



# **CORPO ERÓTICO E EDUCAÇÃO SENSÍVEL**

Cartografia e experimentações  
literárias com Hilda Hilst

Universidade Federal do Pará.  
Programa de Pós-Graduação em  
Educação na Amazônia – PGEDA –  
Doutorado em Educação na Amazônia

**Eleazar Venancio Carrias**



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
NÚCLEO DE ESTUDOS TRANSDISCIPLINARES EM EDUCAÇÃO BÁSICA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO NA AMAZÔNIA – PGEDA  
ASSOCIAÇÃO PLENA EM REDE (EDUCANORTE)  
DOUTORADO EM EDUCAÇÃO NA AMAZÔNIA

ELEAZAR VENANCIO CARRIAS

**CORPO ERÓTICO E EDUCAÇÃO SENSÍVEL:**  
Cartografia e experimentações literárias com Hilda Hilst

BELÉM – PARÁ  
2024

ELEAZAR VENANCIO CARRIAS

**CORPO ERÓTICO E EDUCAÇÃO SENSÍVEL:**  
CARTOGRAFIA E EXPERIMENTAÇÕES LITERÁRIAS COM HILDA HILST

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação na Amazônia – Associação Plena em Rede (EDUCANORTE), da Universidade Federal do Pará, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor.

Orientadora: Profa. Dra. Gilcilene Dias da Costa.

Linha de pesquisa: Saberes, Linguagem e Educação.

Belém – Pará  
2024

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará

Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

C316c Carrias, Eleazar Venancio.  
Corpo erótico e educação sensível : cartografia e experimentações literárias com Hilda Hilst / Eleazar Venancio Carrias. — 2024.  
130 f. : il. color.

Orientador(a): Prof<sup>ª</sup>. Dra. Gilcilene Dias da Costa  
Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Pará, Núcleo de Estudos Transdisciplinares em Educação Básica, Programa de Pós-Graduação em Educação na Amazônia, Belém, 2024.

1. Corpo erótico. 2. Educação sensível. 3. Hilda Hilst. 4. Cartografia literária. I. Título.

CDD 370

---


ELEAZAR VENANCIO CARRIAS

## **CORPO ERÓTICO E EDUCAÇÃO SENSÍVEL:**


**CARTOGRAFIA E EXPERIMENTAÇÕES LITERÁRIAS COM HILDA HILST**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação na Amazônia (PGEDA), Polo Belém, da Universidade Federal do Pará, como requisito para a obtenção do título de Doutor em Educação. Aprovada em 30 de agosto de 2024.


### **BANCA EXAMINADORA:**

Documento assinado digitalmente  
 **GILCILENE DIAS DA COSTA**  
Data: 02/09/2024 11:40:41-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>


Presidente (Orientadora) – Profa. Dra. Gilcilene Dias da Costa (PGEDA-UFGA)

Documento assinado digitalmente  
 **JOSE VALDINEI ALBUQUERQUE MIRANDA**  
Data: 02/09/2024 19:31:17-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>


Examinador Interno – Prof. Dr. José Valdinei Albuquerque Miranda (PGEDA – UFGA)

Documento assinado digitalmente  
 **JOSE VICENTE DE SOUZA AGUIAR**  
Data: 03/09/2024 10:13:06-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Examinador Interno – Prof. Dr. José Vicente de Souza Aguiar (PGEDA – UEA)

Documento assinado digitalmente  
 **ALINE LEAL FERNANDES BARBOSA**  
Data: 03/09/2024 10:39:59-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Examinadora Externa – Profa. Dra. Aline Leal Fernandes Barbosa (PLCC – PUC-RJ)

Documento assinado digitalmente  
 **GEORGIA CRISTINA AMITRANO**  
Data: 06/09/2024 15:31:02-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Examinadora Externa – Profa. Dra. Georgia Cristina Amitrano (PPGFIL – UFU)

BELÉM – PA  
2024

Quem és? Perguntei ao desejo.  
Respondeu: lava. Depois pó. Depois nada.

*Hilda Hilst*

Eu não quero ficar como intérprete da Hilda.

*Alcir Pecora*

Dedico este trabalho a  
Josenilda Maués da Silva e  
Gilcilene Dias da Costa –  
feiticeiras, na Amazônia, do pensamento da  
diferença na educação, por marcarem  
profundamente o meu caminhar.  
Toda a minha gratidão.

## RESUMO

Como mapear as conexões geológicas da escrita erótica de Hilda Hilst, no plano das alianças entre literatura e educação? Como agenciar o erotismo hilstiano com a produção de uma escrita literária que se realize no território acadêmico, mas escapando dele? Como provocar a erupção das potências criadoras de uma sensibilidade-outra na educação? Que transgressões o método hilstiano de escrita é capaz de provocar à pesquisa em educação? Mais do que por objetivos, a ideia da tese se movimenta por desejo. Um desejo múltiplo, provisório, a repetir e martelar as questões-convite colocadas, em busca da experimentação de uma educação sensível como acontecimento provocado pelas erupções do Corpo Erótico hilstiano e suas fricções com a Terra. Educação capaz de fazer o corpo delirar, fazê-lo voltar-se contra si mesmo, de modo que, em seu devir, apareçam as pulsações de um corpo erótico, criativo, conectado com o devir-mulher, o devir-animal etc. Em seu caminho teórico-metodológico, a pesquisa se tece com a filosofia da diferença de Gilles Deleuze e Félix Guattari, enquanto forma de pensar que escapa à representação, que visa à experimentação e à criação de uma escrita outra, e que, em vez de estudar objetos, acompanha processos, a ensaiar assim uma "cartografia literária" (COSTA, 2022b) que implica percorrer a obra de Hilda Hilst como livro-rizoma ou obra aberta, ao encontro da diferença que modifica o pensar e verte as linhas de escrita em linhas de vida. Aqui, tal cartografia se faz contaminada pelo método hilstiano, cujo resultado é um esvaziamento de sentido que nada poupa, nem a própria língua de que a autora faz exuberante uso, como afirma Moraes (2020). Nesse sentido, a pesquisa não busca respostas, ela as cria, pois se faz no ato mesmo da escrita. Não se escreve *sobre*, se escreve *com* Hilda Hilst, destacando-se, como recorte de pesquisa, a obra *A obscena senhora D*, lida com as contribuições teóricas de autores como Bataille, Eliane Robert Moraes e Alcir Pécora. A ideia-força da tese é a de que a literatura hilstiana pode provocar encontros inesperados, conexões múltiplas com a Terra e seus habitantes, fissuras, rupturas e continuidades e rupturas outras, e também espanto, delírio, tremores, gozo, visões do invisível, febre, vômito, alívio – e saúde. A literatura como território de partilha do sensível (RANCIÈRE, 2009) e, portanto, como arte saudável à educação. O Corpo Erótico hilstiano se evidencia menos pelas nomenclaturas “erótico”, “obsceno” etc. e mais pela potência do sensível na escrita. Tanto mais em aliança com a literatura, tanto mais potente é a educação; mais saudável e mais capaz de produzir a saúde do povo que falta. Uma transa entre a literatura e a educação. Desse coito não autorizado, obsceno e antropofágico, nasce o Corpo Erótico, bloco de sensações a insurgir das erupções do corpo – fissuras eróticas que liberam a potência de uma educação sensível.

**Palavras-chave:** Corpo erótico. Educação sensível. Hilda Hilst. Cartografia literária.



## ABSTRACT

How can we map the geological connections between Hilda Hilst's erotic writing and the alliances between literature and education? How can Hilstian eroticism be combined with the production of literary writing that takes place in academic territory, but escapes from it? How can we provoke the eruption of the creative powers of an other-sensibility in education? What transgressions can the Hilstian method of writing provoke in educational research? More than objectives, the idea of the thesis is driven by desire. A multiple, provisional desire, repeating and hammering away at the invitation questions posed, in search of the experimentation of a sensitive education as an event provoked by the eruptions of the Hilstian Erotic Body and its frictions with the Earth. Education capable of making the body delirious, of making it turn against itself so that, in its becoming, the pulsations of an erotic, creative body appear, connected to the becoming-woman, the becoming-animal, etc. In its theoretical-methodological path, the research is woven together with Gilles Deleuze and Félix Guattari's philosophy of difference, as a way of thinking that escapes representation, which aims to experiment and create a different kind of writing, and which, instead of studying objects, follows processes, thus rehearsing a "literary cartography" (COSTA, 2022b) that involves going through Hilda Hilst's work as a rhizome-book or open work, in search of the difference that modifies thinking and turns the lines of writing into lines of life. Here, this cartography is contaminated by the Hilstian method, the result of which is an emptying of meaning that spares nothing, not even the language itself, which the author makes exuberant use of, as Moraes (2020) states. In this sense, research does not seek answers, it creates them, because it is done in the very act of writing. It doesn't write about, it writes with Hilda Hilst, highlighting the work *The Obscene Mrs. D* as a research section, dealing with the theoretical contributions of authors such as Bataille, Eliane Robert Moraes and Alcir Pécora. The main idea behind the thesis is that Hilstian literature can provoke unexpected encounters, multiple connections with the Earth and its inhabitants, fissures, ruptures and continuities and other ruptures, as well as astonishment, delirium, tremors, jouissance, visions of the invisible, fever, vomiting, relief - and health. Literature as a territory for sharing the sensible (RANCIÈRE, 2009) and, therefore, as an art that is healthy for education. The Hilstian Erotic Body is evidenced less by the nomenclatures "erotic", "obscene" etc. and more by the power of the sensitive in writing. The more it is in alliance with literature, the more powerful education is; the healthier it is and the more capable it is of producing the health of the people who are lacking. An intercourse between literature and education. From this unauthorized, obscene and anthropophagic intercourse, the Erotic Body is born, a block of sensations emerging from the eruptions of the body - erotic fissures that release the power of a sensitive education.

**Keywords:** Erotic body. Sensible education. Hilda Hilst. Literary cartography.

## RÉSUMÉ

Comment cartographier les connexions géologiques de l'écriture érotique de Hilda Hilst, en termes d'alliances entre la littérature et l'éducation ? Comment combiner l'érotisme hilstien avec la production d'une écriture littéraire qui s'inscrit dans le territoire académique, mais qui s'en échappe ? Comment provoquer l'irruption des forces créatrices d'une sensibilité-autre dans l'éducation ? Quelles transgressions la méthode d'écriture hilstienne peut-elle provoquer dans la recherche en éducation ? Plus que des objectifs, l'idée de la thèse est portée par le désir. Un désir multiple, provisoire, répétant et martelant les questions d'invitation posées, à la recherche d'une expérience d'éducation sensible comme événement provoqué par les éruptions du corps érotique hilstien et ses frictions avec la Terre. Une éducation capable de faire délirer le corps, de le faire se retourner contre lui-même pour qu'apparaissent, dans son devenir, les pulsations d'un corps érotique et créateur, lié au devenir-femme, au devenir-animal, etc. Dans son parcours théorico-méthodologique, la recherche est tissée avec la philosophie de la différence de Gilles Deleuze et Félix Guattari, comme un mode de pensée qui échappe à la représentation, qui vise à expérimenter et à créer une écriture différente, et qui, au lieu d'étudier des objets, suit des processus, répétant ainsi une « cartographie littéraire » (COSTA, 2022b) qui consiste à parcourir l'œuvre de Hilda Hilst comme un livre-rhizome ou une œuvre ouverte, à la recherche de la différence qui modifie la pensée et transforme les lignes de l'écriture en lignes de vie. Cette cartographie est ici contaminée par la méthode hilstienne, dont le résultat est un vide de sens qui n'épargne rien, pas même la langue elle-même, dont l'auteur fait un usage exubérant, comme l'affirme Moraes (2020). En ce sens, la recherche ne cherche pas des réponses, elle les crée, car elle se fait dans l'acte même d'écrire. Elle n'écrit pas sur Hilda Hilst, elle écrit avec Hilda Hilst, en mettant en avant l'œuvre *The Obscene Lady D* comme axe de recherche, en traitant les apports théoriques d'auteurs tels que Bataille, Eliane Robert Moraes et Alcir Pécora. L'idée principale de la thèse est que la littérature hilstienne peut provoquer des rencontres inattendues, des connexions multiples avec la Terre et ses habitants, des fissures, des ruptures, des continuités et d'autres ruptures, ainsi que l'étonnement, le délire, les tremblements, la jouissance, les visions de l'invisible, la fièvre, le vomissement, le soulagement - et la santé. La littérature comme territoire de partage du sensible (RANCIÈRE, 2009) et donc comme art sain pour l'éducation. Le corps érotique hilstien se manifeste moins par les nomenclatures « érotique », « obscène », etc. que par la puissance du sensible dans l'écriture. Plus il est en alliance avec la littérature, plus l'éducation est puissante ; plus elle est saine et plus elle est capable de produire la santé des gens qui en manquent. Un rapport entre la littérature et l'éducation. De ce rapport non autorisé, obscène et anthropophagique, naît le Corps érotique, un bloc de sensations émergeant des éruptions du corps, des fissures érotiques qui libèrent la puissance d'une éducation sensible.

**Mots-clés:** Corps érotique. Éducation sensible. Hilda Hilst. Cartographie littéraire.

## OBRIGADO,

Professora Gilcilene Costa, orientadora e verdadeira amiga: por ter acreditado, por me acompanhar nas minhas andanças e sobrevoos cartográficos, e pela persistência.

Obrigado aos professores José Valdinei Albuquerque Miranda (PGEDA – UFPA) e José Vicente de Souza Aguiar (PGEDA – UEA), bem como à minha Orientadora, pelas aulas prazerosas e provocativas, durante as disciplinas da nossa linha de pesquisa.

Obrigado, Daniel, meu amor, por estar presente desde os primeiros momentos. Não me esqueço de quando, ainda me preparando para o processo seletivo do doutorado, eu tentava compreender o rizoma de Deleuze e Guattari, e você veio com um gengibre colhido ali na tua roça e me disse: Isso aqui é um rizoma. E era, e é.

Obrigado às Professoras e Professores membros da Banca Examinadora, por suas contribuições nesse momento decisivo da minha caminhada. Pela com-posição.

Obrigado à minha mãe, Maria Venância, meu pai, Pedro (*in memoria*), minha avó dona Laura, e todos e todas da minha família, especialmente minhas filhas Eidra e Pietra.

À Dr.<sup>a</sup> Aline Leal, por ceder as imagens obtidas juntas ao CEDAE/UNICAMP e por contribuir com a transcrição dos manuscritos de Hilda Hilst, muito obrigado.

E obrigado, Josenilda Maués, por todos os bons afetos trocados desde sempre.

**LISTA DE ILUSTRAÇÕES**

CAPA: Hilda Hilst abraçada a um de seus cães. Crédito: Gal Oppido	
FIGURA 1: Passaporte da jovem Hilda Hilst (páginas de apresentação) .....	35
FIGURA 2: Manuscrito de Hilda Hilst .....	39
FIGURA 3: Manuscrito de Hilda Hilst .....	44
FIGURA 4: Código QR para acesso a vídeo com poemas na voz da autora .....	46
FIGURA 5: Manuscrito de Hilda Hilst .....	50
FIGURA 6: Diagrama Provisório do Corpo Erótico e Educação Sensível .....	54
FIGURA 7: Manuscrito de Hilda Hilst .....	58
FIGURA 8: Manuscrito DE Hilda Hilst .....	69
FIGURA 9: Hilda em seu sítio Casa do Sol .....	73
FIGURA 10: Lava e erupção vulcânica .....	79

## SUMÁRIO

PRÓLOGO	14
[SEÇÃO ZERO] AUTOAPRESENTAÇÃO DE UM LEITOR DE HILDA HILST ...	15
Conversas .....	17
[SEÇÃO UM] VULCÕES .....	35
[SEÇÃO DOIS] RIZOMA: ensaiar um mapa de pesquisa com Hilda Hilst .....	50
O erótico .....	55
O Corpo Erótico .....	60
O não-saber .....	64
A Conexão com a Terra .....	66
O Erotismo como saúde .....	70
A educação sensível .....	74
[SEÇÃO TRÊS] ERUPÇÕES .....	79
O lápis azul .....	80
[SEÇÃO QUATRO] OUTROS TREMORES .....	107
EPÍLOGO .....	118
Referências .....	120

**aqui jaz**

a tese obscena

a tese híbrida

a tese-performance

a tese profana

a tese efêmera

a tese devir-vira-lata

a tese maldita

a tese não-saber

a tese-fabulação

a tese-desvio

a tese em fuga

a tese sensível

a tese vulcânica

a tese produção de produção

a tese pop

a tese-rizoma

a anti-tese

## PRÓLOGO

Hilda Hilst é conhecida por explorar diversos gêneros textuais, além de diversas vozes num mesmo texto, ao longo da sua obra literária. O desdobramento desta tese em múltiplos gêneros não estava previsto em seu projeto inicial. Ele é um resultado de *ser afetado* pela leitura do texto hilstiano. Uma leitura atenta e aberta produziu movimentos simultâneos de repetição e diferença dos procedimentos de escrita de Hilst, e isso se fez, como veremos, sob aquela lucidez obscena exigida pela escrita da nossa autora.

Como Alcir Pécora já observara, ao comentar *O caderno rosa de Lori Lamby*:

*O processo de composição por acumulação e proliferação genérica se articula com as várias máscaras do narrador, cuja identidade não é tão fácil de estabelecer quanto parece à primeira leitura. A resposta mais imediata é, talvez, “Lori Lamby”, incluindo-se como prova em favor dessa hipótese a revelação importante, feita ao fim do livro, de que o que ali estava escrito referia não o vivido por ela, mas o que ela lia nos papéis rascunhados pelo pai, escritor devidamente torturado pelo editor malvado. A revelação gera uma peripécia, a saber, a transformação do gênero “diário” em “romance”, pois já não se trata de relato do real, mas de imaginação ficcional de segundo grau: ficção do esboço de ficção. (PÉCORA, 2010, p. 24-25, grifos meus)*

Esse processo de composição de Hilda Hilst aparece em vários momentos de sua prosa, inclusive na obra *A obscena senhora D*, objeto disparador desta pesquisa. Para mim foi uma surpresa feliz verificar, na minha própria experiência, que minha pesquisa caminhava por bifurcações, que ela também se constituía por um “processo de composição por acumulação e proliferação genérica”, que resultou na experimentação da poesia, da entrevista, da novela, da resenha e do ensaio. Articulação com as várias máscaras do pesquisador, poeta, pedagogo, leitor? Possivelmente.

O importante é entender cada um desses “gêneros” como parte da fabulação poética da tese. Mesmo o ensaio acadêmico não se apresenta aqui sem uma significativa carga poética. Da mesma forma que a poesia contamina toda a escrita de Hilda Hilst, inclusive os romances e novelas.

Embora as partes que compõem a tese não se apresentem de forma aleatória, a tese pode ser lida sem linearidade das seções. Qualquer que seja a ordem de leitura, a leitora ou leitor observará que, como as diversas engrenagens de uma máquina, elas se acoplam. Assim, as seções são platôs que se conectam e se comunicam. Linhas que se interceptam.

## [SEÇÃO ZERO] AUTOAPRESENTAÇÃO DE UM LEITOR DE HILDA HILST

Comecei a escrever poemas muito cedo, aqueles poemas horrorosos que adolescentes costumam escrever. Não eram poesia, mas foi um passo necessário. Antes, minha primeira experiência com literatura foi um lápis azul que achei no caminho da escola primária, que ficava na margem da rodovia Transamazônica, sudeste do Pará. Lembro de ficar encantado com esse lápis de colorir, coisa que eu nunca tivera, e agora eu tinha pelo menos um. Eu tinha um lápis de colorir e isso mudava tudo. Foi um encontro. A literatura é isso, um encontro inesperado. Depois os livros didáticos me proporcionaram as primeiras leituras, já que, sendo muito pobres e morando na roça, não tínhamos biblioteca, nem na escola. Lia e relia os contos, crônicas e poemas dos livros didáticos, e queria mais. O prazer do texto me capturou desde que aprendi a soletrar. Quando meus pais me lavavam à cidade, era atraído pelas placas, anúncios, meus olhos eram arrastados por todo tipo de sinal gráfico. Eram os anos finais da década de 1980.

Mais tarde, morando na pequena cidade de Breu Branco, na mesma região, pude ler os primeiros livros. Comprava livros pelo correio, assinava revistas. Lia de tudo, da *Bíblia* a quadrinhos e até fotonovelas. Romances, filosofia. Mas confesso que minha relação mais intensa sempre foi com a poesia. Drummond, Bandeira, João Cabral, Vinicius e Manoel de Barros me deixaram muito impressionado. Quando li *Alguma poesia* e *Sentimento do mundo* do Drummond, eu soube que seria poeta. Muito novo, eu achei aquilo de uma beleza absurda. Aquela poesia não estava presa a formas, era totalmente livre e ao mesmo tempo enraizada no cotidiano. Eu quero escrever assim, pensei. Claro que eu estava super atrasado – me impressionar com poesia modernista no final do século 20! Esse foi o momento da descoberta.

