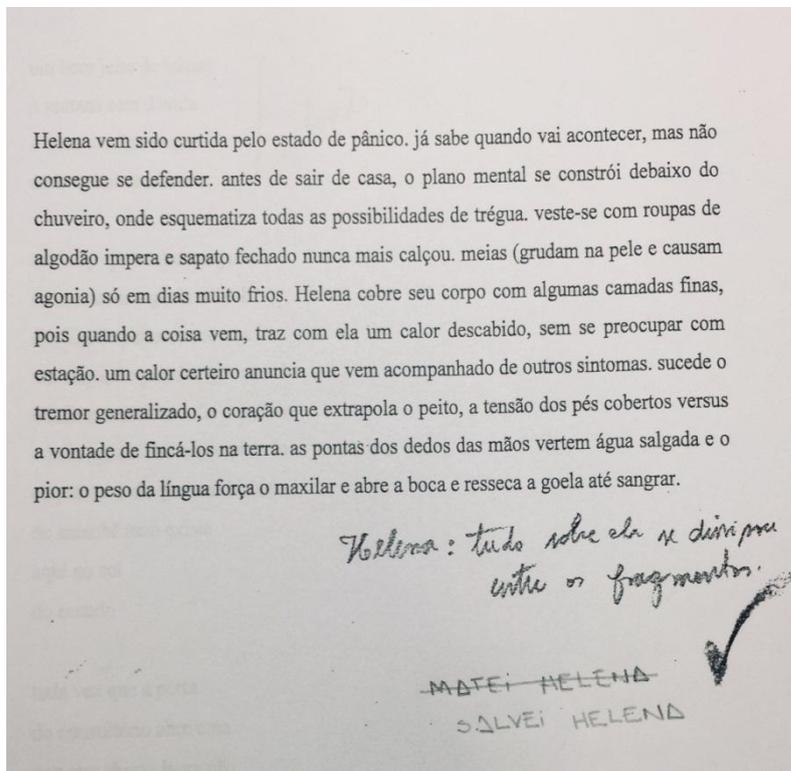
158. Quando entendemos que o retorno é um momento de acolhimento, olhamos para a caixa com a segurança de quem nem olha para o buraco da fechadura antes de meter a chave. A ideia de não começar “do nada”, mas de uma ideia que repousa e parece estar à sua espera pode causar essa sensação de tranquilidade a qual o poeta se refere.

159. Dentro de um cenário de oficina, também vejo relação com a caixa de ferramentas à qual Steven King se refere em *Sobre a escrita* (2015, p. 55). King sugere que o escritor construa sua própria caixa para “depois trabalhar a musculatura para carregá-la com você”, pois, desse jeito, “em vez de topar com um trabalho difícil e desanimar, talvez você saiba pegar a ferramenta certa e partir para o trabalho imediatamente”. Novamente, podemos pensar na sensação de tranquilidade que é saber que temos mais do que as próprias ideias cambiantes antes de iniciar um trabalho.

160. Lidar com a complexidade de uma estrutura cambiante, como a própria criação, sugere que teremos alguns obstáculos frente aquilo que desejamos alcançar. Morin (2015, p. 17) acredita que estamos desarmados para lidar com a complexidade porque “nossa educação nos ensinou a separar e isolar as coisas. Separamos seus objetos de seus contextos, separamos a realidade em disciplinas compartimentadas umas das outras”.

161. O diário de criação não separa, não categoriza. Pelo contrário, junta informações que antes pareciam desconectadas e evidencia o percurso de uma criação rica em possibilidades de novos formatos e estruturas. Salles (2006, p. 21) afirma que “a partir de uma abordagem sobre o movimento criador, como uma complexa rede de inferências, reforça a contraposição à visão da criação como uma inexplicável revelação sem história, ou seja, uma descoberta sem passado, só com um futuro glorioso que a obra materializa”.

162. Ainda em *Redes de criação*, Cecília Almeida Salles cita uma conversa com James Lord, (1998, p. 27), em que ele confessa que durante grande parte de sua carreira, ele expôs trabalhos não terminados e explica que, “se não tivesse exposto teria parecido covardia, como se eu não ousasse mostrar o que tinha feito, o que não era verdade”. Concordamos aqui que não existe nada mais verdadeiro que a “inevitável fatalidade” de um trabalho em estado de construção e é justamente esse estado de inacabamento que impulsiona o movimento da criação. O jogo se configura dentro daquilo que temos e aquilo que desejamos ter.