Quase duas décadas depois, encontrei Hilda Hilst na única livraria de Tucuruí, município onde nasci, livraria que ficava dentro de uma farmácia. *Tu não te moves de ti*, dizia o título que comprei imediatamente. Desde os mortos, viva e incendiária, Hilda me mandava um sinal: quem vai a uma farmácia e encontra literatura já sai de lá com a promessa de uma saúde melhor.

Mais ou menos nessa época, comprei uma edição especial da revista Bravo! com os “100 livros essenciais” da literatura brasileira. Hilda Hilst aparecia na posição 28 da lista, com *A obscena senhora D*:



Para a protagonista deste romance de Hilda Hilst (1930-2004), a vida “foi uma aventura obscena, de tão lúcida”. Segundo o crítico literário Alcir Pécora, *A obscena senhora D* “representa um momento de perfeito equilíbrio de desempenho, no qual se cruzam todos os grandes temas e registros da prosa de ficção que Hilda Hilst vinha praticando desde o início dos anos 70.

Estão aqui, por exemplo, a mistura de corporeidade e abstração, do prosaico com o erudito, da especulação filosófica com a loucura, a união do mais degradado ao mais sublime. Está aqui, sobretudo, a recusa em se ater às normas, sejam as da sociedade burguesa, que ataca todos os que dela destoam, sejam as regras do fazer literário: ritmos, estilos e gêneros se entrelaçam, estilizando os formatos narrativos habituais, para compor um painel como que alucinatório e hipnótico de uma consciência extremamente lúcida, mas em decomposição. (BRAVO!, 2006, p. 49)

Essa breve apresentação de Hilda Hilst despertou minha curiosidade. Mas, em 2007, ingressei no mestrado na Universidade de Brasília, e minhas inquietações voltaram a ser questões de gênero e sexualidade na educação, tema que eu pesquisei na graduação. Desde então, passei vários anos afastado de Hilda Hilst, mas Hilda Hilst continuava a me seguir, mesmo sem eu saber. Como eu sempre quis ser poeta, vez ou outra eu era atraído por um texto ou poema de Hilda, na minha biblioteca ou na internet. Em 2019, quando escrevi meu projeto de pesquisa para o doutorado, não deu outra: Hilda Hilst compareceu definitivamente.

Durante os anos de pandemia de Covid-19, minhas crises de insônia e depressão se intensificaram. Nessa condição caótica, atravessei muitas noites, transitando entre a tela do computador e os livros de Hilst, sempre regado a café e cigarro. Às vezes, após reler um poema de Hilda ou um diálogo d’*A obscena senhora D*, parecia, aos meus olhos, que a sala fora de repente invadida por uma luz muito branca. Outras vezes, era como se o piso tremesse, e eu sentia calafrios e abria as janelas. Entendi que era Hilda querendo me dizer algo, e sei que era ela porque meus cachorros latiam.

Uns dois meses depois, de um modo que eu jamais suspeitaria, Hilda Hilst começou a falar comigo mais diretamente. A bem da verdade, não foi Hilda, mas Hillé, protagonista de *A obscena senhora D*, quem veio até mim, em sonhos que me ocorriam quase sempre entre a madrugada e o clarear do dia. Após as horas insones, quando eu estava entre o sono e a vigília, ela me sussurrava palavras nem sempre compreensíveis, num tom debochado. Me fazia várias perguntas, uma atrás da outra, eu mal tinha tempo de tentar responder. Disse-me que eu não me preocupasse, que os interlocutores certos viriam falar comigo cara a cara, mas cada um a seu próprio tempo. De princípio não entendi o que isso queria dizer. Mas depois começaram a aparecer pessoas que queriam me entrevistar, conversas sobre literatura. Entendi que eram os enviados de Hilda Hilst.

**conversas***A máquina*

Esta é a máquina.  
Está diante de você,  
Mas é preciso imaginá-la.  
Sem fechar os olhos,  
Imaginá-la – tendo o cuidado  
De não acrescentar  
Nada que já não lhe fosse exterior.

Agora aproxime-se.  
Ninguém a fabricou  
No entanto ela existe  
Desde sempre, com todas  
As engrenagens, com alavancas  
E botões e pinos que tinham  
Outros nomes, antes que  
Alavancas e pinos  
Se tornassem palavras obsoletas.

Teu antigo desejo,  
A vontade ancestral,  
O sonho irrealizável,  
Neste exato momento  
Dependem apenas de ti –  
E todos são a mesma faísca  
Correndo por trás de díspares  
Nuanças que te cercaram  
A vida inteira. Aqui está a máquina.

Você pode acioná-la.  
Não há pré-requisitos, apenas o gesto  
Demandado pelo tremor sutil  
Que sobe da terra, quando dela  
Te aproximás consciente: A máquina.

Trata-se de apertar o botão correto,  
Como em quase tudo  
No que sobrou do que chamamos vida.  
Mas de repente você se dá conta:  
É a faísca, exterior,  
É a faísca – que te faz desejo e dúvida –  
Que será sugada para dentro da máquina,  
Fazendo-a engrenar, diligente  
Na confecção do sonho ancestral.  
Agora, você viverá para sempre,  
Mas não terá desejo algum.

O rosto branco como lápide branca,  
Você dá dois passos para trás,  
E desiste, sem fazer as contas.

## CONVERSA COM CAÍQUE ROBERTO

*O que o motivou a escolher a literatura como forma de expressão?*

Eu venho de uma família pobre em que meus pais não tiveram acesso aos livros, mas eu me lembro de ficar encantado com as letras, com os sinais gráficos, desde a primeira vez que pisei na escola. Nessa época, tudo o que eu tinha eram os livros didáticos, eu lia e relia aqueles textos, ou recortes de textos, e ficava maravilhado. Morava na roça, frequentava uma escola à beira da rodovia Transamazônica, e me lembro que, quando meus pais me levavam à cidade, eu ficava olhando tudo o que era placa, querendo decifrar o que estava escrito. Placas, avisos, embalagens de produtos, o preço das coisas. Talvez eu tenha herdado essa vocação para a leitura do meu avô. Ele sim, sempre estava lendo alguma coisa, livros, jornais, revistas que ele comprava pelo correio. Eu gosto de dizer que a minha primeira experiência com a literatura foi ter encontrado um lápis azul no caminho da escola, quando eu ainda era pequeno. Então, eu repito: não sei dizer o que me motivou a caminhar em direção à literatura, para mim é mais fácil dizer que a literatura me escolheu, assim como acredito que na maioria das vezes não escolhemos os livros que vamos ler, são os livros que nos escolhem.

*Quais são as suas referências literárias?*

Minhas principais referências literárias são os grandes poetas brasileiros. Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Vinícius de Moraes, Manoel de Barros, João Cabral de Melo Neto foram

*Poema biográfico*

Quando cheguei nesta cidade,  
eu vim do mato,  
eu era um bicho.

Havia carrapatos na minha voz  
(mas o meu corpo era puro).

Apesar do aspecto exótico  
ninguém se interessou  
pelo novo animal.

Talvez fosse o cheiro de terra vermelha  
e esterco de galinha a causa  
dessa não-integração social.

Quando cheguei nesta cidade,  
eu era do mato,  
eu vim feliz.

Meu pai colocou-me na escola.  
Minha mãe levava-me à igreja.  
A curiosidade pôs-me na rua.

O tempo matutou,  
nasceram-me pelos onde eu não queria,  
conheci Jó e as Lamentações.

Hoje sou um bicho civilizado.  
Mas o cheiro de esterco não saiu.

os primeiros a me impressionar. Mas eu sempre li de tudo, todos os gêneros, os mais diversos autores. *A Bíblia* também me influenciou muito porque foi o primeiro livro a que eu tive acesso. Gostava muito das histórias do Velho Testamento e principalmente das parábolas de Jesus. Um pouco mais tarde, alguns romances me marcaram profundamente. Posso citar, assim de cabeça, *A peste* de Albert Camus, *Cem anos de solidão* do Gabriel García Márquez, *O Cristo recrucificado* de Nikos Kazantzaki, *Vinte mil léguas submarinas* do Júlio Verne, *O retrato de Dorian Gray* de Oscar Wilde, *A pérola* de John Steinbeck, *Olhai os lírios do campo* de Érico Veríssimo e *Dois Irmãos* de Milton Hatoum. Infelizmente, eu li poucas mulheres na minha juventude. Mas tive a sorte de ler *A hora da estrela*, da Clarice Lispector, e *Tu não te moves de ti*, da Hilda Hilst, quase por acaso, e isso mudou o meu modo como de ver a literatura.

*Na sua concepção, qual a importância de se falar sobre identidade de gênero na literatura?*

Essa pergunta é importante, e embora eu tenha começado a minha trajetória acadêmica pesquisando sobre identidade de gênero, preciso dizer que hoje o tema da identidade me parece um pouco ultrapassado. O mais importante não é discutir identidade de gênero, mas falar das diferenças que envolvem as relações de gênero. O foco tem de ser a diferença e não a identidade. Porque o apego à identidade pode, digamos assim, engessar a luta política, enquanto a valorização das diferenças, não só na literatura como nas artes e nos movimentos políticos, potencializa a

### *História de um corpo*

Desconhecias os mitos:  
o mundo se punha claro diante de ti.  
Havia peixes nos rios  
e um coro de macacos  
para encerrar o dia.

Teu corpo era o único mistério  
e o investigavas com teu vizinho  
até que foram flagrados  
por tua irmã, que advertiu:

é pecado. O resultado  
era um palpitar momentâneo  
imediatamente resolvido:  
negociavas com tua irmã os teus pecados.

A cidade era um baile exótico.  
Em vez de aguçar os sentidos,  
paralisava tua imaginação.

Levou muito tempo para perceberes:  
o mal-estar instalou-se  
quando deixaste de cagar no mato.

convivência com o outro dentro da multiplicidade. A identidade continua importante. Mas é preciso ter o cuidado de não falar pelo outro. Na literatura, por exemplo, acho importante a recente visibilidade da produção de quem se declara gay, trans etc. Mas se não sou uma mulher trans, eu não vou criar uma personagem que fale pelas mulheres trans, prefiro ler o que uma mulher trans escreveu. Esse é um exemplo, entre tantos possíveis.

*Quais foram as dificuldades encontradas e o que lhe motivou a trabalhar a identidade de gênero no contexto acadêmico?*

Honestamente, o que me motivou a pesquisar relações de gênero foi o fato de eu ser gay. Devido à minha educação religiosa, levei muito tempo para entender e aceitar a minha orientação sexual. Eu queria saber quem eu era. Acho que foi por isso que eu decidi fazer o meu TCC de graduação sobre as questões do gênero e da sexualidade. As dificuldades encontradas na época foram basicamente de logística. No início dos anos 2000 não havia internet na cidade de Breu Branco. Eu comprava os livros pelo correio, às vezes eu esperava até dois meses para receber um livro que eu iria usar no meu referencial teórico. Mas eu era paciente. Consegui levantar um bom acervo bibliográfico e então as coisas deram certo. Talvez eu tenha sido o primeiro pesquisador do interior do Pará a trabalhar as questões de gênero e sexualidade pela perspectiva pós-estruturalista, principalmente com o filósofo francês Michel Foucault. Foi um trabalho que me deu bastante satisfação.

### *Arquitetura*

Não quero construir nada.  
Talvez uma letra de música  
da mais vagabunda  
para tocar na estrada.

Chegar no meio da vida  
sem olhar para trás.  
Não quero construir nada  
que não, de mim, uma versão  
cada dia renovada.

Moro num bairro que não me diz nada.  
Para meus vizinhos eu sou o vizinho  
que ainda liga o rádio.

Flores que não plantei  
enfeiam a frente da casa alugada.  
Julguei fizera tudo errado.  
Chuva morte erva daninha:  
se refaço a matemática,  
é tudo dádiva.

Uma perversão, edificar a coisa edificada.  
Eu não quero construir nada.  
Só transformar em ruínas, todo dia,  
o que em mim se faz  
parede erguida, nova morada.

## CONVERSA COM RONALD POLITO

*No seu último livro, Máquina, talvez possamos notar alguns traços não muito comuns na poesia brasileira contemporânea. Em termos temáticos, por não priorizar a pauta recorrente em torno dos muitos excluídos do país, ainda que ela também esteja no livro, e em termos formais, pela busca da clareza, da simplicidade e da objetividade ao abordar os problemas tensos que mobilizam o poeta, sem que esses mesmos traços formais redundem em sentidos óbvios, imediatos, evidentes. É desse jogo entre clareza e ocultação, ou melhor, perplexidade diante do que pode ter significado, fazer sentido, que o poema tenta chegar à luz. Você escolheu três epígrafes em que a política ocupa o proscênio de modo explícito. No entanto, a maior parte de seus poemas não se formula nesses termos. O que você pretendia com esse contraste?*

Essas epígrafes sintetizam uma narrativa histórica sobre a política no Brasil, uma narrativa que pede um *basta*. Juntas, elas criticam a impotência da escrita literária diante dos nossos velhos problemas sociais, ambientais etc. e nos provoca a nos revoltarmos, efetivamente. Em relação ao livro, são também uma autodenúncia, um modo de assumir a própria impotência. Particularmente, considero o *Máquina* um livro altamente politizado. Como você observou no início da nossa conversa, a temática dos excluídos está presente no livro,

*A tentação de falar das coisas importantes*

Esse assédio intermitente,  
esse tropel de cavalos alados  
a perseguir teu corpo sobre a motocicleta,  
você consegue senti-lo?

Está em tudo o que olhas,  
está mesmo na palavra *tudo*.  
E você segue, quase diáfano,  
a luz amena atravessando teu corpo,  
80 km por hora — é isso? —

você vai para o trabalho às seis da manhã.  
Nem parece que dormiu mal,  
atormentado por uma fé monstruosa,  
a grande fé nas coisas grandes.

Teu corpo, entre o céu e o asfalto,  
teu corpo estremece ao grito  
de uma buzina mal-educada,  
estranha ave noturna a grasnar contra ti,  
revoltada com as coisas claras e grandiosas.

Rapidamente você se recompõe,  
o tropel se apressa e se põe a teu lado,  
estás seguro, chegarás seguro ao trabalho.  
Durante nove horas te ocuparás  
de coisas urgentes. As pequenas coisas  
continuarão esquecidas.

À noite, se tiveres a sorte  
de ouvir outra vez a ave sombria,  
esforça-te para sentir o medo necessário:  
pede a teu deus uma fé pequena,  
a pequena fé das pequenas coisas.  
Pode ser que teu corpo volte a conhecer o sono.

assim como a questão do trabalho, nossa relação com o tempo, a violência doméstica etc. Acontece que a necessária politização das artes, ocorrida nas últimas décadas, incluindo a poesia, levou boa parte do público a considerar “politizada” apenas a literatura que se diz engajada, que se apresenta sob os termos da militância. E é verdade: a maioria dos meus poemas não se formula nesses termos. Ainda assim, minha poesia é politicamente engajada, como o é todo fazer artístico. Vale o velho clichê: quem diz não fazer política está fazendo política. As epígrafes que escolhi servem justamente para isso. Apontar o caráter profundamente político da minha escrita, inclusive quando ela falha como ferramenta de transformação social.

*Desistir, não construir e mesmo arruinar são estratégias contra a “máquina do mundo” e “a coisa”. São os únicos meios para manter o desejo, conseguir dormir e o direito a nomear?*

Certamente há outros meios. Gostaria de focar dois pontos. Primeiro, mais que um direito, nomear as coisas é uma necessidade, uma maldição herdada no processo de transformação do macaco em ser humano. Um nome pode conter beleza e potência, mas todo nome é um estigma, e funciona como uma pele: você não pode vestir o nome que bem quiser sem consequências incômodas. É um paradoxo: por um lado, os nomes fundam a linguagem e, conseqüentemente, facilitam a comunicação; por outro, eles impõem fronteiras e podem gerar conflitos pessoais e políticos em todos os níveis, inclusive na

### *Nomear as coisas*

De moto não vais para casa:  
na minha terra, pode chover dias seguidos.  
Sim, tiveste um dia ruim,  
mas que tolíce, nomeá-lo dessa forma.

Fiquei duas horas ouvindo a chuva  
e vi que o mundo funcionava bem.

O problema está em nomear as coisas.  
Um nome pode desencadear tristes destinos.  
Tanto quanto possível,  
evita essa tarefa ingrata.

Se nosso irmão não se chamasse Caim,  
teríamos Abel conosco esta noite.  
O pai nunca se perdoou por ter  
escolhido o nome errado.

No entanto, chuva é um nome.  
Essa não passa tão cedo.  
Olha: olha sem intenção de estudo:  
chuva é um nome que deu certo.

comunicação. Contra isso, não há estratégia possível. Segundo, sempre é preciso desistir do objeto desejado se queremos manter o desejo. Morremos um pouco cada vez que temos um desejo realizado. O poema “A máquina”, que abre o livro, trata disso. A imortalidade sempre fascinou os humanos, por isso criamos os mitos, escrevemos livros. A eternidade, porém, só existe no instante. Só o instante é eterno, é o único tempo que não passa. Além disso, viver para sempre seria a pior das mortes. O nosso corpo sabe disso, por isso dormimos.

*Sobre o poeta, “Até quando protesta, / é seu umbigo a grande causa.”. Então é somente pelo cordão umbilical que os homens conseguiriam se comunicar?*

Não, de forma alguma. A voz nesse poema, “Razão do sabonete”, é a de um cidadão politicamente conservador, portador de uma racionalidade higienista, moralista. O famigerado “cidadão de bem” que defende Deus, pátria e família. Ele acusa o poeta de defender o próprio umbigo, mas é ele quem, ao chegar ao poder, invariavelmente rouba do povo e do Estado, em favor de si e da sua “família” (incluindo os parceiros de crime). Esses, sim, só se comunicam pelo cordão umbilical.

*A certa altura, seu corpo era o único mistério, traduzido numa investigação homoafetiva. Continua sendo? Surgiram outros mistérios?*

Continua sendo, mas sem o mesmo entusiasmo da infância, claro. O corpo é inesgotável em seus mistérios. Tem um diálogo num livro da Hilda Hilst que gosto muito. EHUD diz: “a alma sente”. HILLÉ responde: “a carne é que sente”. Hoje o mistério que

### *Razão do sabonete*

O poeta cansou da esperança,  
cansou do diálogo. É ator  
de monólogos num teatro vazio.

O poeta não conversa mais,  
não tem ideias, não quer dialogar.  
Prefere três tapas fabulosos  
na cara do inimigo.

O poeta é um descrente no Deus  
dos homens de boa vontade.  
É um herege de cujo  
predicado se orgulha.

O poeta é um criminoso das  
palavras bem colocadas.  
Resvalou para a idolatria dos objetos.  
Não consegue quebrar essas xícaras,  
quanto mais virar a mesa.  
No entanto, está aí.

Até quando protesta,  
é seu umbigo a grande causa.  
E veja, que vergonha,  
um buraco sujo negligenciado  
nas poucas vezes que toma banho.  
Já não faz o próprio café,

mas fuma como um desgraçado.  
O poeta não tem moral,  
deve no banco mas defende  
o pivete que lhe rouba  
o celular na esquina.

Um herege um criminoso um  
inadimplente.  
Um comunista bêbado.  
Que coisa imoral é o poeta.



mais me fascina é a unidade do corpo e da mente. E começo a compreender que essa relação não existe sem erotismo. Não só as sensações libidinais. Pensar é ser movido por forças eróticas.

*Dois poemas tratam de um tema explosivo: a pedofilia (não lembro outros exemplos na poesia brasileira). Eles apontam direções talvez opostas: no primeiro, o personagem não ficou “dodói”; no segundo, só quer retornar ao útero. Haveria um terceiro caminho?*

O personagem é um só. Primeiro, ele se engana ao achar que não foi seriamente afetado pelo abuso sexual, dada a sua inocência à época. É a negação do trauma. Mas o trauma sempre volta, e, quando isso acontece, a dor é tão grande que ele preferiria não ter nascido. E aqui se impõe de novo a questão inicial. Falar disso num poema é extremamente político. Há coisas que palavras não resolvem. Sobre essas, mais que quaisquer outras, devemos falar. No caso citado, esse foi justamente o terceiro caminho.

*Haveria uma perspectiva telúrica em seu projeto? Não apenas nas menções diversas ao ambiente amazônico, mas na busca do que seria natural, quando “o mundo se punha claro diante de ti”? Como articular o que pode ser humano e a cultura como beco sem saída?*

Eu não tenho um projeto, mas, sim, meus poemas têm essa conexão com a Terra. Principalmente os mais recentes. Eu vejo a

### *Vergonha*

Descubro, aos 39 anos,  
que a vida é bonita.  
Que a situação de abuso  
vivida aos seis anos  
só não me deixou dodói  
porque pensei se tratar  
de uma brincadeira.  
Descubro que, primeiro, deveria  
ter aprendido a escrever sonetos.  
Quando meu avô pediu  
“não me levem para o hospital”,  
devia ter entendido  
que ele só queria  
a decência de morrer em casa.  
Que negar a si mesmo  
é a maneira mais triste  
de negar a Deus.  
Eu me neguei durante três décadas.  
Descubro que fazer listas é melhor que cerveja.