(Diálogo entre mim e Altair Martins)

163. Dentro da negação existe o afastamento do desejo e a busca como provocação povoa o estado de criação. Sem avançar em profundidade às teorias freudianas, relembro aqui uma leitura feita por Lacan marcada pela influência da filosofia hegeliana e, assim, vejo a ideia de desejo como um vazio, uma falta que se volta o próprio desejo, um desejo repleto de silêncio.

164. O desejo se volta para outro desejo, um vazio a outro vazio, e assim surge o “desejo do desejo” como a falta da falta, o não do não. O desejo humano respeita essa determinação, na medida em que sua origem é pensada como uma negação da sua condição natural, se constituindo como negatividade pura dentro da constituição de um sujeito que diz “não!” a esse brincar-de-passar-anel, onde o desejo só se faz reconhecer por um instante para se perder no desejo do outro (LACAN, 1966, p. 65).

165. A escrita de *Catálogo de ideias abandonadas* se desenvolveu em constante estado de negação, considerando que o estado de reescrita passa pela não aceitação daquilo que escrevo. Dentro desse movimento, passei a notar vestígios de um texto impresso no outro. A memória da criação antiga se mantinha ali, ainda quando a proposta era contradizer a ideia anterior, com a carga misteriosa de um desejo sem pretensão de se concretizar. Poderia descartar todos os textos na esperança de isolá-los de mim, mas assim que uma reescrita inicia, percebo a sombra de alguma ideia se manifestar no texto atual. Sobraram-me duas opções: incomodar-me com meu estágio de dependência das ideias antigas ou observar os motivos pelos quais eu abandonava ideias capazes de ressuscitar em outros textos. Optei pela última, não sem incômodo.

166. Atentando aos trânsitos que ocorrem durante a criação de um trabalho artístico, os estudos sobre processos de criação literária, mais especificamente a Crítica de Processo, conseguem dar base a uma pesquisa que pretende olhar não somente a produção literária como texto finalizado, mas como a relação entre o descarte de um material e como atua no desenvolvimento de uma próxima produção artística. Desse

modo, depoimentos de criação que passem por esse procedimento me rendem subsídios para essa investigação.

167. Em *Redes de criação*, Cecília Almeida Salles observa que tomar a continuidade do processo de um trabalho artístico a partir de sua inerente incompletude é também perceber que “há sempre uma diferença entre aquilo que se concretiza e o projeto do artista que está por ser realizado”. Quando olhamos para um trabalho com “possibilidade de variação contínua, a precisão absoluta é impossível e, desse modo, “não é possível falarmos do encontro de obras acabadas, completas, perfeitas ou ideais”, pois o fluxo da continuidade, dentro da ideia de busca, sempre incompleta, releva que as obras em desenvolvimento mudam ao longo do tempo (SALLES, p. 13).

168. Para recortar o tema dentro dessa grande gama que observa os estágios de mudança durante o processo de composição de um trabalho artístico, observo o momento que a insatisfação do artista determinou que sua obra fosse interrompida, descartada, refeita ou reescrita. A moldura está na cena que observa o artista quando diz “não, não posso seguir com essa ideia”. Porém, se tal afirmação fizesse o artista – de fato – abandonar seu trabalho e jamais retomá-lo, teríamos menos um problema para essa pesquisa. A questão envolve os motivos pelos quais o artista retorna, insiste, teima e sofre em cima de uma ideia abandonada. Não é meu interesse enumerar uma lista de possíveis causas que distanciam artistas de seus trabalhos, ainda que momentaneamente, mas observar a contradição que existe dentro de um movimento que nega e volta. É como se o artista precisasse tomar distância para olhar direito, afinal, dentro da água não se respira.

169. Apresentar um ensaio teórico-reflexivo sobre um projeto em andamento que reúne uma série de fragmento literários junto de uma série de colagens e um diário de criação que se baseia em teorias sobre processo criativo tem me revelado, no mínimo, uma experiência de construção artística empírica. A montagem dessa estrutura pretende apresentar o movimento da escrita que possibilita enxergar quebras, cortes, pausas, aproximações, silenciamentos e outras noções de movimento em um caminho sem roteiro, como é o caminho da criação. Esse gesto que, durante todo o processo, se

manifestou como um corpo que busca espaço para entender a ideia de descarte junto a um movimento negativo, conta com a colagem para visualizar uma técnica que lida bem com essa condição. Não fosse pelo material que busco e descarto, nenhuma nova composição poderia ser criada.

170. Maiakovsky (1979, p. 43) disse que todos os versos que escreveu sobre um tema imediato, com entusiasmo e que lhe agradavam enquanto os fazia, pareciam não trabalhados: “No dia seguinte tem-se sempre uma terrível vontade de os refazer. Por isso, quando acabo um poema encerro-o numa gaveta durante vários dias, em seguida retiro-o e vejo imediatamente os defeitos que nele se escondiam”.

171. Enxergo na ideia de texto não trabalhado a potência da não escrita que, ainda quando ela é gerada, existe uma sensação de não pertencimento ou não entrega a ela. Parece que somente o tempo, essa gaveta que tudo guarda, é capaz de devolver aos escritores os textos em suas versões manchadas de realidade. O mecanismo de alteração, desfiguração e dilaceração de um texto faz parte de um procedimento de reescrita. Ao reescrever sua obra, houve uma alteração e montagem dos versos de forma semelhante a uma escrita em palimpsesto.

172. Considerando que todo texto é um acúmulo daquilo que já foi escrito, Genette (2010, P. 54) escreve em *Palimpsestos* que o ato da escrita é nada menos do que escrever novamente. A escrita, para Genette, retoma o que lhe é anterior, pois acontece da mesma forma que a relação textual de um palimpsesto, antigo pergaminho que era raspado para permitir sua reutilização e deixava algumas marcas de textos escritos anteriormente. Dentro desse movimento, há o descarte de um texto antigo para a criação de um novo. Ainda que, no caso do papiro, o aproveitamento fosse unicamente para reutilização do material, aqui me interessa pensar no resíduo que um texto imprime no outro e quais marcas podem ser consideradas ideias desdobradas dentro de uma criação.

dois homens segurando um latão de skol pra fora da janela do carro me chamam com psiu. o mais novo pergunta o preço do esquema. pros dois junto? eles riem com cara de não-tínhamos-pensado nisso. tem diferença? paciência zerada. pra mim tem e pra vocês? riem sem saber se dá pra dormir de conchinha sem pegar na bunda do amiguinho. vamo nessa, guris? virando a cabeça com um golpe de cabelo, aposto na sedução ensaiada de cada noite. tem diferença no preço? a velha pechincha que surge na autoestima de quem acredita na sorte que tive por conhecê-lo. os dois junto é mais caro, tô avisando! virada em dor nas costas, quase desisto dessa conversa mais mole que pau de bêbado, mas não sabe se vai aparecer outro homem interessado (na crise que tá, punheta tem sido sua principal concorrente). juntos seria menos tempo!, tentam argumentar em vão. minhas regras, baby. jogando o cabelo pro outro lado, pisco olhos franjudos de cílios falsos e o boy velho abre a porta traseira. quase engatinhando pra entrar no carro, garanto que não vão se arrepender: minha voz é rouca como a noite. não acredito no que digo, já entendi que o sereno abençoa quem nele se perde e estamos perdidos faz horas.

Funciona!

SÉRIO?  
TUA QUASE  
DESCARTANDO

173. A mente é, portanto, não uma coisa, mas um ser de pura potência, e a imagem da tabuleta para escrever sobre o qual nada ainda está escrito serve precisamente para representar o modo em que existe uma pura potência. Toda potência de ser ou de fazer algo é, de fato, para Aristóteles, sempre também potência de não ser ou de não fazer. (AGAMBEN, 2018, p. 14)

174. O descarte é embrionário. Reforço as ideias como quem pisa firme num chão de terra e precisa visualizar as pegadas pra saber voltar pra casa.