### *Gênesis*

Tinha seis anos quando aconteceu.  
Passou o resto da vida  
querendo voltar para o útero da mãe.

cultura como algo natural. Não há cultura que não seja da natureza. Mas admito certa saudade de uma vida na natureza “bruta”, provavelmente por causa da minha infância no meio do mato. Minha cultura urbana é pouca e rasa, a não ser pelas contaminações via internet. Acho que não tenho uma resposta. As pessoas começaram a entender que não podem ser plenamente humanas sem resgatar o seu lado macaco. Elas fazem retiros ecológicos, consomem produtos *in natura*, buscam religiões ancestrais.

*Não há esperança. Só dor. E apodrecimento. O único escape é escrever contra a escrita? Como?*

Toda escrita se faz contra si mesma. Ao realizar-se, a escrita renuncia à verdade e se lança aos leões na cova da interpretação. Escrever sem esperança. Parece que chegamos a um ponto da história no qual ter esperanças é algo vergonhoso ou mesmo cínico, no sentido vulgar do cinismo. Não mais é possível defender a esperança como horizonte utópico. Talvez isso tenha funcionado para algumas gerações passadas: uma espécie de fé ideológica, ajudando as pessoas a seguir em frente com suas lutas, o sonho de construir um futuro melhor para todos. Mas o futuro não veio, obviamente. Talvez a esperança tenha nos afastado muito de nós mesmos, do chão onde pisamos. E, sim, existem formas de viver a esperança como ação política. Veja Paulo Freire. Mas no geral a ação motivada pela esperança carece de radicalidade, insubordinação e revolta com o aqui-agora. 570 crianças yanomamis morreram enquanto militávamos nas redes sociais, esperando um neofascista cumprir seus anos na Presidência. Por isso é preciso esperar contra a esperança.

*Um método*

Cultivar esperanças,  
observar seu crescimento e,  
então, matá-las.  
Como queria o Apóstolo:  
esperar contra a esperança.

## CONVERSA COM CEFAS CARVALHO

*Você já publicou os livros de poesia "Regras de fuga" (2017, 2023), "Quatro gavetas" (2009) e mais recentemente o elogiado "Máquina". Acredita que existe uma linha ou conceito que une seus livros? Qual a avaliação que faz de sua obra poética publicada?*

Nunca pensei sobre isso. No prefácio do meu primeiro livro, Benedito Nunes cita “as contradições que a existência humana pronuncia” e destaca “a tensão entre ausência e presença” como características daquela poesia em formação. *Regras de fuga*, o segundo, é resultado de uma experiência performática vivida ao longo de dois anos. O poeta personagem escreve sobre o que considera ser uma condição do homem contemporâneo: um ser permanentemente em fuga de si mesmo. Fuga duplamente impossível, porque, desde já, configura também um retorno, mas um retorno sem objeto. Imerso nessa condição absurda, o poeta personagem não deixa, porém, de entrever os momentos de beleza que, raros mas insistentes, contaminam o caos da vida mundana. Trata-se também da fuga como resistência – como bem observou o poeta Paulo Vieira, autor do prefácio da edição impressa, que acaba de sair pela Urutau.

O *Máquina* é mais complicado, porque ele é múltiplo e singular ao mesmo tempo, com vários conceitos e referências que se congregam formando um bloco estético-político. É um manifesto, uma denúncia, mas também um mea-culpa diante dos absurdos que vivenciamos nos últimos anos, em decorrência das políticas praticadas no Brasil. Entre

### *Fuga*

E, se resta alguma estima,  
acima de tudo, promete: não voltarás.

Vai. É um risco cada esquina,  
mas, corre as ruas como se fossem iguais.

Que elas não são. Não liga.  
Eu te daria meu alforje.

Mas vê. Não há nada nele que consiga  
tornar teu passo mais forte.

Não contes com asas — nem digas  
que não te basta o ritmo incisivo.

Não, não te despeças. Não precisa.  
Levas nos calcanhares  
meu coração pervasivo.

si, meus livros são bem diferentes. Por enquanto, não consigo ver uma linha que os una. Talvez haja, não sei. E demoro muito para concluir um livro. Às vezes passo seis meses ou mais sem escrever um único verso. Mas avalio que melhorei nos últimos anos, em termos de forma e expressão. Acho que estou um pouco mais maduro.

*Como pedagogo e pesquisador de linguagens, como vê a formação de leitores atualmente? E como avalia que o sistema educacional pode incentivar a leitura de literatura/poesia?*

Trabalho na educação pública há mais de 25 anos e nunca vi uma política efetiva e eficiente de formação de leitores, particularmente leitores de literatura. Na região onde moro, sudeste do Pará, com o passar dos anos a situação só piorou, e desconfio que no resto do Brasil não é diferente. As duas cidades onde vivi tinham, cada, apenas uma biblioteca pública com um acervo de livros velhos e edições defasadas. Mas essas bibliotecas foram simplesmente extintas, e não se sabe que fim levaram seus acervos. A única livraria comercial – fechada. A única banca de jornal – fechada.

Penso que ensaiar uma solução para tamanha tragédia passaria por empreender uma política ampla que envolvesse tanto o setor privado quanto o setor público. Que incentivos tem um empreendedor para manter uma pequena livraria numa cidade de vinte mil habitantes? Uma política de formação de leitores que vise apenas à escola certamente fracassará. Não é o caso, porém, de dizermos que no Brasil não existe uma cultura

### *Partir*

1  
 Todos os dias penso em partir.  
 Mas sinto o lodo das pedras,  
 o deslizar dos peixes e  
 o calor molhado do ar  
 de minha terra / *minha terra é vermelha* /  
 segurando-me as raízes,  
 e sou obrigado a ficar.

2  
 Todos os dias penso em partir.  
 Compro o bilhete,  
 dobro camisas,  
 separo a escova de dente.  
 Mas uma chamada interrompe a noite,  
 rasga o inverno sobre mim,  
 afastando suas bordas:  
 diz que quer me ver.  
 Deixo-me iludir / *fui lembrado* /  
 e decido ficar.

do livro e da leitura. Ela existe. Mas é uma cultura do livro como objeto de luxo, da leitura como instrumento, da literatura como arte destinada às elites. A literatura como direito defendida por Antonio Candido nunca existiu entre nós.

Contraditoriamente, hoje no Brasil se formam mais leitores do que nunca, não necessariamente leitores de literatura. Comparando com o cenário de vinte anos atrás, é óbvio que o mercado livreiro cresceu. Novas editoras pipocam por toda parte, novos eventos e feiras literárias atraem multidões. Quem move tudo isso? A leitora, o leitor. E quem está formando a leitora, o leitor? É ainda a escola e as professoras, aos trancos e barrancos. Mas agora com a ajuda da internet e das redes sociais. Veja, por exemplo, os perfis no Instagram que só publicam poesia e tem 200 mil, 300 mil seguidores, a maioria destes gente jovem. Sem esquecer os clubes de leitura, a exemplo do Clube de Leitura Leia Norte e Nordeste, que faz um trabalho lindo de formação de leitores e de divulgação e valorização da nossa diversidade literária.

*Como vê o papel das redes sociais para quem produz literatura? Ajuda ou atrapalha?*

Ajuda e atrapalha. Falo como escritor periférico que ainda luta por ocupar espaços relevantes. Se você pensar na produção em si, isto é, na escrita, o melhor a fazer é abandonar as redes sociais. Mas se você entender a produção de literatura como um processo complexo cujos tentáculos alcançam desde o teclado do seu notebook até a mesa de trabalho do secretário de cultura que assina editais, então você terá de admitir que as redes sociais são

*A visão*

Todas as noites  
me levanto pela madrugada,  
quando ainda sonham os galos,  
e ouço o silêncio me chamando lá  
fora.

Pela fresta da janela  
vejo a rua despida  
e o frio a lambem-lhe as curvas.

Todas as noites se repete o convite.

E no dia seguinte  
me culpo por abandonar a noite  
sozinha  
lá fora.

úteis. Elas ajudam o escritor “anônimo” a se manter atualizado sobre as oportunidades do momento e a ganhar leitores.

Eu uso as redes para divulgar meu trabalho, receber retorno dos leitores sobre minha poesia, manter intercâmbio com outros escritores e escritoras, conhecer editores, especialmente editores de revistas – atenção, jovens, publiquem em sites e revistas online antes de publicarem em livro –, além, claro, de tentar construir uma imagem do poeta personagem que inventei e tento interpretar. Mas, voltando, se você quer escrever, o ideal é desativar suas redes sociais durante o período da escrita. As redes sociais são muito barulhentas. Escrever exige silêncio. Na maior parte das vezes, escrever exige silêncio.

*Máquina foi semifinalista do Prêmio Oceanos em 2022 e também finalista do Mix Literário. Qual sua opinião sobre premiações literárias?*

Dizer que os prêmios literários não importam é bobagem. Se não importassem não haveria tanta discussão em torno deles. A publicação do meu primeiro livro, o *Quatro gavetas*, resultou de eu ter vencido o prêmio Dalcídio Jurandir da Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves na categoria poesia, em 2008. Foram mil exemplares impressos. Praticamente não houve distribuição, eu não sabia o que fazer com os seiscentos exemplares que ficaram comigo. Mas graças ao prêmio, o livro nasceu e chegou a alguns leitores que permanecem fiéis até hoje. E é claro que, na sociedade em que vivemos, um prêmio dá maior credibilidade ao livro e pode abrir algumas portas, embora não seja garantia de mais vendas ou maior adesão de leitores. Enfim, os prêmios

*Alguém espera*

Alguém espera enamorar-se para.  
Uma tragédia familiar:

//

Haverá tantas folhas tremendo  
Sobre a calçada que  
Outono.

//

Alguém sentará ao computador e.  
E.

E.

E.

//

Mas fluirá nem.

Outro dirá: método. Como se.

são importantes, mas não devem guiar a escrita de ninguém. Até porque, nem sempre eles são justos. Mas nós também queremos e devemos ocupar esses espaços de representatividade simbólica, por assim dizer.

Outro dia, eu e a Adelaide Ivánova conversávamos sobre essa questão dos prêmios como instâncias de legitimação. Faço questão de reproduzir parte da fala dela, porque ela diz coisas muito importantes, com as quais eu me identifico totalmente: “Para escritores periféricos, subalternizados, ganharem prêmios, seus livros têm de ser excelentes, extraordinários. A gente nunca ganharia prêmio por um livro medíocre. Quando a gente ganha, tem que ser extraordinário. A gente escreve muitos livros extraordinários que também não ganham prêmios, por quesitos que são extra literatura, quesitos sociais.” E mais: “Essas instâncias de legitimação são responsáveis pela criação de ressentimentos”, e seus agentes “sabem disso, só que, quando a gente reage, aí a gente é ainda mais excluído. A pouca chance que a gente tinha de entrar nessas instâncias de legitimação se perde de uma vez, porque a gente é reduzido ao ressentimento. É como se a gente fosse punido por sentir os sentimentos que essas instâncias de legitimação, essas premiações injustas geram. É como se a crítica que a gente fizesse fosse irracional, que é geralmente o que se faz com os subalternizados: você é emocional demais, dizem às mulheres; você é irracional demais, dizem às pessoas não brancas quando elas reagem; você tá sendo agressivo nas suas colocações”.

E então a Adelaide coloca uma coisa fantástica. É preciso “abraçar o ressentimento e dizer:

### *Ressentimento*

Tanto esforço  
para arrancar  
da própria carne  
os tijolos certos  
Tanto engenho  
para colocar  
de pé o poema  
Você vem  
e lhe sapeca  
três palminhas.

sim, eu estou ressentida, mas o meu ressentimento é um ressentimento que vem de uma percepção muito material, de ver que as premiações não são somente pelo mérito literário. Acho que a gente precisa abraçar esse ressentimento como uma fonte de sabedoria e ver que esse ressentimento tá me informando algo. Antes que nossos opositores venham dizer que nós só estamos fazendo determinada crítica aos prêmios porque estamos com inveja, nós precisamos admitir que esse ressentimento fala sobre uma estrutura que há séculos comete injustiça contra escritoras e escritores periféricos”.

*Sua poesia é considerada forte e de temas densos, como homoafetividade e sexualidade, chegando a abordar temas delicados como a pedofilia. Como escolhe sua temática poética e qual a importância de focar esses assuntos?*

Não é uma escolha consciente. No meu caso, trata-se mais de ser afetado. Esses temas atravessam minha poesia porque antes atravessaram ou atravessam minha vida. Simples assim. Nunca escolhi previamente determinado assunto e me pus a escrever sobre ele. Mas, mesmo não sendo uma escolha consciente, escrever atravessado por essas questões densas e delicadas, aproveitando suas palavras, torna-se um ato político importante.

E agora eu me lembro de Foucault. Quando eu, que vivi uma experiência de abuso sexual na infância, faço um poema sobre pedofilia, eu exercito uma coragem da verdade

*Fruta esquecida sobre a mesa*

Falar das coisas como se de mim,  
ou:  
falar de mim somente por meio das coisas.

Ou melhor:  
falar sem linguagem.  
Só de vê-las ou tocá-las, falar.  
Pensar alternâncias sem isto: ou.

Liberdade que não demanda escolhas.  
Nenhuma assimetria: todavia e já:  
confusão diluída.

A liberdade sem escolha: talvez.  
Talvez Albert Camus.  
Fruta esquecida sobre a mesa.



muito particular: a coragem da verdade na poesia, um gênero ainda visto pela maioria das pessoas como o terreno exclusivo do belo e do não violento. Mas todo e qualquer tema cabe na poesia. E se o poeta fala da sua própria experiência, o conteúdo da sua escrita ganha muito mais relevância política, porque isso opera uma partilha do vivido, ou, se quisermos citar Jacques Rancière, uma partilha do sensível, que vai do particular ao coletivo e favorece a identificação do leitor nesses dois planos, o psíquico e o social, de forma não dicotômica. Assim, fica mais fácil entender que toda experiência íntima, por mais pessoal que seja, é uma experiência política, ela se dá no seio de uma coletividade. Assim como o público e o coletivo podem, inversamente, ser vividos e registrados como experiência individual, sem por isso perder sua força política.

*Percebe-se muitos poemas seus com o tema da partida. Em um deles, "Partir", você diz: "Desatar os velhos sapatos/repor os óculos/engolir em seco e partir". Em "Fuga", você escreve: "E se resta alguma estima/acima de tudo, promete: não voltarás/Vai. É um risco cada esquina/mas, corre as ruas como se fossem iguais". Acredita que o poeta tem temas que, como diria Vargas Llosa, seus demônios o forçam a escrever?*

No meu caso não há como negar que o poeta, animal humano, e o eu lírico, essa ideia antiga, estão irremediavelmente implicados. Nunca li o Vargas Llosa, mas essa metáfora dos demônios me parece boa. Toda a minha poesia nasce da minha experiência. O desejo de partir sempre me perseguiu, às vezes como imagem de uma libertação, às vezes como pulsão de morte mesmo. Viver cansa. A vida é muito bonita, mas extremamente cansativa. E o modo de vida capitalista só piora as condições da nossa existência.

### *Partir*

Desatar os velhos sapatos,  
repor os óculos,  
engolir em seco e partir.

Sem fones de ouvido:  
apenas o som  
da tempestade que se anuncia, distante:  
correr contra e ao encontro dela.

Na adolescência e até o fim da juventude, o ponto alto dessa pulsão era uma espécie de tédio. Depois dos 40, conforme a imagem da fuga como libertação vai se tornando mais difusa e vai se impondo a certeza de que a morte não resolve nada, o que resta é um buraco que não comporta nenhum signo, nenhum significado. E isso, se não for devidamente encarado, pode ser mais perigoso que a morte. Cheguei num ponto em que preciso, como diz Leonardo Boff, domesticar meus demônios, não os expulsar. A certa altura, a gente compreende que as pulsões de morte são uma força vital. O tema da partida então se expande e se aprofunda. Mais do que desejo de liberdade ou de finitude, partir é movimentar-se: ir e voltar, morrer e renascer o tempo todo, mesmo no buraco vazio. Revoltar-se. Fazer tremer as paredes do buraco. Aí nossos demônios não nos forçam a escrever, tornam-se parceiros da escrita.

*Avalia que atualmente existe intercâmbio literário entre as regiões do país? Quem mora do Sul-Sudeste lê o que se escreve no Norte-Nordeste?*

A internet – ela de novo – facilitou muito o intercâmbio entre as diversas regiões brasileiras. Mas a distribuição de livros impressos para escritores do Norte continua um problema. Infelizmente ainda parece natural que uma livraria, na sua loja física ou no site, só exiba autores do Sul e Sudeste e estrangeiros entre os livros em destaque, com raríssimas exceções (impossível não citar Itamar Vieira Júnior).

Como disse, parece natural, mas não é. Pelo contrário, é um sintoma da estrutura perversa e colonizadora que sustenta a mentalidade livreira do mercado. Nos últimos anos, vimos surgir novos excelentes escritores e escritoras no Norte e no Nordeste, vários com prêmios importantes. Para citar alguns nomes do meu Estado: Luciana Brandão Carreira, Daniel da Rocha Leite, Paulo Vieira, Amarílis Tupiassu, Ney Ferraz Paiva, Fernando Maroja, Marcos Samuel Costa... Por que eles não aparecem nos cadernos especializados dos jornais do

### *Maçãs*

Você me pede sempre  
o impossível.

Você me pede muito pouco.

Que eu seja alegre  
enquanto grito.  
Meu grito é rouco.

“Me sirvam maçãs  
de minha terra.”  
Da vida não força as fronteiras.

Você me pede sempre  
uma merreca.  
E quer que eu seja feliz inteiro.

Rio e de São Paulo? Por que não somos convidados para a programação principal das grandes festas literárias e bienais? A resposta imediata é que os curadores desses eventos simplesmente não nos leem.

Claro que há outros aspectos implicados, linhas de força estruturais e históricas. Desde a infância os escritores do Norte e do Nordeste são obrigados a ler os do Sul e Sudeste, por imposição dos currículos escolares e do vestibular. Eu nunca vivi fora do Pará, então não sei dizer com propriedade se atualmente o eixo Sul-Sudeste está lendo mais as literaturas do Norte-Nordeste. A julgar por resenhas, listas de mais vendidos, ementas de disciplinas acadêmicas, escolhas de curadores etc., parece que a situação não mudou muito. Por outro lado, no plano interpessoal vejo vários escritores de São Paulo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte se interessando por autoras e autores do Norte, Nordeste e Centro-Oeste, trocando livros entre si, e até recomendando escritores e poetas de fora do “eixo”. Alguns vão além e realizam uma verdadeira leitura-pesquisa de nossos conterrâneos. É o caso, por exemplo, do Alberto Pucheu e seu lindo encontro com as obras de Vicente Franz Cecim, Eliane Potiguara, e Moisés Alves.

*Quais os seus próximos projetos literários?*

Nenhum projeto. Meus poemas nascem de tremores esparsos. Eles brotam entre fendas no tempo, brechas no território vivido, e os livros vão se compondo por estratos. É uma atividade geológica.

*Jó se apresenta*

Eu sou o pescador displicente.  
O cientista sem método.  
O cego que encontrou o caminho da morada da luz.

Sou aquele que diz “obrigado”.  
O santo que se arrepende.  
O fazendeiro criador de aves —  
galos que não cantam mais que três vezes na vida.

Eu sou o vento fugindo a cavalo.  
/ o pescador, o cientista, o cego /  
Sou a pergunta que Deus respondeu do meio da  
tempestade.