175. Os experimentos poéticos, diferente dos científicos, não concernem à verdade ou à falsidade de uma hipótese, à verificação ou à falsificação, mas questionam o próprio ser, antes ou além de sua verdade ou falsidade. “São experimentos sem verdade, porque neles não se trata da verdade”. Quem se aventura nesses experimentos não arrisca propriamente a verdade de seus enunciados, mas o seu próprio modo de existir, realizando no âmbito de sua história subjetiva uma mutação antropológica absolutamente decisiva. Essa outra classe de experimentos também procura responder a uma pergunta: em que condições alguma coisa poderá ser verificada e, ao mesmo tempo, não se verificar, ser não apenas verdadeira mas também falsa? Somente em uma experiência que se desconectou de qualquer relação com a verdade - com o subsistir ou não subsistir dos estados de coisas (AGAMBEN, 2015, p. 119).

176. Se ninguém pode pretender verificar a fórmula do escriturário é porque o experimento sem verdade não remete ao ser ou não ser em ato de algo, mas ao seu ser em potência. E essa potência, enquanto poder ser ou não ser, se subtrai, por sua própria definição, a qualquer condição de verdade e, antes de tudo, ao mais firme de todos os princípios, qual seja o princípio de contradição. Um ser que pode ser e, concomitantemente, não ser, afirma Agamben (2015), recebe em filosofia o nome de contingente.

177. Disponho-me, portanto, a passear pelo labirinto do Não, pelos caminhos da mais perturbadora e atraente tendência da literatura contemporânea, o único caminho que está ainda aberto a uma autêntica criação literária; uma tendência que se pergunta o que é a escrita e qual é o seu lugar e que se põe à espreita de sua impossibilidade e que diz a verdade sobre o estado do grave prognóstico – mas extremamente estimulante – da literatura neste fim de milênio. Somente da pulsão negativa, somente do labirinto do Não pode surgir a escrita do porvir (VILA-MATAS, 2004, p. 3).

178. Reunidas as experiências, esse trabalho tenta aproximar o processo de criação à potência de negação presente no ato do descarte e de que maneira os textos ensaiam o

movimento da queda de um corpo que quebra e uma tentativa frustrada de recuperação de uma unidade dentro do diário de criação.

179. Pra montar o *Catálogo de ideias abandonadas* não me preocupei com preocupação pontos de partida ou de chegada. Na escrita literária, adotei a forma do fragmento pela ótica do desastre, de Blanchot (1987, p. 112), que pensa a “falsa unidade” como um elemento capaz de “cuidar de tudo” e recusa a ideia de um pensamento como uma construção sólida ou inteira. Ao longo desta construção literária, mapeei meu percurso através de notas de um diário de criação que, com referências e reflexões, revelam um percurso bastante pessoal que olha para o processo da escrita e observa o vórtice que caracteriza a montagem de um trabalho em constante “descrição” (AGAMBEN, 1990, p. 66).

180. Na escrita de *O descarte como procedimento*, me dispus a observar como ideias suspensas sustentam outras e que, somente quando descartadas, possibilitam uma nova criação. Assim, o acúmulo de notas que compõem este ensaio trabalha para que a ideia de descarte não seja considerada um ato destrutivo ou definitivo, mas embrionário.

181. Considerando a ideia de Max Ernst (1973, p. 66) quando afirma que “não é a cola que faz a colagem” uma ideia base para expandir a noção da técnica e aplicar à escrita, o descarte como procedimento se mostra na expansão de um conceito que compreende a fragmentação e a combinação de elementos em diferentes contextos. Trabalhar com um conceito bastante relacionado à técnica artística visual implica a desconstrução de seu estereótipo, uma vez que nossa primeira referência será plástica. A essência da colagem, segundo Renato Cohen (1998, p. 64), é promover o encontro das imagens até que possamos esquecer que elas se encontraram. Quando pensamos em colagem hoje, estamos pensando também em seus propósitos: o que mostro e o que escondo.

182. Uma metodologia derivada da colagem foi adotada e aplicada tanto na escrita do ensaio quanto na montagem do *Catálogo de ideias abandonadas*. Partindo de um problema de pesquisa, como investigação que busca estabelecer um diálogo entre pensamento e acontecimento em estado de ação, busco acumular todo discurso que

possa construir um espaço de reserva, onde as ideias repousam antes de serem colocadas dentro do corpo do texto.