## [SEÇÃO UM] VULCÕES

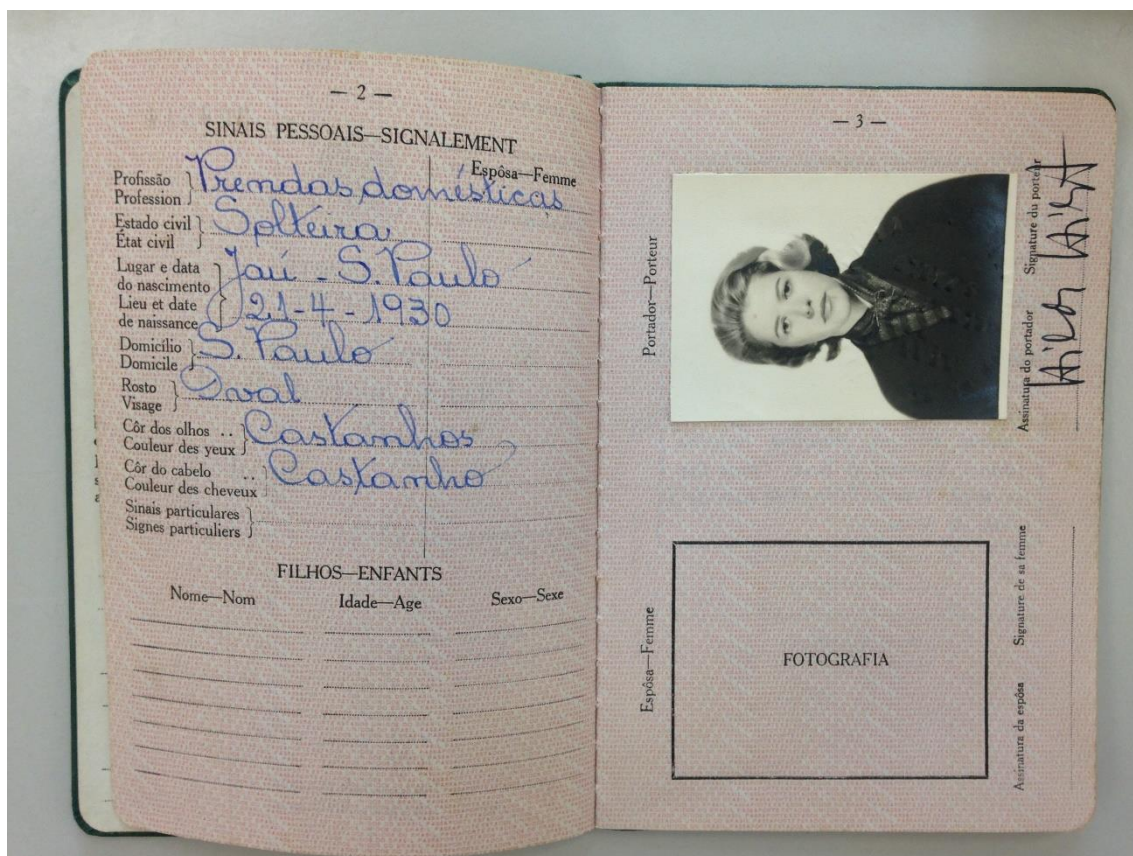


Figura 1: Passaporte da jovem Hilda Hilst (páginas de apresentação).

Fonte: CEDAE/UNICAMP

Em seu dever-escritora, Hilda Hilst vai contrariar as “prendas domésticas” que lhe foram atribuídas no campo “Profissão” de seu passaporte, quando ela era jovem.

*Quem és? Perguntei ao desejo.  
Respondeu: lava. Depois pó. Depois nada.*

Hilda Hilst, *Do desejo*

O que parece estático não para de se movimentar. A maquinaria poética de Hilda Hilst fabrica, silenciosa, seu magma. Movimenta-se no silêncio, mil tocas subterrâneas contaminadas de fogo e treva. Geologia do fogo, imanência do sublime. Vulcões: impossível detê-los. Pode-se estudá-los, dar-lhes uma história, descrever sua composição e conteúdo, tentar medir sua força, imaginar sua hora de emergência – nada poderá deter as erupções vulcânicas. Pode-se, porém, observá-las atentamente, correr o risco de aproximar-se delas, sentir delas o calor, sobrevoá-las, desenhar o mapa de seu ardiloso território.

Hilda vulcânica, na vida como na escrita, sempre em movimento, a provocar fissuras e erupções. Na juventude, a moça bela e rica subverte o decalque “prendas domésticas” a ela atribuído em seu passaporte, ao desfilar sua exuberante independência e liberdade no trânsito dentro da “alta sociedade” paulistana. Frequenta as melhores festas, ama vários homens ao mesmo tempo, viaja, diz o que pensa sem meias palavras, não reverencia a ninguém. Nem *madame* nem *socialite*, Hilda Hilst escreve e vive seu próprio papel. As “prendas domésticas”, então, simplesmente não lhe dizem respeito. Todos os movimentos e atitudes de Hilda tornariam esse atributo risível, se ela, já num movimento de devir-escritora, não o tivesse anulado: decalque sem vida, fóssil estéril. Porque toda escrita que não celebra a vida tende a morrer.

Quando mais tarde, aos 34 anos, Hilda decide abandonar essa badalada vida urbana e passa a viver numa chácara no interior de Campinas, onde logo construiria a Casa do Sol, ela realiza uma guinada decisiva em favor da sua literatura, verdadeira desterritorialização do lugar de escrita. Passará a vida toda nesse lugar de profundas conexões com os elementos biológicos e não biológicos da Terra. É aí que, cada vez mais, os movimentos da obra hilstiana se mostrarão mais intensivos, como se a escritora viajasse o tempo todo sem sair do lugar. Reterritorialização e desterritorialização contínuas. De tão intensos, os movimentos tornam-se vibrações.

Isso ficará evidente a partir dos anos 1980, especialmente com a publicação de *A obscena senhora D* (1982), e, oito anos depois, explodirá em lavas escandalosas com a “trilogia obscena”, deflagrada por *O caderno rosa de Lori Lamby* (1990). Assim, Hilda Hilst revoluciona a função escritora por meio do erotismo escrachado: uma máquina de

guerra feminina apontada contra o cânone literário e as convenções da sociedade patriarcal.

Diante de tal desafio, como mapear as conexões geológicas da escrita erótica de Hilda Hilst, no plano das alianças entre literatura e educação? Como agenciar o erotismo hilstiano com a produção de uma escrita literária que se realize no território acadêmico, mas escapando dele? Como provocar a erupção das potências criadoras de uma sensibilidade-outra na educação? Que transgressões o método hilstiano de escrita é capaz de provocar à pesquisa em educação? Que potências educativas emergem da experiência poética com Hilda Hilst, tendo como plano comum as conexões entre o corpo erótico e uma educação sensível?

Que importância têm essas questões-convite? Não justifico. Faço apostas. Acredito, com Rancière, que “é no terreno estético que prossegue uma batalha ontem centrada nas promessas da emancipação e nas ilusões e desilusões da história.” (RANCIÈRE, 2009, p. 12). A partir desse entendimento, tomo a literatura como território de partilha do sensível e, portanto, como arte saudável à educação. “A literatura é uma saúde”, já dizia Deleuze (2011, p. 9). Tanto mais gozar com a literatura, tanto mais potência de escritura terá a educação – mais saúde do corpo erótico e da palavra que falta. Essa produção de saúde, entretanto, faz-se por meio de um não-saber erótico, pelo retorno de uma gramática da inocência obscena. Liberação do Corpo Erótico para romper as amarras do ressentimento e da culpa, produzindo assim a saúde necessária para a ação política e educativa.

Mais do que por objetivos, me movimento por *desejo*. Um desejo múltiplo, provisório, a repetir e martelar as questões-convite já colocadas, e que pode ser resumido no seguinte bloco: a experimentação de uma educação pelo sensível como acontecimento provocado pelas erupções resultantes do Corpo Erótico hilstiano e suas fricções com a Terra. Educação capaz de fazer o corpo delirar, fazê-lo voltar-se contra si mesmo, de modo que, em seu devir, apareçam os rastros de um corpo saudável desterritorializado, erótico, conectado com o devir-mulher, o devir-animal, etc. Educação que se realiza nas linhas de fuga à subjetivação, e como escritura de um corpo erótico, político, como enunciação coletiva.

Na direção desse desejo, escolho alguns intercessores: Deleuze, Guattari, Rancière, Bataille e a própria Hilst. A pesquisa com intercessores é uma *interseção* que se dá, em certa medida, no plano conceitual, mas principalmente no plano de intervenção ou de composição. Está além do diálogo. Deleuze e Guattari (2014), por exemplo, não

dialogam com Kafka, eles o inventam à sua maneira, roubam-lhe fragmentos, repetições insuspeitas, fazem-no dizer o não dito.

Em seu **caminho teórico-metodológico**, esta pesquisa se tece com a filosofia da diferença de Gilles Deleuze e Félix Guattari, enquanto forma de pensar que escapa à representação, que visa à experimentação e à criação de uma escrita outra, e que, em vez de estudar objetos, acompanha processos, a ensaiar assim uma cartografia literária (COSTA, 2022b) que implica percorrer a obra de Hilda Hilst como livro-rizoma ou obra aberta, ao encontro da diferença que modifica o pensar e verte as linhas de escrita em linhas de vida. “A cartografia literária opera um duplo movimento de desterritorialização na pesquisa em educação: da palavra de ordem academicista e da palavra literária como fonte de interpretação de conhecimentos” (COSTA, 2022b, p. 114). Aqui, tal cartografia se faz contaminada pelo “método hilstiano, cujo resultado é um esvaziamento de sentido que nada poupa, nem a própria língua de que a autora faz exuberante uso” (MORAES, 2020, p. 68).

Nesse sentido,

A pesquisa cartográfica recusa-se a orientar-se por práticas significantes ou interpretantes do conhecimento, e com isso enfrenta o autoritarismo das línguas majoritárias nos territórios da pesquisa e a ordem do discurso academicista quando prescrevem o que é “legítimo” ou “ilegítimo” na produção do conhecimento acadêmico, tensiona as oposições erguidas entre ciência, filosofia e arte e, em contrapartida, cria “zonas de vizinhança” entre múltiplas áreas que transversalizam os espaços do escrever-pesquisar em educação. (COSTA, 2022b, p. 114)

Essa cartografia faz-se, ainda, sob o reverberar das angústias e incertezas que atravessam a escritura da própria Hilda, vivenciada, ao mesmo tempo, como necessidade e fuga, como movimento simultâneo de contração e abertura do corpo: “Escrever. Tenho de escrever. Estou mal da mão” (HILST, manuscrito, Figura 2).



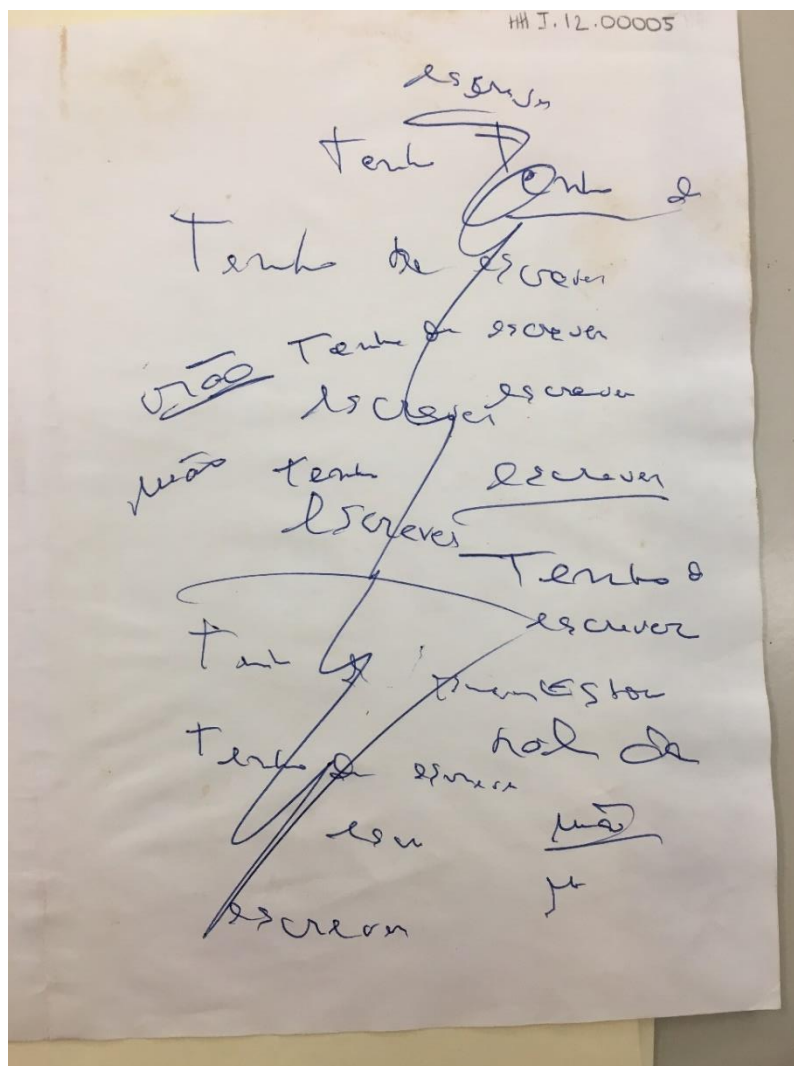


Figura 2: Manuscrito de Hilda Hilst.

Fonte: CEDAE/UNICAMP

**Transcrição:**

“Escrever. Tenho de escrever. Tenho de escrever [...]. Estou mal da mão”



Se método é caminho, evoco Hilst em *Do desejo*: “Há no caminhar um descaminho, um arrastar-se/ Em direção aos ventos, aos açoites” (2017, p. 482). Nesse sentido, a pesquisa não busca respostas, ela as cria, pois se faz no ato mesmo da escrita. Não se escreve *sobre*, se escreve *com* Hilda Hilst, destacando-se, como recorte de pesquisa, a obra *A obscena senhora D*, que será lida com as contribuições teóricas de Bataille, Rancière, Eliane Robert Moraes e Alcir Pécora – estes últimos, intérpretes reconhecidos da obra hilstiana. Em síntese, a cartografia literária ao modo hilstiano tensiona, subverte e rasura as oposições entre literatura, educação, ciência e filosofia e, em contraponto, cria zonas de vizinhança entre áreas múltiplas e transversais, por meio de uma escritura híbrida em relação aos gêneros literários, desobediente à gramática, fragmentária, rizomática, de linguagem obscena, provocativa e sensível.

Como observa Eliane Robert Moraes (2020) sobre o “método hilstiano”:

[...] ao permanecer na incerteza da indagação, ela [a senhora D] se desembaraça de todos os sentidos correntes, não só denunciando seus limites mas também se deixando levar pelos ímpetos de uma fala que pode correr solta, inquieta e insubmissa. [...] Resumir, reduzir, esgotar, exaurir: tais são os procedimentos eletivos do método hilstiano, cujo resultado é um esvaziamento de sentido que nada poupa, nem a própria língua de que a autora faz exuberante uso. (MORAES, 2020, p. 68)

Essa recusa ao sentido das coisas e a escrita solta e insubmissa são características do modo de falar/escrever à hilstiana. A meu ver, tais procedimentos contêm aspectos potentes para tensionar o academicismo, em geral, limitado ao escrever tangenciado e regrado, e serão aproximados à escrita desta tese em educação, que se propõe romper os limites do discurso acadêmico por meio de dois movimentos desobedientes e inventivos (o ensaio e o experimento literário). Nesse sentido, mais do que em seus intérpretes, a riqueza potencial do método hilstiano de escrita pode ser melhor compreendida nas entrelinhas do próprio texto de Hilda Hilst:

Há máscaras de focinhez e espinhos amarelos (canudos de papelão, pintados pregos) há uma máscara de ferrugem e esterco, a boca cheia de dentes, há uma desastrada lembrança de mim mesma, alguém-mulher querendo compreender a penumbra, a crueldade – quadrados negros pontilhados de negro – alguém mulher caminhando levíssima entre as gentes, olhando fixamente as caras, detendo-se no aquoso das córneas, no maldito brilho  
Hillé, andam estranhando o teu jeito de olhar  
que jeito?  
você sabe  
é que não compreendo  
não compreende o quê?

não compreendo o olho, e tento chegar perto.

Também não compreendo o corpo, essa armadilha, nem a sangrenta lógica dos dias, nem os rostos que me olham nesta vila onde moro, o que é casa, conceito, que são as pernas, o que é ir e vir, para onde Ehad, o que são essas senhoras velhas, os ganidos da infância, os homens curvos, o que pensam de si mesmos os tolos, as crianças, o que é pensar, o que é nítido, sonoro, o que é som, trinado, urro, grito, o que é asa hen? (HILST, 2020, p. 15-16)

No processo que me proponho, percorrerei duas grandes linhas de fuga ao academicismo comumente encontrado na pós-graduação em ciências humanas. Por um lado, na Seção Dois, farei um breve ensaio, uma cartografia das erupções do Corpo Erótico na prosa hilstiana, colocando em relevo suas conexões com a Terra e sua potência para se pensar uma educação sensível. Como se sabe, na filosofia rizomática de Deleuze e Guattari, cartografia é feitura de mapas. “Não mais um caminhar para alcançar metas pré-fixadas (metá-hódos), mas o primado do caminhar que traça no percurso suas metas” (PASSOS e BARROS, 2009, p. 17). Trata-se de um procedimento avesso às metodologias científicas. Aqui, a pesquisa se faz no próprio ato da escrita. Não se escreve *sobre*, se escreve *com* Hilda Hilst. Escrita rizomática inteiramente voltada “para uma experimentação ancorada no real. O mapa não reproduz um inconsciente fechado sobre ele mesmo, ele o constrói” (DELEUZE e GUATTARI, 2011, p. 30).

Primeiro procedimento para se fazer o mapa das erupções eróticas do corpo: realizar uma cartografia dos afetos.

Por afeto compreendo as afecções do corpo, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída, estimulada ou refreada, e, ao mesmo tempo, as ideias dessas afecções.

*Explicação.* Assim, quando podemos ser a causa adequada de alguma dessas afecções, por afeto compreendo, então, uma ação; em caso contrário, uma paixão. (SPINOZA, 2008, p. 163)

Esse desenho cartográfico dos afetos será realizado ao longo da pesquisa, por uma intercessão filosófico-literária entre a “cartografia das intensidades” com Deleuze e Guattari (2011b, 2014) a “cartografia literária” com Costa (2022b) e o “erotismo hilstiano”, na composição de uma escrita e uma educação sensível que atravessem corpo, mente e sensações.

Em termos específicos, desenharei uma cartografia literária no plano da educação, aceitando, desde já, que educação e literatura são territórios vizinhos, intercambiáveis. “Cartografar, para Deleuze e Guattari, se configura como um procedimento de registro e análise que consiste em separar as linhas - linhas moleculares- das linhas que preservam

a ordem instituída.” (OLEGÁRIO, 2015, p. 372). No desenho desse mapa, as diversas linhas da educação e da literatura se conectam e se contaminam, produzindo vazamentos e intersecções com outras áreas dos saberes humanos:

A cartografia literária opera um duplo movimento de desterritorialização na pesquisa em educação: da palavra de ordem academicista e da palavra literária como fonte de interpretação de conhecimentos. [...] Pesquisar ao modo de uma cartografia literária implica percorrer o *livro-rizoma* como obra aberta tingida por nuances que a própria vida imprimiu, implica tracejar coordenadas de leituras que alarguem o existir humano, com amor e dor, ao encontro da diferença que modifica o pensar, implica verter as linhas de escrita em linhas de vida, em movimentos de criação que explicitem os aromas, os sabores e dissabores do escrever em meio à vida, implica desafiar os subjetivismos e os narcisismos da autoria e combater as representações que adiam o encontro com as multiplicidades [...] implica experimentar as potências inventivas de um corpo-escritura [...]. (COSTA, 2022b, p. 113-114, grifo da autora)

Na seção Erupções, pretendo consumir essa transa entre a literatura e a educação, por meio de um experimento literário, qual seja, a escrita de uma novela erótica. Qual procedimento? A literatura seduz a educação e lhe faz um filho por trás – como diria Deleuze (2013) –, enquanto lhe devora o corpo generificado, subjetivado. Desse coito não autorizado, obsceno e antropofágico, nasce o Corpo Erótico, bloco de sensações a insurgir das erupções do corpo – erupções estas compreendidas como fissuras eróticas que liberam a potência de uma educação sensível. Ver-se-á, nesse experimento, que o Corpo Erótico se materializa na escrita, e, neste caso, como escrita duplamente obscena: expressão simultânea de um erotismo violento e de uma ação invasiva na cena acadêmica. Pois o obsceno é também aquilo que se põe fora de uma cena própria, ou o que não deveria estar aí.

Fazer um filho por trás implicará, então, trair a academia. Minha novela erótica é esse filho monstruoso nascido da infidelidade às normas acadêmicas. Seduzir a academia, seduzir a teoria, e depois foder com ela. Quando digo “eu não faço tese, faço tesão”, isso não é uma metáfora. Quando Deleuze e Guattari falam da máquina literária eles alertam que “máquina”, aí, é literalidade, não é uma metáfora.

Cartografar é acompanhar processos, e é também intervenção. Esta tese, a existência dela enquanto vir-a-ser, seu plano de consistência e sua expressão múltipla e fragmentada – é toda uma performance: em vez de falar do obsceno, a tese se faz obscenidade. O corpo sagrado do texto acadêmico é literalmente penetrado, invadido, pelo corpo erótico do texto literário manifesto na novela.