183. Quando um espaço de composição é criado, as ideias reunidas e organizadas conseguem ser ressignificada e assumem um papel diferente daqueles primeiros registros anotados no diário de criação. Maiakóvski (2014, p. 55) fala sobre a necessidade de coletar ideias em um bloco de notas para que elas possam repousar e, mais tarde e longe de seu contexto, se tornarem material de trabalho.

184. Entendo as ideias abandonadas no diário de criação como um descarte. Podendo ser considerado um elemento de pouca importância dentro de qualquer processo que trabalha com recorte, quis investigar aqui o motivo pelo qual pesquiso, seleciono, recorto, organizo, descarto, colo e, mesmo após identificar que determinado elemento não é útil para meu trabalho atual, descarto e não jogo no lixo.

185. Observar o descarte, esse papel avulso de ideia abandonada, como elemento embrionário me levou a compreender a potencialidade que ali dentro existe. A questão da potência, pensada por Agamben (1990, p. 89), como ato de criação e não criação, prevê um espaço de não fazer. O filósofo chama de potência um elemento que possui, simultaneamente, a “potência de ser e potência de não ser”. Esse desdobramento acontece através de um ato negativo, como o descarte de uma ideia que pode ou não ser escrita, sendo uma espécie de potência suspensa que promove o pensamento capaz de refletir sobre seu lugar de criação.

188. Uma construção cartográfica pode ser compreendida como uma possibilidade de produção de visibilidades e dizibilidades (novas possibilidades de ver e dizer) para os acontecimentos e afecções que se estabelecem na produção da vida, dos afetos e das práticas (DELEUZE, GUATTARI, p. 81, 1995). Talvez por esse motivo eu tenha optado por uma caminho oposto neste ensaio: se, durante a escrita dos textos de *Catálogo de ideias abandonadas*, eu descartei muitas versões do mesmo fragmento, aqui, mantive ideias repetidas à exaustão. Depois de muito pensar se cortava notas do

diário que apresentavam ideias aproximadas, considerei importante manter a afirmação que via se construindo como quem produz dizibilidades possíveis.

189. Intercalar os textos com as colagens, também descartadas, me ajuda a interpretar uma realidade longe de representar um sentido em si mesmo a ser desvelado, mas uma criação vivida/experenciada que entende a “criação de mundos” (ROLNIK, p. 55, 2014).

190. A leitura exige entrega. Para a construção de sentido, é preciso que estejamos abertos ao encontro. A cartografia não possui roteiro, não precede de um método, não pressupõe uma investigação, não entrega um itinerário. Ao contrário, ela indica possibilidades de criação. A entrada é livre e a contribuição é espontânea.

191. Nunca me interessei por uma proposta não se realizasse apenas no nível teórico, mas sim no campo das vivências e das experiências, ou seja, no plano das existências. É na existência que construímos redes de conexões com os outros. Isso potencializa uma narratividade e a possibilidade de rastreamento cartográfico, seja no *Catálogo de ideias abandonadas* ou na leitura deste ensaio.

192. Também posso chamar esse ensaio de diário cartográfico. A todo o momento ele me convida a agregar produções concebidas pela experiência e pelos modos de existência em relação àquilo com o qual me deparo. O ato de escrever é repleto de conflito.

193. Cedo ou tarde entendi que o descarte é o tipo de abandono que mais me dói. Por isso insisto em criar uma cartografia que permite o retorno: nessa estrada não existe mão única, nome de rua é provisório e avenida, em russo, quer dizer perspectiva.

## COMO CARTOGRAFAR UM LABIRINTO

1. Escreva um projeto literário sabendo que não conseguirá cumprir seus objetivos.
2. Rascunhe a ideia em um arquivo com qualquer título, pois ele será provisório.
3. Entenda que essa ideia não corresponde ao ideal, pois estamos presos à realidade.
4. Tente fugir da poesia lembrando que ela vai te assaltar na próxima esquina.
5. Escreva uma série de contos complementares com um fio condutor.
6. Sinta sua mão gangrenar porque você apertou demais esse fio.
7. Solte esse fio, salve seus dedos e abandone seu plano.
8. Tenha um plano. Abandonar um plano revela que tínhamos um.
9. Leia a série de contos que você escreveu e odeie cada um, cada vírgula, cada ponto.
10. Livre-se deles. Esqueça-os naquele arquivo de título provisório.
11. Pegue uma pilha de revistas e uma tesoura. Deixe a cola pra depois.
12. Fragmente imagens e destrua a verdade imposta nas páginas coloridas.
13. Inverta a lógica e se sinta perdida. Sinta-se sozinha também, é importante.
14. Chore com uma tesoura na mão. Ninguém tá vendo.
15. Não cole. Cola é certeza e você ainda não tem certeza dessa criação.
16. Reserve. Deixe as imagens descansarem numa caixa de papelão.
17. Abra um arquivo novo e dê outro título provisório, qualquer um.
18. Ponha a data e escreva sobre como você se sente frustrada.
19. Escreva que você não sabe escrever.
20. Repita as ideias. Repita as ideias.
21. Leia coisas que te confundam.
22. Leia Benjamin, leia Agamben, leia Duras, leia Ledusha.
23. Durma. Durma até confundir sono e morte.
24. Volte ao seu arquivo. Troque o título se precisar.
25. Não esqueça o nome do seu arquivo. Você é a única pessoa que se importa com ele.
26. Mude de assunto quando alguém perguntar se você anda escrevendo.
27. Não rotule seus textos, não classifique. Não é necessário.

28. Abra outro arquivo e escreva porque você insiste em escrever.
29. Retire as datas do seu diário. Seu tempo é outro.
30. Mostre seu diário para outras pessoas. Talvez ajude alguém a escrever, talvez alguém desista.
31. Tenha medo. O medo também movimenta o texto.
32. Volte a ler o que escreveu, seja seu próprio carrasco.
33. Perceba a impossibilidade de gostar daquilo que se escreve.
34. Descarte.
35. Veja como seu texto não presta. Como você não presta.
36. Abra a caixa de papelão como quem abre um arquivo de nome provisório.
37. Resgate imagens mortas de velhas e monte outra.
38. Chame essa imagem de mapa, mesmo que não faça sentido agora.
39. Cole um papel em cima do outro. Cole a dúvida em cima da certeza.
40. Pendure aquela imagem na parede e dê dois passos pra trás.
41. Distancie-se para enxergar melhor.
42. Não jogue nada fora. A Crítica Genética ensina isso.
43. Invente uma experiência sem resultado, sem verdade.
44. Teste todas as possibilidades.
45. Entre em estado de negação.
46. Leia poesia pra escrever prosa.
47. Discuta com quem elogia seu texto.
48. Discuta com quem avacalha seu texto.
49. Tenha prazos. São os prazos que ditam o fim do trabalho.
50. Trabalhar cansa e nem sempre compensa.
51. Tome conhecimento que ideias despencam dos bolsos.
52. Olhe sempre pro chão. Guarde essas ideias de volta.
53. Anote qualquer bobagem. Não conte com lembranças súbitas.
54. Grave sonhos, conversas de bar, barulho da chuva nem que seja para preencher a memória do seu telefone.
55. Crie um procedimento para aplicar nesse projeto.
56. Acredite nesse procedimento. Seja a única pessoa capaz de acreditar nisso.
57. Olhe para os lados. A leitura do entorno precede a escrita.

58. Permita-se não saber o que está fazendo e faça mesmo assim.
59. Explique seu trabalho pra você: o descarte é o meu procedimento.
60. Descarte, não tenha medo.
61. Tenha medo, não descarte.
62. Permita-se se contradizer.
63. Leia o que escreveu. Só mais uma vez, depois você para.
64. Prometa e não cumpra.
65. Perdoe-se e arranje uma punição.
66. Abra seus arquivos ao mesmo tempo. Janelas só servem abertas.
67. Pegue de volta aquele fio condutor e use a tesoura para desfiar a ponta.
68. Deixe as pontas soltas, duplas, múltiplas.
69. Não deixe de mapear seu processo. Mapear não é preciso.
70. Ande por onde quiser, mas saiba voltar pra casa quando o corpo esfria.
71. Sinta seu corpo. A escrita passa por cada pelinho, cada cutícula, cada cicatriz.
72. Aplique os princípios do cartógrafo, que é um antiprincípio, porque está sempre motivado a modificar os seus próprios princípios.
73. Admita a incoerência das coisas fixas em um mesmo lugar.
74. Aceite que o movimento criador é um movimento.
75. Entenda que o tempo rege o universo.
76. Seja deus, mas tenha humildade.
77. Questione os limites de um território inventado.
78. Leia jornal pra escrever ficção.
79. Estique uma fita métrica ao redor do texto e veja como o tempo apagou a medida.
80. Arranque seu trabalho da experiência.
81. Confunda os gêneros e os gênios, as danças e as doenças.
82. Sofra. Sinta a asfixia de uma morte por tétano.
83. Ouça o que as pessoas dizem, elas sabem tanto.
84. Não ouça o que as pessoas dizem, elas sabem muito.
85. Tenha um amigo pra trocar ideia.
86. Tenha uma ideia pra trocar de amigo.
87. Desconfie de quem tem mais de trinta conselhos.