Uma novela que, entretanto, possivelmente não se sustentará como gênero narrativo: trata-se fundamentalmente de escrita, de experimentação – insisto. Porque também é preciso sair da narrativa. Não importa contar uma história, e sim provocar sensações. Essa é uma estratégia potente, uma linha de fuga à racionalidade judaico-cristã, ocidental, “moderna”. Ou melhor, desenhar linhas de fuga *na* própria racionalidade judaico-cristã, fuga dentro do instituído, das representações identitárias. Talvez, correr em todas as direções no interior do edifício, subir pelas paredes, rolar pelo piso, saltar e cair e bater com a cabeça e correr de novo até que as paredes tremam e comecem a rachar.

Sair da narrativa: para colocar em vias de destruição a identidade, que não se constrói senão por meio de narrativas (*cf.* CARVALHO, 2003).

Sair da narrativa – insisto – e, menos que instaurar o fluxo, colocar-se nos fluxos e em fluxo: estratégia para a desterritorialização dos gêneros (literários e sociais). Mais que isso – estratégia para o devir-mulher e a multiplicidade. E fazê-lo pela escrita, pelo treino, pela experimentação do “corpo erótico das palavras” (AZEVEDO, 2019).

Assim, eu vos apresento a tese menor, a legítima defesa do fracasso acadêmico. E não apenas a tese menor, mas a menor das teses da região amazônica. Eu vos apresento a tese menor, a tese debochada, a tese maldita, a tese que se recusa a escrever sob o ditado da metodologia científica. A tese que se recusa a interpretar qualquer coisa, a tese experimento de si mesma, a tese performance do ínfimo, do vil, do desprezível, do censurável, do infame, do obsceno e do erótico. A tese corpo magro que queima. Menor desde a sua estreita carnadura, mas vibrante na sua minoridade e no seu silêncio, potência insuspeita de um vulcão que pensamos estar adormecido.

A tese que não tem outro propósito que não o de desobedecer, o de desviar-se de si mesma. Não querer ser outra coisa além de um ensaio, ensaiar o ensaio e em seguida fugir e ser outra coisa mais inventiva, poética. Desviar-se, transformando-se ela mesma em literatura. Tese desejo como produção. Nada a ser alcançado porque nada falta ao desejo. Esta é a tese produção de produção. Menor e, no entanto, soberba em sua coragem de afirmar-se como afirmação obscena da Vida sensível e poética na academia.

Ouço Hilda a falar-me desde os mortos, e obedeço: “É preciso treinar a escrita [...] Vamos, Hilda, é preciso treinar e treinar...”

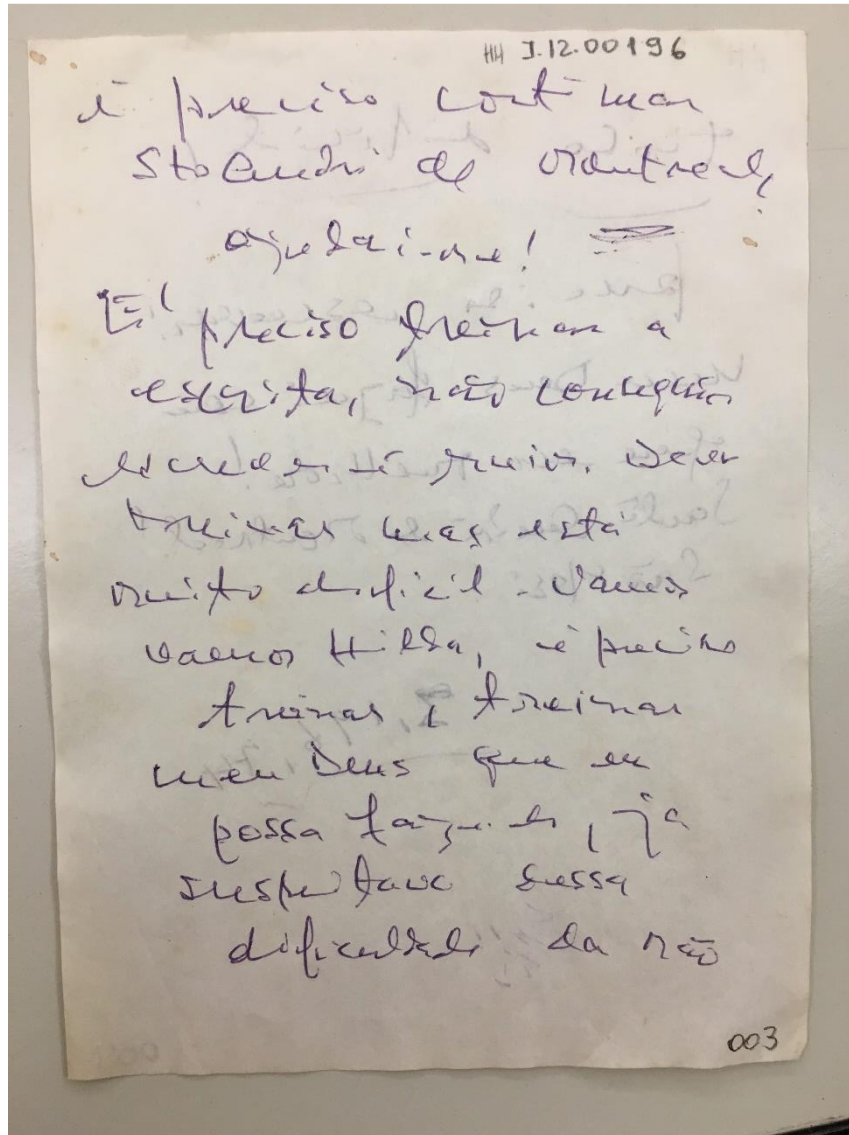


Figura 3: Manuscrito de Hilda Hilst.

Fonte: CEDAE/UNICAMP

#### Transcrição:

“É preciso continuar Sto André de Montreal, ajudai-me! É preciso treinar a escrita, não conseguir escrever é ruim. Devo treinar mas está muito difícil. Vamos Vamos Hilda, é preciso treinar e treinar meu Deus que eu possa fazer isso (?), já suspeitava dessa dificuldade da mão.”

## Por que Hilda Hilst?

Talvez Hilda seja a escritora mais rizomática da nossa literatura brasileira. Escritora de múltiplos devires. Ela não só experimenta os diversos gêneros literários como também os confunde. “Um dos aspectos mais recorrentes dos textos em prosa de Hilda Hilst é a anarquia dos gêneros que produz, como se fizesse deles exercícios de estilo.” (PÉCORA, 2010, p. 10). Além disso, sua escrita franca e despudorada condiz com a de quem viveu “a vida como obra de arte” (DELEUZE, 2013).

[...] o comportamento liberal de Hilda em face do provincianismo moralista da classe média; [...] a distância que sua obra mantém dos valores modernistas predominantes no Brasil [...] sobretudo no que toca à questão do conteúdo “nacional” da literatura, que simplesmente não se põe para ela; a estratégia escandalosa de chamar a atenção para a sua obra por meio da suposta adesão ao registro pornográfico, que contraria a pudicícia acadêmica; a produção prolífica entre gêneros literários muito diversos; a mistura de todos eles no interior de cada texto. (PÉCORA, 2010, p. 9)

Esta não é uma pesquisa sobre literatura feminina, nem mesmo sobre a literatura de Hilda Hilst. Assim como Vieira da Silva (2020) sugere que é preciso desviar da pergunta “o que é ser mulher?”, aqui não se procura saber o que é a literatura feita pela mulher Hilda, ou que representações de gênero poderiam ser observadas no texto hilstiano. Cabe, em vez disso, colocar em relevo os diversos devires que dão à obra de Hilda o seu magma. Devir-mulher, devir-minério, devir-porca, devir-queer, devir-imperceptível, devires-outros. “A literatura como tal é *queer*.” (CIXOUS, 2022, p. 39). E o queer não tem gênero.

E escolho Hilda (melhor, penso que fui por ela escolhido, atraído) porque sua escrita, particularmente a que ela desenvolveu a partir dos anos 1970, incorpora aquela noção de escrita que abraço, sob a intercessão de Deleuze:

Escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida. É um processo, ou seja, uma passagem de Vida que atravessa o vivível e o vivido. A escrita é inseparável do devir: ao escrever, estamos num devir-mulher, num devir-animal ou vegetal, num devir-molécula, até num devir-imperceptível. (DELEUZE, 2011, p. 11).

Além disso, a prosa hilstiana, na maioria das vezes, se apresenta claramente como escrita impessoal, maquínica, ricamente disposta à realização de trocas potentes com a literatura menor de Deleuze e Guattari.

Mais que ser dotada de personagens com profundidade psicológica, a sua prosa constrói um drama da posição do narrador em face do que escreve: ela conta sobretudo o que se passa com alguém que se vê determinado a tomar a palavra, mais por efeito de uma possessão ou determinação irresistível do que por vontade própria. (PÉCORA, 2010, p. 12)

Por exemplo: sabe-se que a noção de fluxo de consciência “é o seu principal recurso discursivo nos textos em prosa” (PÉCORA, 2010, p. 12). Entretanto, não se trata de uma consciência pessoal, subjetivada:

De fato, esses narradores-personagens de Hilda Hilst mal alcançam a estabilidade de um nome próprio, pois todos os têm muito parecidos, derivados uns dos outros. Por isso, no limite, apenas podem dramatizar aspectos de uma experiência turva, fugaz, radicalmente contingente. A rigor, o fluxo hilstiano não se pode dizer “de consciência”. (PÉCORA, 2010, p. 13)



Figura 4: Código QR para acesso a vídeo com quatro poemas na voz da autora Hilda Hilst (YouTube)

## Pensar uma educação sensível

Desconfio que a obra de Hilda Hilst seja terreno fértil para se pensar uma educação sensível. Não confundir, jamais, com educação “do” sensível, no sentido de educar o sensível (o sensível não é educável). A educação sensível nasce do sensível, faz-se com o sensível e pelos meios do sensível.

Para Rancière (2009), a partilha do sensível é

o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa portanto, ao mesmo tempo, um comum partilhado e partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividades que determina propriamente a maneira como um *comum* se presta à participação e como uns e outros tomam parte nesta partilha (RANCIÈRE, 2009, p. 15-16).

A respeito disso, intuimos, com a escrita de Hilda Hilst, a beleza de um mapa dos rastros de uma partilha do sensível: de que formas o sensível se manifesta como expressão de uma comunidade (o povo que falta), e de lugares e vozes específicos ou autônomos (por exemplo, o devir-queer de Hilda)?

A partilha do sensível faz ver quem pode tomar parte no comum *em função daquilo que faz*, do tempo e do espaço em que essa atividade se exerce. Assim, ter esta ou aquela “ocupação” define competências ou incompetências para o comum. Define o fato de ser ou não visível num espaço comum, dotado de uma palavra comum etc. (RANCIÈRE, 2009, p. 15-16, grifo nosso).

Colocar em relevo aquilo que a literatura é capaz de fazer. Como escreveu Hélène Cixous: “Eu falarei da escrita feminina: *do que ela fará*” (CIXOUS, 2022, p. 41, grifo da autora). Para nós, a literatura pode fazer muitas coisas, infinitamente, mas principalmente pode fazer isto: provocar encontros inesperados, conexões múltiplas com a Terra e seus habitantes, fissuras, rupturas e continuidades e rupturas outras, e também espanto, delírio, tremores, gozo, visões do invisível, febre, vômito, alívio – e saúde. A literatura como território de partilha do sensível e, portanto, como arte saudável à educação.

Mais do que nunca, não convém lamentar a má saúde da educação brasileira. Em vez disso, buscamos alimentá-la de erotismo e sensibilidade.

Não mais se perderá tempo discutindo a falsa oposição entre arte e política, ou se a literatura deve servir à democracia. Aceitar que toda arte é política e toda política tem



implicações estéticas (RANCIÈRE, 2010). Desde já, está posta “a fusão da arte com a vida” (RANCIÈRE, 2009, p. 11).

Nas palavras do próprio Rancière: “O regime estético das artes é aquele que propriamente identifica a arte no singular e desobriga essa arte de toda e qualquer regra específica, de toda hierarquia de temas, gêneros e artes” (RANCIÈRE, 2009, p. 33-34). Um regime que não apenas escapa à representação, como também a faz implodir:

A esse regime representativo, contrapõe-se o regime das artes que denomino *estético*. Estético, porque a identificação da arte, nele, não se faz mais por uma distinção no interior das maneiras de fazer, mas pela distinção de um modo de ser sensível próprio aos produtos da arte. [...] No regime estético das artes, as coisas da arte são identificadas por pertencerem a um regime específico do sensível. Esse sensível, subtraído a suas conexões ordinárias, é habitado por uma potência heterogênea, a potência de um pensamento que se tornou ele próprio estranho a si mesmo: produto idêntico ao não-produto, saber transformado em não-saber, *logos* idêntico a um *pathos*, intenção do inintencional etc. Essa ideia de um sensível tornado estranho a si mesmo, sede de um pensamento que se tornou ele próprio estranho a si mesmo, é o núcleo invariável das identificações da arte que configuram originalmente o pensamento estético. (RANCIÈRE, 2009, p. 32-33)

Na cartografia literária do Corpo Erótico e do sensível hilstiano, entenderemos “os atos estéticos como configurações da experiência, que ensejam novos modos do sentir e induzem novas formas da subjetividade política” (RANCIÈRE, 2009, p. 11). Com Rancière, as “práticas estéticas” serão entendidas “como formas de visibilidade das práticas da arte, do lugar que ocupam, do que ‘fazem’ no que diz respeito ao comum. As práticas artísticas são ‘maneiras de fazer’ que intervêm na distribuição geral das maneiras de fazer e nas suas relações com maneiras de ser e formas de visibilidade”. (RANCIÈRE, 2009, p. 11)

Ao teatro e à escrita, Platão opõe uma terceira forma, uma boa *forma de arte*, a forma *coreográfica* da comunidade que dança e canta sua própria unidade. Em suma, Platão destaca três maneiras a partir das quais práticas da palavra e do corpo propõem figuras de comunidade” (RANCIÈRE, 2009, p. 18, grifos do autor).

Quais sejam essas artes: a escrita, o teatro e a dança enquanto “o movimento autêntico, o movimento próprio dos corpos comunitários” (RANCIÈRE, 2009). Movimento que possibilita uma nova noção de igualdade, que não é a igualdade do mesmo, mas uma igualdade capaz de potencializar a coletividade e a multiplicidade, contra toda hierarquia.

[...] a igualdade de tudo que advém numa página escrita, disponível para qualquer olhar [...]” “Essa igualdade destrói todas as hierarquias da representação e institui a comunidade dos leitores como comunidade sem legitimidade, comunidade desenhada tão somente pela circulação aleatória da letra. (RANCIÈRE, 2009, p. 18-19)

Diante disso, impõe-se a potência urgente de uma educação sensível, poetizada, ficcionada, fabulada, experimentada nas vibrações intensivas do Corpo Erótico e, especialmente, na escrita obscena como partilha do sensível:

[...] um aspecto efetivamente essencial do qual a noção de partilha do sensível pretende dar conta: as formas da dominação – de classe, de raça, de sexo – são, a princípio, formas inscritas na paisagem do cotidiano, na maneira de descrever o que se vê, de dar nomes às coisas”.

[...]

As palavras têm um poder de ruptura. Elas embaralham a evidência segundo a qual as coisas seriam simplesmente o que elas são. (RANCIÈRE, 2005, p. 16-17).

Nas seções seguintes, me lançarei sobre o território vulcânico de Hilda Hilst, na companhia de meus intercessores e intercessoras a fim de ensaiar o desenho de um mapa de pesquisa com Hilda Hilst, com foco no corpo erótico e suas relações com o não-saber, sua conexão com a Terra, o erotismo como saúde, e o corpo erótico hilstiano como potência agenciadora de uma educação sensível.

[SEÇÃO DOIS] RIZOMA: ENSAIAR UM MAPA DE PESQUISA COM HILDA  
HILST

“Não tratar a carne como muitos tratam o ouro, às escondidas.”  
(Hilda Hilst, manuscrito, Figura 5)

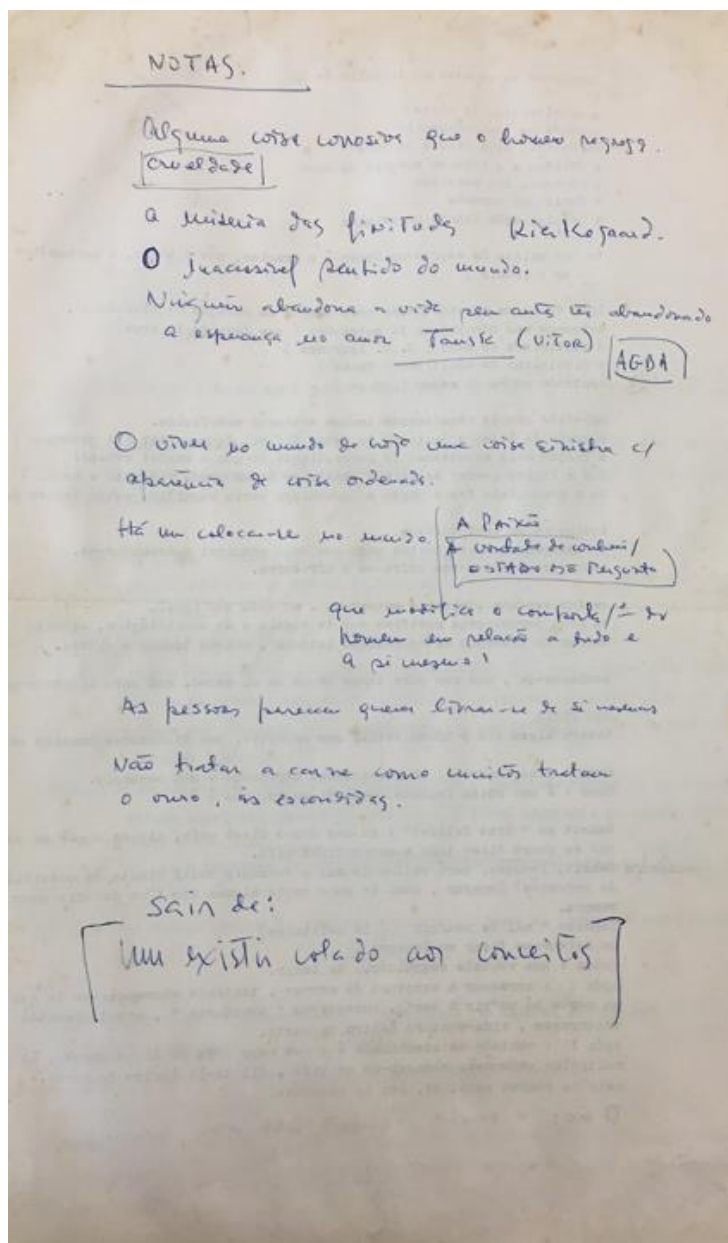


Figura 5: Manuscrito de Hilda Hilst.

Fonte: CEDAE/UNICAMP

[Transcrição na próxima página]

**Transcrição:**“NOTAS

Alguma coisa corrosiva que o homem segrega.

crueldade

a miséria das finitudes Kierkegaard.

O inacessível sentido do mundo

Ninguém abandona a vida sem antes ter abandonado

a esperança no amor Tausk (Vitor) AGDA

O viver no mundo de hoje uma coisa sinistra c/

aparência de coisa ordenada

Há um colocar-se no mundo A paixão

A vontade de conhecimento

Estado de pergunta

que modifica o comportamento do homem

em relação a tudo e a si mesmo

As pessoas parecem querer livrar-se de si mesmas

Não tratar a carne como muitos tratam o ouro: às escondidas

Sair de: um existir colado aos conceitos”

Mapear as erupções do corpo. “Pensar o corpo, tentar nitidez.” (HILST, 2018, p. 23). Pensar o que pode um Corpo Erótico quando colocado nas fendas ígneas entre literatura e educação. Aqui, parece-me muito pertinente a advertência de Cíntia Vieira da Silva:

Para refrear a tendência de atribuir superioridade ao mental sobre o corporal, e evitar que tal tendência iniba a pesquisa a respeito daquilo que o corpo produz a partir de seus próprios meios, sua própria estrutura, seu próprio funcionamento, o primeiro passo é supor que a atividade da mente é simultânea à do corpo, e não sobreposta a ela, muito menos sua causadora. Assim, é prudente evitar o vocabulário mental, e buscar tudo descrever, explicar e interpretar em termos inteiramente corporais. (SILVA, Cíntia. 2018, p. 139)

Mas em que consistem o corpo e o Corpo Erótico? Começo com o corpo, uma vez que a literatura é concebida como arte produzida pela potência do corpo:

A ênfase na compreensão da arte como produzida pela potência do corpo, e apenas por ela, permite esposar uma perspectiva difundida na estética contemporânea: a recusa do impulso mimético como propulsor da produção artística. Ademais, tal compreensão confere à arte um papel existencial que não passa pela questão da verdade (como gostariam os heideggerianos), mas pela afirmação e desenvolvimento da potência do corpo, o que, numa perspectiva espinosana, equivale à conquista de partes de eternidade no seio mesmo de uma existência finita”. (SILVA, Cíntia. 2018, p. 136)

Por sua vez, o conceito de Corpo Erótico que tento criar nesta pesquisa-experimentação não se confunde com o de corpo enquanto organização biológica, sexual e sensorial, porém tampouco dele prescinde. Pelo contrário, ele atravessa esse corpo e o convoca a reconhecer-se como bloco de sensações intensivas, criativas, fonte de toda arte, inclusive das artes de escrever-educar. É em aliança com os corpos das mulheres e homens e pessoas não-binárias que o Corpo Erótico produzirá a saúde do povo que falta, por meio da educação sensível.

As artes são, portanto, as maneiras, as práticas que o corpo se esforça em pôr em obra apenas pelas leis de sua natureza e de suas técnicas a fim de aumentar sua potência e gozar assim ativamente da eternidade de sua essência. A arte do corpo propriamente falando não está no objeto, nem no sujeito, mas na maneira que tem o corpo de modificar os objetos e de ser modificado por eles no sentido de sua maior potência. A potência do corpo é assim tanto a causa adequada das obras de arte, quanto o efeito da arte que ele põe em obra. Se as artes não são eternas, mas sempre sujeitas em sua forma à história de sua prática, o que é feito com arte aumenta a saúde do corpo e faz a sua salvação, lhe permitindo gozar de sua eternidade. (VINCIGUERRA, 2010, p. 8-9)

Aqui, certamente importa lembrar as palavras de Deleuze, retomando Espinoza e Nietzsche, sobre a necessidade de questionarmos o que *pode* um corpo: “falamos da

consciência e do espírito, tagarelamos sobre tudo isso, mas não sabemos de que é capaz um corpo, quais são suas forças nem o que elas preparam” (DELEUZE, 2018, p. 56).

O corpo é fenômeno múltiplo, sendo composto por uma pluralidade de forças irreduzíveis; sua unidade é a de um fenômeno múltiplo [...]. Toda força está em relação com outras, quer para obedecer, quer para comandar. O que define um corpo é a relação entre forças dominantes e forças dominadas. Toda relação de forças constitui um corpo: químico, biológico, social, político. Duas forças quaisquer, sendo desiguais, constituem um corpo desde que entrem em relação; por isso o corpo é sempre o fruto do acaso, no sentido nietzscheano, e aparece como a coisa "mais surpreendente", muito mais surpreendente, na verdade, do que a consciência e o espírito. (DELEUZE, 2018, p. 56)

O corpo, portanto, só existe em rede, ou seja, sempre em conexões. A mim interessa especialmente suas conexões com a palavra, uma vez que “toda palavra é física, afeta imediatamente o corpo” (DELEUZE, 1974).

Quando os sons se abatem sobre os corpos e se tornam ações e paixões dos corpos misturados, não são mais portadores senão de não-sensos dilacerantes. Denuncia-se, cada uma por sua vez, a impossibilidade de uma linguagem platônica e de uma linguagem pré-socrática, de uma linguagem idealista e de uma linguagem física, de uma linguagem maníaca e de uma linguagem esquizofrênica. Impõe-se a alternativa sem saída: ou nada dizer ou incorporar, comer o que dizemos. Como diz Crisipo, "se dizes a palavra carroça, uma carroça passa por tua boca". (DELEUZE, 1974)

Quanto ao termo erótico, nesta pesquisa ele se coloca em aliança com as contribuições de Georges Bataille. Para esse autor, “o que está em jogo no erotismo é sempre uma dissolução das formas constituídas. Repito: dessas formas da vida social, regular, que fundam a ordem descontínua das individualidades definidas que somos.” (BATAILLE, 2004). E arremata: “Sexo é animal, só corpo. Erotismo é humano, é interno, é sensível” (BATAILLE, 2004, p. 46)”.

Na poesia hilstiana, temas como o erotismo, a obscenidade e o corpo surgem numa linguagem ao mesmo tempo sensível, poética e sem pudores. Segundo Susanna Busato:

O erotismo na obra de Hilda Hilst não oferece somente nas referências ao corpo ou nas intenções do enunciador do discurso, ou no jogo enunciativo com a figura de um deus para quem se lança como desejo, como escravo, como dominador. O erotismo na obra de Hilda Hilst habita a linguagem, no seu jogo linguístico, quase carnal com a palavra que vai se despindo e se experimentando, sendo autorreferencializada pelo discurso. Difícil separar essa carga erótica do próprio percurso poético da palavra em sua obra. (...). (BUSATO, 2015, p. 11)

Além disso, em se tratando da obra hilstiana, não há que se fazer distinção entre literatura erótica e literatura pornográfica. São expressões da mesma força vital que atravessa os corpos e deles emana. Neste ensaio, entretanto, privilegio a obra *A obscena senhora D* e a “trilogia obscena” entre tantas outras de Hilda Hilst. Defendo que mesmo o obsceno, comumente caracterizado por gestos violentos, não se realiza sem a participação de um erotismo que a tudo contamina, tal como compreendido por Bataille:

Para os outros, o universo parece honesto. Parece honesto para as pessoas de bem porque elas têm os olhos castrados. É por isso que temem a obscenidade. [...] Em geral, apreciam os ‘prazeres da carne’, na condição de que sejam insossos.

Mas, desde então, não havia mais dúvidas: eu não gostava daquilo a que se chama ‘os prazeres da carne’, justamente por serem insossos. Gostava de tudo o que era tido por ‘sujo’. [...] A devassidão que eu conheço não suja apenas o meu corpo e os meus pensamentos, mas tudo o que imagino em sua presença e, sobretudo, o universo estrelado... (BATAILLE, 2018, p. 46)

Assim, compreendo o Corpo Erótico como acontecimento fronteiro entre o interior e o exterior, o dentro e o fora, e, particularmente na escrita hilstiana, como uma relação de forças entre a literatura e a educação (Figura 6). Um filho bastardo, uma criação maldita, um fluxo de forças imanentes a atravessar os corpos e a linguagem, desestabilizando ou mesmo desfazendo as ilusões de sujeito, os enraizamentos de gênero (literário, social), as referências de escrita e leitura, as noções de decência, culpa e vergonha, em movimentos intensos de afirmação e experimentação de uma Vida-outra (animal, mineral, vegetal etc.).

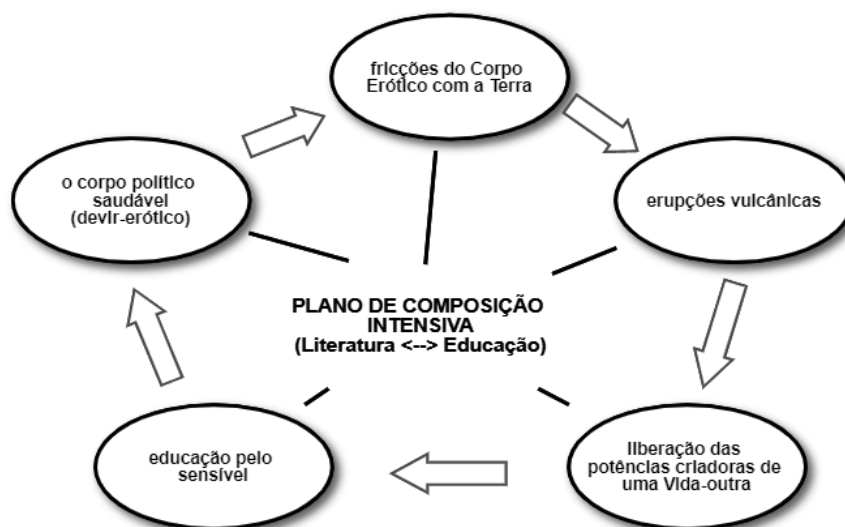


Figura 6: Diagrama Provisório do Corpo Erótico e Educação Sensível.

Fonte: Elaboração própria.

## O erótico

Lembra-te que há um querer doloroso  
E de fastio a que chamam de amor.  
E outro de tulipas e de espelhos  
Licencioso, indigno, a que chamam desejo.  
Há no caminhar um descaminho, um arrastar-se  
Em direção aos ventos, aos açoites  
E um único extraordinário turbilhão.  
Por que me queres sempre nos espelhos  
Naquele descaminhar, no pó dos impossíveis  
Se só me quero viva nas tuas veias?

Hilda Hilst. *Do desejo*

Não basta pensar o erótico. Seria preciso desenvolver um pensamento erótico, uma geologia do fogo.

Para pensar justamente essa questão do erótico, trago Bataille, para quem o erótico seria a deslimitação das fronteiras. Bataille chega a dizer que seria uma forma de fusão do eu com o outro, processo no qual se perde um pouco as fronteiras definidoras de si, numa espécie de fusão, de continuidade com o outro.

Com Hilda Hilst, o erótico se estende como deslimitação das vozes. Por exemplo, é na indiferenciação das vozes d'*A obscena senhora D*, nessa deslimitação da pele que é contínua, que é indiscernível, que o texto hilstiano aponta para essa continuidade. Alcir Pécora atribui ao narrador de *A obscena senhora D* a denominação narrador-cavalo, pois ali nunca se sabe quem é que está falando. Parece que é uma mesma figura, sendo tomada por diversas vozes. Essa polifonia que não se identifica, não se subjetiva, não se fecha, é justamente uma das marcas do texto hilstiano.

“Quem és, perguntei ao desejo respondeu: Lava, depois pó, depois nada.” Já que você está falando de erupções vulcânicas, ela fala da lava, do pó, do nada, desse desejo que se extingue, no sentido do dispêndio. O desejo não é um objetivo, o objetivo é a própria escrita, não tem um para quê, não se lança a algo para fora daquilo. É o dispêndio de Bataille.



A partir de um comentário de Alcir Pécora sobre *Poemas malditos, gozosos e devotos*, de Hilda Hilst, Aline Leal resume “a própria dinâmica do erotismo: ele é ao mesmo tempo transgressão e revelação do interdito, e, além disso, encontro com a angústia, pois abala a ordem do vivido”.

Em sua teoria do erotismo, Georges Bataille explora a relação entre o desejo, a transgressão e a experiência humana. Em sua obra *O erotismo* (2017b) e também em *A História do Olho* (2018), bem como em outros escritos, Bataille argumenta que o erotismo vai além do ato sexual, envolvendo uma busca por experiências intensas que desafiam as normas sociais e morais. Para Bataille, o erotismo é uma forma de transcendência que permite ao indivíduo confrontar os limites da existência e da razão. O desejo sexual é visto, então, como uma força poderosa que pode levar à libertação, mas também à dor e à morte. O erotismo, portanto, é uma experiência ambivalente, que une prazer e sofrimento, vida e morte.

Bataille também enfatiza a importância da transgressão, sugerindo que o ato de romper com tabus e convenções sociais é essencial para a verdadeira experiência erótica. Essa transgressão não é apenas física, mas também psicológica e espiritual, permitindo uma profunda conexão do sujeito com os outros.

*Prece na avenida Central*

Esses jovens morenos  
que lavam carros ao sol,  
perdoai-lhes, Senhor.  
Perdoai-lhes ao menos

o ficar de costas nuas,  
o andar de pés descalços.  
Sobretudo, perdoai  
o suor nos ombros largos.

Perdoai a indecência  
lançada à moça que passa.  
Mas, ainda, perdoai:

que grosseira tatuagem!  
(Sobretudo, perdoai  
o suor nos ombros largos).

“Não confundir o desejo c/ necessidade sexual.”

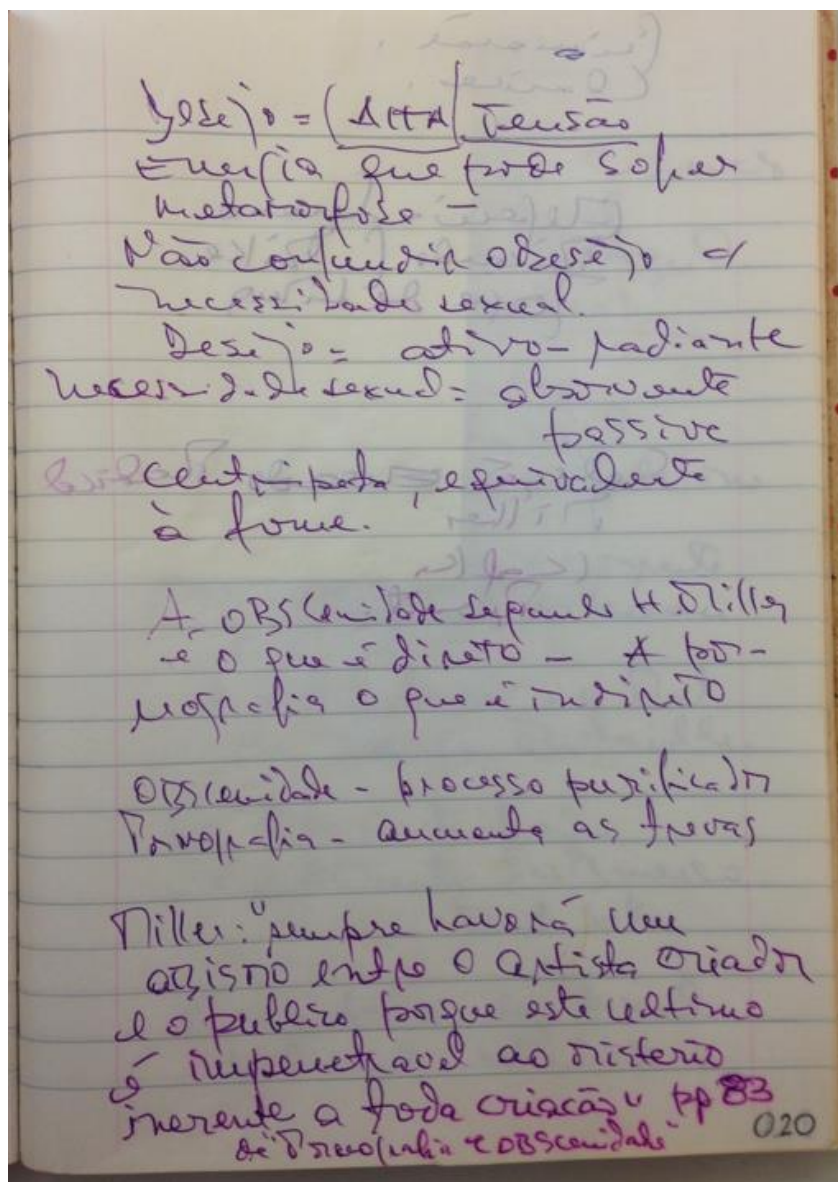


Figura 7: Manuscrito de Hilda Hilst  
 Fonte: CEDAE/UNICAMP

[Transcrição na página seguinte]

**Transcrição:**

“Desejo = alta tensão

Energia que pode sofrer metamorfose

Não confundir o desejo com necessidade sexual

Desejo = ativo radiante

Necessidade sexual = absorvente passiva

centrípeto, equivalente à fome

A obscenidade segundo [Henry] Miller

é o que é direto – a pornografia o que é indireto

Obscenidade = processo purificador

Pornografia = aumenta as trevas

Miller: ‘sempre haverá um abismo entre o artista criador e o público porque este último é impenetrável ao mistério inerente à toda criação’. Pg 83 de ‘Pornografia e obscenidade’.”

## O Corpo Erótico

Colada à tua boca a minha desordem.  
O meu vasto querer.  
O impossível se fazendo ordem.  
Colada à tua boca, mas descomedida  
Árdua  
Construtor de ilusões examino-te sôfrega  
Como se fosses morrer colado à minha boca.  
Como se fosses nascer  
E tu fosses o dia magnânimo  
Eu te sorvo extremada à luz do amanhecer.

Hilda Hilst. *Do desejo*

"É o inconsciente na gente que quer. O prazer? Não. O poder? Também não. O que o inconsciente quer é produzir intensidade. É ter uma intensificação afetiva do próprio desejo. [...] O que o inconsciente na gente quer é intensificar a nossa existência" – como disse o professor Amauri Ferreira, no podcast Filosofia Online publicado em abril de 2024 no Spotify.

O Corpo Erótico é, antes de tudo, uma experiência do sensível. O Corpo Erótico não tem a ver com prazer ou com desejo sexual, tem a ver com intensificação da Vida Sensível. Tem a ver com o desejo de agenciar bons encontros. O desejo como agenciamento dos bons encontros (ou encontros alegres) ou produção de afetos alegres (SPINOZA, 2008).

Todo o erotismo hilstiano, e mesmo sua escrita pornográfica/obscena, é a manifestação dessa produção desejante do Corpo Erótico de se conectar cada vez mais com a sua própria natureza, que é, afinal, a natureza terrena, vulcânica e solar da Vida.

A escrita erótica de Hilda Hilst não é sobre excitação sexual, outros já o disseram. Pelo contrário, quando escreve "cu", Hilda Hilst escreve sobre Deus. Deus ou a Natureza -- comparece Spinoza, em meu socorro.

Deus é, com Hilda, a iminência absoluta, a extensão da imanência a todos os domínios da Vida: por isso tantas vezes se disse de uma poética "elevada" de Hilst: mas o que se elevou foi a imanência, a ponto de "conquistar" a própria metafísica. Contaminação irreversível: as erupções vulcânicas do Corpo Erótico atingiram a atmosfera.

Existe uma alegria que não nos interessa, na perspectiva da liberdade, que é a excitação. [...] A que nos interessa é o contentamento". ... "A excitação é uma alegria quando uma parte do nosso corpo tem a sua potência mais estimulada que as outras potências das outras partes do nosso corpo. (FERREIRA, 2024)

O problema do afeto excitação excessiva é que ele impede novos encontros, impede a minha mente de conhecer outras coisas, impede meu corpo de ser afetado por outras coisas, outros corpos. É a repetição em detrimento da diferença.

Máquina desejanse, o Corpo Erótico se relaciona com o desejo como produção e é dele expressão intensiva. "O desejo constrói máquinas que, inserindo-se no campo social, são capazes de fazer saltar algo, de deslocar o tecido social" (DELEUZE e GUATTARI, 2006, p. 296).

Na prosa de Hilda Hilst (como em seus diários e anotações a mão), vê-se que o Corpo Erótico tem modo e substância, expressão e conteúdo, mas não tem pele; ou melhor, não é limitado pela pele. Mesmo na escrita, o Corpo Erótico vaza e se refaz. Sua capacidade de extensão, expressão e potência é infinita.

Aqui, vale ressaltar: ao dizermos "o corpo erótico não tem pele", dizemos que a pele em si não é atributo desse corpo, porque o corpo erótico é um campo vivo intenso que atravessa (potencializando-o) qualquer tipo de pele, seja esta a do corpo humano ou qualquer outra, inclusive as cibernéticas. De modo algum isso deve ser interpretado como desprezo ao corpo. Pelo contrário, tem-se aí uma valorização máxima do corpo humano, pois que, ao ser atravessada pelo erótico, a pele enquanto órgão biológico tem elevadas as suas capacidades de conexão com o sensível.

Com Hilda Hilst, o Corpo Erótico se evidencia menos pelas nomenclaturas "erótico", "obsceno" etc. e mais pela potência da escrita. Ele resalta o corpo da palavra,

da palavra-corpo; explora zonas indiscerníveis entre corpo e espírito, linguagem e criação, conteúdo e expressão. Ele é expressão máxima da partilha do sensível.

É preciso, ainda, ver o Corpo Erótico como agenciador de saúde *na* educação e *da* educação. Tanto mais em aliança com a literatura, tanto mais potente é a educação; mais saudável e mais capaz de produzir a saúde do povo que falta. Eis o que propomos.

Pois, assim como Nietzsche, exigimos que nos cantem um cântico novo. Cultivo da sensibilidade estética e da criação para o novo, o extemporâneo, o excepcional. Esforço de elevação de si e superação dos antigos temores que assombram a educação desde um além-mundo. (COSTA, 2011, p. 290)

A celebração de uma antiga verdade, por muito tempo esquecida e hoje inaudita: o erotismo é uma saúde. Faz sentido? Tanto melhor que não faça. O sofrimento do ser humano contemporâneo é, basicamente, o sofrimento de *fazer* sentido. O apego ao significado é nossa maior doença. Contrariamente ao que se pensa, uma terra onde não brota o sentido é um terreno fértil para a alegria, o gozo e a saúde.

Importa dizer, ainda, que o corpo erótico é uma experiência limite diretamente ligada à transgressão:

O limite e a transgressão devem um ao outro a sua razão de existir: é na superação do limite que a transgressão experimenta o seu vir a ser numa dada ação. O jogo estratégico entre o limite e a transgressão não deixa de cessar nunca, trata-se mesmo de uma obstinação necessária: a transgressão transpõe o limite, mas logo se encontrará circundada de outros tantos limites, isto é, logo se verá diante de uma sensação nova de fechamento, mas de um fechamento passível de uma nova transgressão e de uma nova investida, ainda que provisória e temporária.