88. Sugira a desorientação. Dê uma informação errada.
89. Separe textos como pequenas ilhas rodeadas de noções falsas.
90. Questione a noção de proximidade, de distância e de fronteira.
91. Quebre sua narrativa em tantas até que não sejam mais narrativas.
92. Faça do mapeamento do seu trabalho um percurso vivo.
93. Recalcule a rota. O seu destino estará à esquerda.
94. Mutile um corpo em estado de ficção.
95. Enxergue mapa em todas as manchas de infiltração, em todo o acúmulo de objetos, em toda imagem sobreposta, em todos os corpos reunidos, em toda sujeira que escorre pelos muros, em toda pele que reúne varizes.
96. Quebre todas as narrativas para que caibam dentro de você.
97. Perceba como nada se encaixa.
98. Force a barra e se sinta alguém que força a barra.
99. Dobre todos os papéis. A dobra revela o descarte, mas só quando desdobrada.
100. Dobre todos os papéis descartados e deixe a ideia coberta de ideia.
101. Repare como os mapas de roteiros são sempre vendidos dobrados.
102. Deforme o estado bruto das coisas.
103. Repita uma ideia. Tem sempre alguém que não está prestando atenção.
104. Preste atenção, mas não muita. Distração também ensina.
105. Confesse que seu senso de ficção é corrupto.
106. Trabalhe com o que você tem, não com o que você espera.
107. Seja um coach ao contrário. Você sabe que ninguém te seguiria.
108. Crie frases de impacto e surte de vergonha.
109. Desfie as tramas da ficção como um gato afiando as unhas.
110. Compare coisas e se sinta alguém que compara coisas.
111. Pense na inquietação como um conflito que move a escrita.
112. Tire a palavra do silêncio como quem arranca aipim da terra.
113. Defina quantas peles compõem sua identidade e desconfie.
114. Aprenda a se calar numa página em branco.
115. Mapeie seu trabalho com a planta dos pés.
116. Canse. Pense em desistir. Desista.
117. Encontre-se no texto dos outros. Perca-se no seu.

118. Carregue seu propósito sabendo que o propósito é a própria busca.
119. Estude a montagem de seu trabalho.
120. Monte seu trabalho de forma errada.
121. Corrija e ninguém saberá sua verdadeira intenção.
122. Saiba que toda partida é uma chegada.
123. Lute pra não apagar o que você escreve.
124. Esconda seu trabalho de você quando perceber que ele corre perigo.
125. Tente tocar aquilo que não existe mesmo que isso nem exista.
126. Compreenda que o descarte é feito de sim e não.
127. Potencialize ideias descartadas, mas não acredite tanto em você.
128. Corte seu texto e divida-se em muitas.
129. Perca o fôlego. Gaste a paciência alheia.
130. Ordene o caos. Desista. Descarte de novo.
131. Transforme seu projeto de contos em uma série de fragmentos.
132. Transforme sua série de fragmentos em uma série de poemas.
133. Transforme sua série de poemas em uma série colagens.
134. Transforme sua série de colagens em uma série de descartes.
135. Transforme seus descartes em um diário.
136. Transforme seu diário em um ensaio.
137. Transforme seu ensaio em um manifesto.
138. Entenda que o processo de criação é labirinto.
139. Experimente cartografar um labirinto.
140. Abandone suas ideias.
141. Monte um catálogo.
142. Descarte.