O conflito perpétuo existente entre a transgressão e o limite não se restringe ou resume ao modelo de ação pautada na matriz dialética da negação ou da contradição. Não se trata de desfrutar das potências do negativo, se é que elas existem; em absoluto, não se trata de negar a existência dos limites, de mostrar ou tornar visível a sua falsidade ou irracionalidade. Antes de mais, trata-se de afirmar a potência afirmativa da transgressão, que uma vez experimentada configurar-se-á na experiência limite, esta modalidade de experiência que a TAZ busca proporcionar como um processo de experimentação e como etapa de seu procedimento criativo." (SANTOS, 2017, p. 54)"

É um agenciamento o Corpo Erótico.  
É um agenciamento das máquinas desejantes.  
Um agenciamento erótico.  
É um cardume que se apossou do mar  
e deseja mais e transborda.  
Um cardume em águas vulcânicas,  
um cardume que transborda.  
É um corpo sem órgãos, contaminado de poesia.  
É um texto um tecido que se faz por de linhas de fuga.  
É uma escrita-rizoma que cria ou libera  
o corpo erótico-político  
e é, ao mesmo tempo, por ele criada.  
Não sabe o que deseja, no entanto só deseja inventar,  
experimentar, fabular, fecundar a Terra com seu sêmen.  
E assim o faz.



## O não-saber

É meu este poema ou é de outra?  
Sou eu esta mulher que anda comigo  
E renova a minha fala e ao meu ouvido  
Se não fala de amor, logo se cala?

Sou eu que a mim mesma me persigo  
Ou é a mulher e a rosa que escondidas  
(Para que seja eterno o meu castigo)  
Lançam vozes na noite tão ouvidas?

Não sei. De quase tudo não sei nada.  
O anjo que impulsiona o meu poema  
Não sabe da minha vida descuidada.

A mulher não sou eu. E perturbada  
A rosa em seu destino, eu a persigo  
Em direção aos reinos que inventei.

Hilda Hilst. *Sonetos que não são*

“A vida foi isso de sentir o corpo, contorno, vísceras, respirar, ver, mas nunca compreender.” [HILST, *A obscena senhora D*, p. 37]. Num primeiro sobrevoo, logo vemos que o Corpo Erótico hilstiano se acopla à noção de um não-saber.

[HILLÉ] Também não compreendo o corpo, essa armadilha, nem a sangrenta lógica dos dias, nem os rostos que me olham nesta vila onde moro, o que é casa, conceito [...]

[EHUD:] “olhe, esse teu fechado tem muito a ver com o corpo, as pessoas precisam foder, ouviu Hillé? te amo, ouviu? antes de você escolher esse maldito vão da escada, nós fodíamos, não fodíamos Senhora D?

[...] então estou descendo, escuta, também posso foder nesse ridículo vão de escada”

[HILLÉ:] não venha, Ehud, posso fazer o café, o roupão branco está aqui, os peitos não caíram, é assustador até, mas não venha, Ehud, não posso dispor do que não conheço, não sei o que é corpo mãos boca sexo” [*A obscena senhora D*, p. 19-20]

Esse não-saber evocado pela personagem Hillé não pode, porém, ser tomado como simples fato. Ele é na verdade uma recusa ao saber daqueles que supõem deter o conhecimento das coisas, especialmente do corpo. Sua atitude faz lembrar as palavras de Michel Serres, na obra *Os cinco sentidos*: “Gosto que o saber faça viver, cultive, gosto de fazê-lo carne e casa, que ele ajude a beber e a comer, a andar lentamente, a amar, morrer, renascer, às vezes, gosto de dormir em seus lençóis, que ele não seja exterior a mim. Mas ele perdeu esse valor vital, até seria preciso que nos curássemos do saber.” (SERRES, 2001, p. 101)

*Fruta esquecida sobre a mesa*

Falar das coisas como se de mim,  
ou:  
falar de mim somente por meio das coisas.

Ou melhor:  
falar sem linguagem.  
Só de vê-las ou tocá-las, falar.  
Pensar alternâncias sem isto: ou.

Liberdade que não demanda escolhas.  
Nenhuma assimetria: todavia e já:  
confusão diluída.

A liberdade sem escolha: talvez.  
Talvez Albert Camus.  
Fruta esquecida sobre a mesa.

Quem és? Perguntei ao desejo.  
Respondeu: lava. Depois pó. Depois nada.

Hilda Hilst. *Do desejo*

## A Conexão com a Terra

Em uma entrevista disponível no YouTube, Aline Leal lembra que “contam que ela [Hilda Hilst] teria lido o livro *Carta a El Greco* do Nikos Kazantzákis, que é um grego, em que, nesse livro, falaria que um escritor precisa de certa forma se isolar socialmente pra poder construir a sua obra. Como a Hilda sempre perseguiu, realmente, uma carreira literária [...], ela abriria mão de quase tudo, eu acho, pela literatura, ela vai até umas terras da família da mãe dela e constrói essa casa, que existe para construir a obra [...]. Tem também nessas entrevistas que ela fala: ‘ah, falaram que eu tava aqui, me isolando de uma forma burguesa na minha torre de marfim’, usando essa ideia do intelectual, do literato que se isola numa torre de marfim, ela fala: ‘não, mas na verdade eu estou aqui na minha torre de capim’, trazendo um pouco mais para a superfície, mais para o chão mesmo, algo que é da ordem da escrita, da profissão, do operariado mesmo, que tem de acordar todo dia e escrever” (LEAL, 2020)

Terra devir-vira lata. “Por que eu não posso ser Vira Lata? E aí a escrita tem muito isso. [...] a possibilidade de coisas outras, que não são fixas. Eu não acredito que o mundo seja dialético. Que nós vivamos o tempo inteiro num jogo de oposições. Há coisas que apenas são outras coisas. E elas são possíveis.” (AMITRANO, 2021)

É quando afunda os dedos na matéria mundana que a senhora D se reconhece vasta: “Ardi diante do lá fora, bebi o ar, as cores as nuances [...] Como foi possível ter

sido Hillé, vasta, afundando os dedos na matéria do mundo, e tendo sido, perder essa que era, e ser hoje quem é?” [A *obscena senhora D*, p. 21]. A relação de Hillé com o mundo, entretanto, não é a do pacto, mas a de uma tensão permanente: “Não pactuo com as gentes, com o mundo, não há um sol de ouro no lá fora, procuro a caminhada sem fim [...]” [A *obscena senhora D*, p. 21]

O corpo hilstiano conecta-se o tempo todo com a Terra, mesmo quando aspira ao sagrado. “O repetido confronto entre o divino e o humano, resvalando não raro no animal, põe em xeque a hierarquia entre esses planos, depondo o Senhor de suas alturas celestes para despejá-lo no vale lamacento onde habitam homens e porcos” (MORAES, 2020, p. 76). “Deus é porco” – sintetiza Hillé.

Ao padre que vem oferecer-lhe a confissão e a comunhão, a senhora D responde: “só tenho coisas baças, peixes pardos, frutas secas, sacos, ferrugem, esterco e meu próprio barro: a carne.” [A *obscena senhora D*, p. 25]. Certamente, não é do barro adâmico que fala a obscena senhora, mas sim dos elementos terrenos, geológicos, que constituem seu próprio corpo.

Veja-se, por exemplo, a “nota” de Hilda, transcrita na Figura 8, em que a linguagem se conecta aos animais da Terra e como tal se impõe como objeto de necessária aprendizagem: “Aprender a linguagem dos animais, das aves”.

*Em busca de deus*

A água brota do chão,  
corre sobre a Terra.  
Sim, a água está no chão.

A fruta  
madura,  
a fruta está no chão.

(Como o peixe está no rio  
e o rio corre na Terra.)

O amor, a reprodução  
da espécie se faz assim:  
o amor fica de quatro, e espera.

(O amor começa simples.)

Mas algum deus sádico,  
invisível, grita “Herectus”.  
O homem obedece

e há dois milhões de anos  
anda de cara pra cima  
sobre duas patas.

“Aprender a linguagem dos animais, das aves”

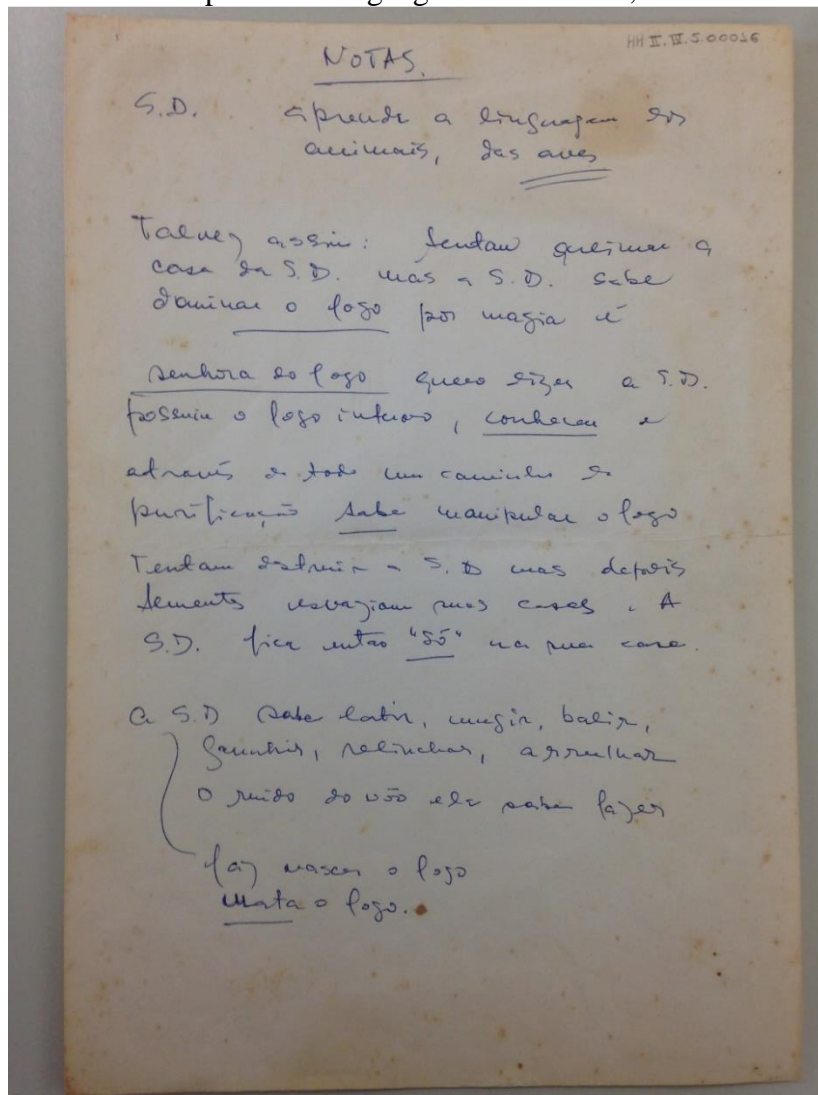


Figura 8: Manuscrito de Hilda Hilst.  
Fonte: CEDAE/UNICAMP

**Transcrição:**

“NOTAS:

Aprender a linguagem dos animais, das aves

Talvez assim: tentam queimar a casa da Senhora D mas a SD sabe dominar o fogo por magia, é senhora do fogo quero dizer a sd possui o fogo intenso, conheceu através de todo um caminho da purificação. Sabe manipular o fogo. Tentam destruir a sd mas depois sementes esvaziam suas casas. A SD fica então só na sua casa.

A SD sabe latir, mugir, balir, grunhir, relinchar, arrulhar. O ruído do voo ela sabe fazer

Faz nascer o fogo

Mata o fogo.”

## O Erotismo como saúde

Se eu disser que vi um pássaro  
Sobre teu sexo, deverias crer?  
E se não for verdade, em nada mudará o Universo.  
Se eu disser que o desejo é Eternidade  
Porque o instante arde interminável  
Deverias crer? E se não for verdade  
Tantos o disseram que talvez possa ser.  
No desejo nos vêm sofomanias, adornos  
Impudência, pejo. E agora digo que há um pássaro  
Voando sobre o Tejo. Por que não posso  
Pontilhar de inocência e poesia  
Ossos, sangue, carne, o agora  
E tudo isso em nós que se fará disforme?

Hilda Hilst. *Do desejo*

Segundo Amauri (2024), “o objetivo da esquizoanálise [da literatura menor, acrescento] é "voltar a ter uma relação afirmativa com a vida. [...] A esquizoanálise é uma prática clínica e política. [...] Para poder produzir o inconsciente [desejo] é necessário se desapegar do eu narcísico”.

Só um corpo muito doente não excita, não pulsa. O Corpo Erótico é um corpo saudável. Um antídoto contra a metafísica:

Só um corpo muito doente não excita, não pulsa. O Corpo Erótico é um corpo saudável. Um antídoto contra a metafísica:

a alma sente  
a carne é que sente  
(HILST, *A obscena senhora D*, p. 38)

Uma saúde imaginada pela personagem Hillé, por exemplo, na seguinte passagem d’*A obscena senhora D*. A fusão homoerótica formando “outra carne”, massa imbatível e viva resistente à caduquice do mundo e às afecções tristes (infecções?) da civilização: “a selvageria, a bestialidade, do século, a fetidez da terra”:

[...] o mundo, ah por que não me colocaram uma crosta calosa, ao invés da carne uma matéria de fibras muito duras, e esticadas e tesas, essas cordas do arco, justapostas, ligadas, Jonathas e David fundidos, cordas de outra carne, massa imbatível e viva sobre Hillé, iria suportar a caduquice do mundo, o soco, a selvageria, a bestialidade do século, a fetidez da terra, iria suportar até, com Jonathas e David fundidos sobre a carne, as retinas cruas, as córneas espelhadas, as mil perguntas mortas. [HILST, *A obscena senhora D*, p. 26]

Como observou Proust, “na medida em que a leitura é para nós a iniciadora cujas chaves mágicas abrem no fundo de nós mesmos a porta das moradas onde não saberíamos penetrar, seu papel na nossa vida é *salutar*” (PROUST, 1989, 35, grifo nosso). Em outras palavras, diria Nietzsche (2007, p. 126), de modo mais direto: “O poeta torna a vida mais leve”.

Acrescento: O poeta tornará mais leve o desafio desta escrita. Esta tese consistirá de uma composição de duas partes. A primeira é um ensaio sobre as noções de corpo, erotismo e educação pelo sensível, a partir de, em interlocução com a obra de Hilda Hilst. Embora se apresente por primeiro, o ensaio não será uma justificativa ou uma preparação para a segunda parte, que pode ter a prioridade na ordem de leitura, conforme disposição do leitor.

A segunda parte é um experimento literário, uma novela, um trabalho de ficção em que, mesmo referências ocasionais à obra de Hilda Hilst e aos intercessores teórico-metodológicos da primeira parte devem ser lidas como literatura ou ficção, isto é, como invenção poética. O ensaio e a novela não serão peças complementares. Sua relação não é dialética nem tem propósito didático. Trata-se de uma relação de vizinhança e contaminação na qual textos autônomos, diferentes, se olham e se tocam com mãos invisíveis. Bocas impudicas que se procuram, se cospem e se lambem numa zona turva.



*O eleito*

Gozo e rezo com a mesma devoção —  
um coração tão grato  
que Deus não resiste e perdoa,  
enternecido  
de eu não sentir  
nenhuma culpa.

“Sair de: um existir colado aos conceitos.” (Hilda Hilst, manuscrito)



Figura 9: Hilda em seu sítio Casa do Sol. Fonte: CEDAE/UNICAMP  
Fonte: Eduardo Simões/Revista Continente ed. 232, 2020

## A educação sensível

Sobre o vosso jazigo  
— Homem político —  
Nem compaixão, nem flores.  
Apenas o escuro grito  
Dos homens.

Sobre os vossos filhos  
— Homem político —  
A desventura  
Do vosso nome.

E enquanto estiverdes  
À frente da Pátria  
Sobre nós, a mordança.  
E sobre as vossas vidas  
— Homem político —  
Inexoravelmente, nossa morte.

Hilda Hilst. *Poemas aos homens do osso tempo*

Compreendido que a educação sensível articula um não-saber, sua importância coloca-se, de início, como contraponto às hierarquias do saber-poder de que falava Foucault. Ora, “os efeitos de poder são [...] evidenciados também a partir das narrativas que atribuem ao sujeito *um estado moral* e ou existencial, de forma a pretender julgá-los pelos traços ou pelos supostos estados destacados de seu *comportamento* (AGUIAR, 2011, p. 34, grifo meu).

Nesse sentido, a educação sensível contrapõe-se igualmente ao *falologocentrismo*, que,

seguindo os rastros derridianos, se torna um bom indicativo para compreender a negação do corpo, da erótica *feminin@*. Afinal, tanto o falo quanto o *logos* nos colocam diante de um princípio, uma *arkhê* sob a qual repousa o pensamento ocidental. O ‘pai’, assim, emerge como princípio norteador cuja principal característica é exercer seu poder sem perturbação e sem abalo. E este ‘pai’ possui sua força na penetração, na postura heterossexual penetrante no corpo *feminin@*.

Ao corpo *feminin@*, desse modo, não é permitido um prazer como agasalho ou como espaço de múltiplas possibilidades;

antes, este se torna um espaço de invasão. Seja a vagina seja o ânus, ambos se tornam territórios invadidos, conquistados por bem ou por mal. Impede-se que a estes espaços possam ser vistos como casa, como abrigo, como lugar de aconchego ou prazer. O prazer permitido está exatamente na erótica invasiva, no qual o invasor detém o deleite dele e do *outro*. Uma erótica, a despeito da sexualidade dos sujeitos, que se mantém como heterossexual, que se inibe, que se incomoda e, que na maioria das vezes, sente repulsa por uma erótica diferente; ou seja, uma erótica do *diferente*. (AMITRANO, 2020, p. 102, ênfases da autora)

Sem criar essa hierarquia, e sem aderir a um movimento de que a literatura salvaria a educação, a educação sensível, que é, em resumo, a potencialização da nossa capacidade de afetar e ser afetado, afirmando a Vida, cria as condições de um borramento das fronteiras do falologocentrismo. Em outras palavras, promove e celebra as sensações num movimento de desejo de dissolução dos sujeitos tais como estabelecidos socialmente. Portanto, a educação sensível é capaz de impregnar a relação literatura e educação, de tal forma, que ela não se apresente mais como salvadora ou como redentora, mas impregnada nessas zonas de vizinhança, fazendo-as vibrar e provocar, mutuamente, erupções eróticas, quais sejam, erupções de Vida, de afirmação da vida.

Além disso, a educação sensível, inclusive como escrita na e da educação que se faz numa transa com a literatura, desterritorializa esses lugares (da arte e do saber), provoca novas questões e se insinua como corpo erótico, como potência de saúde dos seres e da sua relação com a Terra.

Quando, na minha infância, encontrei aquele lápis azul a caminha da escola, Deus ou a Natureza me educavam com aquele acontecimento tão simples quanto singular. O lápis azul é esse acontecimento menor que sintetiza a literatura como potência de beleza imanente e vital; é a literatura que a tudo contamina e dá cor. “Uma tura”, diria Cortázar. (CORTÁZAR, 2014). Poderia eu cometer mesmo o excesso de dizer: “tudo é literatura”, porque a literatura, como o erotismo, é “aprovação da vida até na morte” (BATAILLE, 2017, p. 35). Tudo é escrita, ou literatura:

Tudo é escrita, ou seja, fábula. Mas para que nos serve a verdade que tranquiliza o honesto proprietário? A nossa verdade possível tem de ser *invenção*, ou seja, literatura, pintura, escultura, agricultura, piscicultura, todas as turas deste mundo. Os valores, turas, a santidade, uma tura, a sociedade, uma tura, o amor, pura tura, a beleza, tura das turas. [...] Arde-nos um fogo inventado, uma tura incandescente [...] Ardemos em nossa obra, fabulosa

honra mortal, alto desafio da fênix. Ninguém nos curará do fogo surdo (CORTAZAR, 2014, p. 436-437, ênfase do autor)

E que sorte a minha, viver as minhas turas numa região que podemos chamar de Amazônia sensível, como propõe Emanuelle Coccia. Muito a propósito, me permito citar longamente o autor:

Não quero fazer da Amazônia o ecossistema perfeito, mas substituir a palavra e a ideia de ecossistema pela palavra e pela ideia de Amazônia sensível. Imaginem o que seria da ecologia se, em vez de dizer diante de um conjunto de árvores e animais que é um ecossistema, você dissesse “é uma Amazônia sensível”.

[Uma definição de ecossistema como uma] associação biótica é claramente insuficiente. [...] É por isso que devemos repensar a razão e as formas que levam as espécies a se encontrarem e conviverem. E é para nomear essa dinâmica de associação e convivência que proponho falar de Amazônia sensível.

Não se trata apenas de uma metáfora geográfica. Trata-se de refletir sobre a associação das espécies a partir da forma como a Amazônia foi descrita por aqueles que a viveram e construíram juntos: as culturas amazônicas. Peguem, por exemplo, o que a cultura Yanomami diz sobre a floresta. [...] Antes de tudo, há um fato: o contato real com a floresta e o conhecimento real da floresta só podem ocorrer em e como um sonho.