**REFERÊNCIAS**

- AGAMBEN, G. *O fogo e o relato*. São Paulo: Boitempo, 2018.
- AGAMBEN, G. *Bartleby ou da contingência*. São Paulo: Autêntica, 2015.
- AGAMBEN, G. *A comunidade que vem*. Tradução de Antônio Guerreiro. Editora Presença. Lisboa, 1993.
- BAKHTIN, M. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BENJAMIN, W. *O narrador*. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- BENJAMIN, W. *Passagens*. São Paulo/Belo Horizonte: Imprensa Oficial/Ed. UFMG, 2006.
- BLANCHOT, M. *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005. BLANCHOT, M. *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- COMPAGNON, A. *O trabalho da citação*. Minas Gerais: UFMG, 2007.
- CORTAZÁR, J. *A volta ao dia em 80 mundos: tomo I*. São Paulo: Civilização brasileira, 2008.
- CORTAZÁR, J. *A volta ao dia em 80 mundos: tomo II*. São Paulo: Civilização brasileira, 2008.
- DELEUZE, G. *A Dobra: Leibniz e o Barroco*. Campinas, SP: Papyrus, 2007.
- DELEUZE, G; GUATTARI, Felix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.
- DELEUZE, G. *Conversações. 1972 – 1990*. São Paulo: Ed. 34, 1992.
- GUATTARI, ROLNIK. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes S. 1996.
- DIDI-HUBERMAN, G. *Diante da Imagem – a questão colocada aos fins de uma história da arte*. São Paulo: Ed. 34, 2013.
- DIDI-HUBERMAN, G. *Atlas - Como levar o mundo às costas*. Texto de apresentação de Georges Didi-Huberman da exposição em cartaz no Museu Reina Sofía, em Madrid, 2010.
- DURAS, M. *Escrever*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.
- ECO, U. *Pós-escrito a O Nome da Rosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- ELUF, Lygia (org.). *Anita Malfatti – Coleção Cadernos de Desenho*. Campinas: Editora Unicamp/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2011.

- FREIRE, Paulo. *A importância do ato de ler: em três artigos que se completam*. São Paulo: Cortez, 2008.
- KAFKA, F. *Diários. Diários I (1910-1913)*. Edición a cargo de Max Brod. Traducción de Feliu Formosa. Tusquets Editores.
- LACAN, J. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1966.
- LYOTARD, J. *A condição pós-moderna*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.
- MAYO, P. *Historias de mujeres, historias del arte*. Ensaio Arte Cátedra. Madrid: Grupo Anaya, 2003.
- MELVILLE, Herman. *Bartleby, o escriturário: uma história de Wall Street*. Porto Alegre, L&PM, 2008.
- MONTAIGNE, M. E. *Ensaio*. São Paulo: Abril Cultural, 1972.
- MORIN, Edgar. *A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2015.
- OSTROWER, Fayga. *Criatividade e Processos de Criação*. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.
- PIGLIA, Ricardo. *El último lector*. Barcelona: Anagrama, 2005.
- ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Sulina: Porto Alegre, 2014.
- SALLES, C. *Gesto Inacabado. Processo de Criação Artística*. São Paulo, Fapesp. Editora: Annablume, 2008.
- SALLES, C. *Redes de criação*. São Paulo: FAPESB: Horizonte, 2006. SALLES, C. *Crítica genética*. São Paulo: EDUC, 1997.
- SANTOS, M. *Território globalização e fragmentação*. São Paulo: Hucitec, 1994.
- SPINARDI, L.. *Lua na jaula*. Editora Todavia: São Paulo, 2018.
- SZYMBORSKA, Wisława. *Um amor feliz*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- VIGNA, E. *Como se estivéssemos em palimpsesto de putas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.



Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul  
Pró-Reitoria de Graduação  
Av. Ipiranga, 6681 - Prédio 1 - 3º. andar  
Porto Alegre - RS - Brasil  
Fone: (51) 3320-3500 - Fax: (51) 3339-1564  
E-mail: [prograd@pucrs.br](mailto:prograd@pucrs.br)  
Site: [www.pucrs.br](http://www.pucrs.br)