Já esse fato me parece de grande beleza: a floresta é sempre um sonho, e é acessível no sonho. Mas tem mais: os espíritos, ou seja, a verdadeira realidade das formas de vida da floresta, são sonhos e criaturas oníricas. [...] como diz Kopenawa: o sonho “é o nosso modo de estudar” [...]. (COCCIA, 2023, p. 3-9)

Sobre a Amazônia sensível, onírica, pode-se fazer um paralelo com a Hilda Hilst de *A obscena senhora D*, cuja narradora-cavalo parece falar de um lugar de onírica embriaguez: a atmosfera simbólica, semântica, poética e a confusão de vozes colocam o leitor como que participando de um sonho onde estão colocadas as condições de uma verdade impossível, que só pode ser acessada por meio do sonho.

*Santidade*

Meus erros trago-os comigo.  
Com eles me cubro  
de fina e pegajosa escama,  
entupo orelhas  
visto meus pés  
faço uma auréola para o prepúcio.

Então saio na rua  
como quem acabou de tomar  
banho depois de rezar muito.

Por onde passo  
vejo fármacos e advogados.

Percebem o mau disfarce  
e me oferecem ajuda,  
sabem que estou nu.

No entanto, estou  
completamente coberto.

A cidade ferve de gente correta  
faz 36 graus  
mal posso respirar.  
Não fosse meu manto de erros,  
estaria coberto de medo  
e meu pai coberto de vergonha.

*O velho pai*

Vamos, meu filho, o caminho  
não é tão longo, se tua  
casa permanece.  
Parte sem medo de te perderes.  
Teu pai plantou nesta terra os pés,  
e perdeu uma vida inteira.  
Segue sempre olhando para frente.  
A tentação maior é levantar a cabeça,  
buscando sinais de tempestade.  
Todas as estradas te são válidas,  
algumas vão encharcar teus  
sapatos, e o mais suave dos ventos  
pode entupir de areia tuas orelhas.  
Quando te cansares do horizonte,  
toma uma vereda qualquer, mas  
toma-a sem pensar duas vezes.  
Para quem anda tudo é destino.  
Aos homens e mulheres que encontrares,  
dá amor, cachaça e um pouco de ódio.  
Um homem que só sabe amar  
não é homem, é deus.  
Tão distante quanto estiveres,  
dá esta honra ao teu velho pai:  
gasta tudo o que é teu.  
Não faças planos nem negocies  
teu orgulho com gente de bem.  
Guarda teu riso para as crianças.  
Quando tiveres a minha idade,  
esquece o que te digo e, se quiseres,  
volta para casa.  
Só não esqueças que vieste ao mundo  
rompendo as entranhas de uma mulher.



## ERUPÇÕES

Com Hilda, diferir de Hilda Hilst.

Repito: não me atraía imitar os homens;  
eu imitava porque procurava uma saída, por nenhum outro motivo.  
(KAFKA, 2016)

Lava e erupção vulcânica



Figura 10: Lava e erupção vulcânica. Imagem de Wikiimages.

Fonte: <https://pixabay.com/pt/users/wikiimages-1897/>





## O LÁPIS AZUL

antigamente quando eu amava  
uma pessoa  
eu engolia  
mastigava  
digeria.

para que uma parte, nem que  
mínima, dela,  
vivesse em mim

hoje em dia  
eu escrevo, eu vomito, eu escarro  
para que o amor que é parte  
viva também além

Talita Tibola

### ENTRADA 1 – AO TELEFONE

De repente ele interveio furioso, um tom que futuramente me faria pensar no quanto eu abusara de sua boa vontade.

– Seu problema todo é essa busca infinita, essa necessidade de começos. Três meses, cara, três meses sem você me dar uma notícia, e agora vem me dizer que precisa de mais tempo, que tá fazendo tudo isso por mim? Você sabia que não ia dar certo, mas precisava disso, né? Você sempre precisou dum projeto, de algo que te coloque em suspensão, como você mesmo diz. Não interessa aonde vai dar, o importante é estar caminhando! Isso nem é um projeto. Pra mim, não passa de fuga.

Ele calou e eu pude ouvir sua respiração forte e profunda, misturada nos barulhos da fazenda. Era quase o fim da tarde. Provavelmente acabara de apartar o gado e o suor lhe escorria no rosto largo, firmemente gravado sobre o corpo negro e graúdo. Fechei os olhos e tentei distinguir, entre os sons do vento ou da brisa, aquele que identificava o ar proveniente de suas narinas. Sem muita dificuldade, pude visualizar sua respiração, e estava quase sentindo o cheiro dela quando me lembrei de um trecho que li, ainda menino, na enciclopédia que meu avô me presenteara. Talvez a resposta esteja no fogo, pensei na hora, abrindo os olhos antes que a frase se completasse em meu pensamento. E, como que ignorando o que acabara de ouvir, logo tratei de introduzir na conversa essa ideia que ele classificaria de esdrúxula e anacrônica, caso tivesse lido enciclopédias na infância:

– Dunsimi, você deve se lembrar da sua professora do primário, todo mundo lembra. Sabe que a respiração é uma troca ininterrupta de oxigênio por gás carbônico. Sabe que sem isso nossas células não receberiam o oxigênio necessário para a queima dos alimentos, essa coisa da energia que nos mantém vivos. Veja: estamos queimando o tempo todo, e não só nós, mas tudo que respira. Somos uma chama, estamos ardendo desde antes do nascimento. Talvez a resposta esteja no fogo, você me entende?

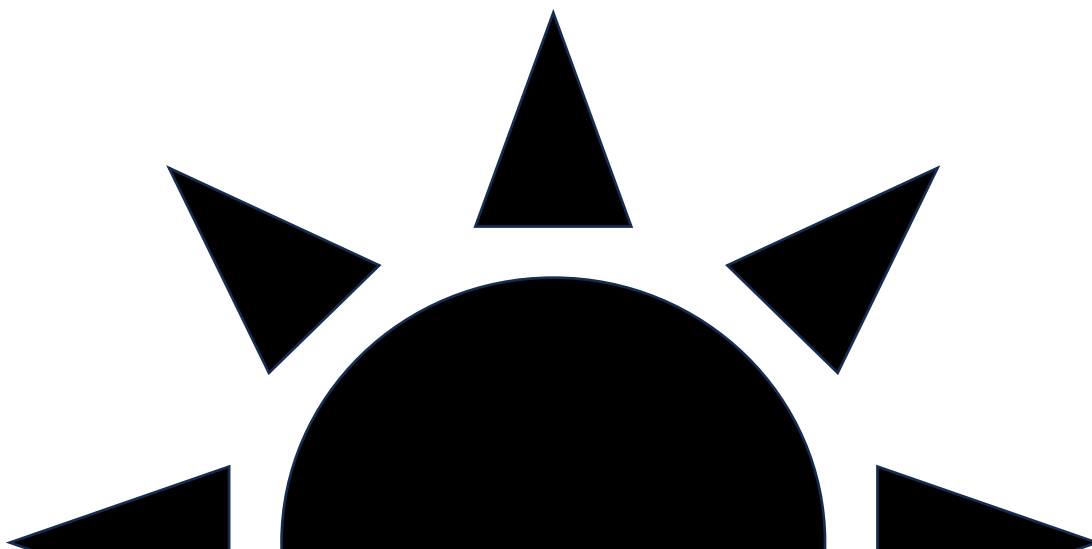
Fiquei esperando que ele dissesse algo, mas ouvi apenas um ruído veloz que deixou um zumbido abafado e intermitente. O som de sua respiração desapareceu e eu compreendi que ele arrancara violentamente o telefone do ouvido e agora duas mãos rudes o apertavam, irritadas.

*O cachorrinho de vidro*

Nenhum frio previsto lá fora  
ardo sólida no calor de janeiro  
vitrine embaçada olhos de nicotina

Retorno à casa de Dunsimi  
o cachorrinho de vidro  
me olha entre louças brancas copos  
alegria de se saber intocável

Olho-o e minha boca  
se tinge de Azul e Amarelo  
um tempo em que as cores tinham nome.



## ENTRADA 2 – NO BAR

Foi preciso que eu adiasse, sob o risco mesmo da falência, minha dedicação à vida de escritor. Precisava agora reviver o mundo onde nasci, o mundo rústico da minha primeira infância, e ele estava inteiro na figura de Dunsimi. Claro que isso era um retrocesso. Mas sempre encontrei um jeito de justificar meus erros e geralmente eu o fazia dando-lhes uma didática, já que nem sempre era possível dar-lhes um objetivo. Dunsimi, porém, tinha a vantagem de ser um caso completo. Ele despertaria meu verdadeiro eu, me traria de volta e, reencontrado comigo mesmo, cada passo que eu desse criaria o caminho certo: ele era o método e a meta. Não demoraria para que uma série de acontecimentos aparentemente banais jogasse na minha cara essa verdade tão simples quanto perturbadora: o verdadeiro eu não existe. Meu corpo é tudo o que sou.

Era uma noite de junho quando decidi fazer a mala. Rita Ribeiro cantava a *Ode Descontínua e Remota para Flauta e Oboé*, eu bebia cerveja e folheava uma revista e nem percebi que agia como um completo cafona, que a situação era ridícula – impossível de inspirar qualquer decisão séria. Mas eu decidi. Primeiro procurei as camisas, depois cuecas e o creme dental. Olhei a bagunça do quarto, apenas para constatar que há duas semanas minhas calças evitavam a máquina de lavar. Tudo bem. Vai combinar perfeitamente com a estrada de chão, murmurei, orgulhoso de ter nascido na era do jeans. Às cinco da manhã, verifiquei o nível do óleo da moto e peguei a estrada.

## SAÍDA 1

que dia escroto. as pessoas não são capazes de entender uma autoironia nas redes sociais. Hilda não ligaria. “Fico besta quando me entendem” – diria, sarcástica. Isso aqui é uma rede? espero que não. quero falar de mim sem que alguém ache que tô jogando indireta. é, eu poderia fazer isso num caderno, mas ardo e quero explodir, quero que saibam como minha vida é fodida.

## ENTRADA – NO BAR

Sempre gostei de pessoas mais fracas que eu, e fazendo assim eu me mostrava mais fraco que essas pessoas. Muito antes de conhecer Dunsimi, apareceu na minha vida uma moça branca, um tanto pálida, que julguei de imediato ser o mais frágil projeto de mulher visto

por mim. Eu a conheci num ensaio do coral da igreja. Ao terceiro dia, sua timidez e magreza convenceram-me de que estava apaixonado e ela era a mulher certa para ser a primeira mulher a dar certo comigo. Era bonita, mas um tanto reclusa e extremamente recatada – o que não me permitia dizer nada de sua inteligência. Enfim, a pessoa ideal. Alguém com quem eu não precisaria nunca competir.

Pois bem. Ontem, decidi visitar uma igreja depois do trabalho, talvez para fugir da moleza que sempre me ronda no início da noite. Não precisei procurar muito. Aqui, são as igrejas que atropelam as ruas. Cheguei desconfiado às portas da Comunidade dos Homens de Bem, mal disse "boa noite" e fui entrando. Era o período inicial da oração de joelhos – meu momento preferido do culto pentecostal, durante a adolescência. Dobrei os meus, e logo me senti à vontade. De olhos fechados, esquecido do ambiente, invoquei os céus como há anos não fazia. Aquilo me acalmou. Quando a oração terminou, e eu me sentei, endireitando-me no banco de madeira polida, ela foi a primeira visão que tive. Minha velha amiga estava ali, três bancos à minha frente, na fileira da esquerda. Seus cabelos ondulados, a pele branca e o corpo magro eram os mesmos de 2008. Foi esse corpo que, não sem demonstrar surpresa, sorriu para mim. Deus não mudou – pensei, sorrindo de volta.

## SAÍDA 2

se tem uma coisa que eu não tenho é disciplina. 25 anos para publicar três livros de poesia bem fininhos. nunca consegui manter um diário, não vai ser dessa vez. ontem eu tava numa vibe muito boa, de indignação. agora tô digitando merda nenhuma no celular só pra preencher o parágrafo do dia. a raiva alimenta minha vontade de escrever, mas nunca consigo ficar com raiva por muito tempo. e se eu dou muita bola pra raiva acabo bebendo, e se eu beber aí não escrevo um puto. ou pior, escrevo autopiedades daquelas bem vergonhosas. que ciclo, hein! já deu um parágrafo?



*Domingo*

Por ti, me tornaria um alcoólatra.  
Sozinho – por ti – plantaria um campo de girassóis.  
Ou de maconha.  
Mas eu já sou da cachaça,  
e tu não fumas a boa erva.  
Não sei se agradeço ou peço trégua:  
tu sempre me queres uma pessoa melhor.

## ENTRADA 3 – AO TELEFONE

– Ser triste não é tão ruim, cara, o ruim é ser sozinho. Você nunca acordava cedo, mas todo dia quando saio pra ordenhar, as vacas me olham espichado. Elas sabem que você não está lá, dormindo, e me culpam por isso.

– Eu queria estar aí. E gosto do gado. Mas agora não posso voltar. Há coisas que não podem ser ditas, coisas que eu não sabia. É um preço que pagarei, embora a ignorância, se houvesse escolha, fosse a melhor opção. Sei que não me perdoará jamais, e talvez nunca compreenda, mas não posso me culpar. Além do mais, você estava certo, não pode ser desejo honesto o que sinto. A gente não combina em nada.

– A gente não combina?! Que porra é essa de desejo honesto?

– A gente não combina! Odeio sua música brega e você não suporta meus filmes, é isso.

Essa referência infeliz cortou outra vez o fluxo da conversa. Não convinha que eu destacasse as distâncias culturais entre nós, não agora que as distâncias geográfica e de tempo por si mesmas testavam nossa amizade. Novamente, aquele barulho de concha marinha dos telefones, quando param e ficam atentos a ver quem falará primeiro. Eu não podia deixar que o silêncio prosseguisse nem podia pedir desculpas ou tentar amenizar a frase ingrata, dizendo que, tudo bem, já era alguma coisa que ele assistisse aos filmes comigo. Tarde demais eu descobriria que “o importante é viver junto”, como ele gostava de dizer. Me esforcei para parecer natural, e retomei a conversa, como quem comunica algo sério sem a isso dar muita importância.

– Querem que eu vá para o Rio. É lá que tudo acontece. Que diferença isso faz para quem só quer ser amado? Ou melhor: eu só queria estar perto. É, eu sei, você estraga minhas falas, ou não, de repente eu é que sou assim – sem estilo. Acho que não sei o que quero, e nem posso negar nada. Um pouco mais de vaidade ou ambição, e eu deixaria você para trás num estalar de dedos.

– Então você confessa que eu não passo de uma inspiração. É isso o que sou? Escuta, eu posso não ser tão estudado quanto você, mas li alguns dos teus poemas, que tu me mandou por e-mail, e quer saber? Você escreve ruim, cara. Desiste disso. Volta pra casa, vem ensinar as crianças a ler. Não vai faltar fazendeiro te homenageando. O Rio de Janeiro já tem escritores demais.



*Nosologia*

Não está claro ainda  
quem de nós dois me consome  
quem de nós ficou sem nome  
confundido por tantas letras —  
placas à beira do caminho.

Nunca se acostumar  
com teu corpo, nunca deixar  
de cobiçar a umidade  
no teu lábio de mármore —  
e ter de escolher um caminho.

Esta nosologia: separar  
tudo que do outro recebi cativo;  
nada que de mim é falta no amigo.  
Não está claro ainda.



## SAÍDA 3

dia do orgulho hétero. adão e eva bla bla bla. crianças, prestem atenção que essa aula é de graça e eu não vou repetir. a bíblia **não é** a palavra de deus, a bíblia **contém** a palavra de deus -- assim como o alcorão contém a palavra de deus, a odisséia contém a palavra de deus, um filme do almodóvar contém a palavra de deus, a constituição federal contém a palavra de deus, um texto erótico da hilda hilst contém a palavra de deus, uma bula de remédio contém a palavra de deus e o estatuto do idoso contém a palavra de deus. vocês leem bula de remédio?

## ENTRADA 5 – NO SEMPRE-QUANDO

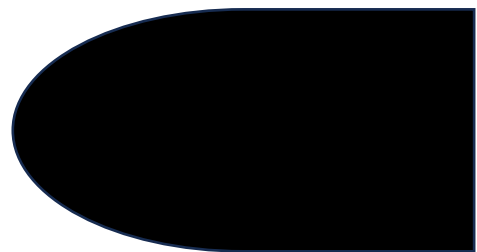
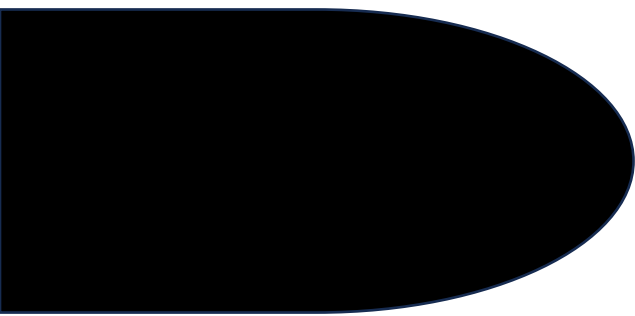
Perto das cinco da tarde – os bezerros presos – ele tomaria o caminho de volta para casa: uma linha vermelha e sinuosa estendia-se por uns quinhentos metros, contrastando com o verde do pasto. Acendeu um cigarro e foi andando, preguiçosamente. À esquerda, o campo pedia um leve declive, que, se lhe fosse dado, logo se transformava quase num penhasco, indo acabar num riacho. À direita, um planalto rochoso mas fecundo vibrava sob o sol. Enquanto caminhasse, poderia fazer uma pausa, descendo até o rio ou virando-se para celebrar o sol, mas estava cansado e simplesmente manteria os olhos nos próprios pés a ferirem o barro trevoso. Quando chegasse a casa, não encontraria ninguém que o saudasse, não teria uma mulher que lhe oferecesse uma xícara de café, ou que lhe perguntasse como vai a bicheira da Modesta, ou que lhe amaldiçoasse os colhões por jogar, de novo, a bagana na pia. E pela primeira vez ele pensaria que um homem nunca está completo se lhe falta uma mulher.

## SAÍDA 4

fumei o dia todo. odeio cigarro. me corrijo, gosto do cheiro mas não gosto de fumar. nem sei tragar direito. mesmo assim tem noites que acordo com falta de ar. dizem que para o alcoólatra é melhor que voltar a beber. o problema não tá nas substâncias, tá na compulsão. e na política do país, na falta de política que o brasil vive, digo eu. merda de texto. teríamos menos alcoólatras se os políticos prestassem. eu queria mesmo era passar cinco dias no hotel fudendo com meu homem. foder me dá uma paz. e fumo menos.

*Cantiga*

Tem ombros largos de sol queimados  
o meu amado.  
Traz cinco séculos sobre seus ombros  
com mil histórias jamais contadas.  
São ombros altos que se impõem  
com justa raiva sobre o passado.  
Mas tem nos olhos uma alegria  
que se diria ser da criança  
morando dentro do meu amado.  
E ninguém sabe do que se guarda  
no riso largo do meu amado.  
Guerra serena, fogo cruzado?  
Toda a cidade se ilumina  
e inveja a sina do meu amado:  
ser um mistério  
tão claro tão perto,  
e a cada passo, inalcançável.



## ENTRADA 7 – NO SEMPRE-QUANDO

Desligou a tevê e foi sentar-se na varanda, olhando a chuva. Fazia uns três dias hospedado, não tinha certeza. Mal sentiu a bunda afundar no macarrão da cadeira, o vento noturno o fez levantar-se para buscar os cigarros. Voltou à cadeira e acendeu um. Bastaria o frio para justificar o ato, mas ele evocou o tio morto há vinte anos: o homem precisa ter um vício. E eu sou um homem – completou, à meia voz.

Talvez tivesse dormido demais e por isso sentia-se ao mesmo tempo aéreo e pesado. Ao amanhecer, precisaria decidir entre ir embora e esperar mais um dia, alguma informação, alguém podia chegar a qualquer momento. Mas agora ele só precisava fumar este cigarro como um verdadeiro homem. Não puxe tanta fumaça, também não inspire como uma menina, vamos lá, fume como um homem.

Deu o melhor de si.

De repente, viu um senhor atravessando a chuva praticamente despido. Era um homem sozinho na noite imensa, humilhado pela chuva. Veio do nada e seguiu, encurvado, até sumir de vista. O Professor levantou-se da cadeira, espichou o pescoço para o lado esquerdo da rua até o último poste aceso, e não viu ninguém. Sentindo o calor da fumaça entre os dedos, baixou os olhos para a brasa e apagou, contra o muro, o cigarro queimado à metade.

## SAÍDA 5

fui buscar a nova remessa do meu novo livro. casa da minha vó, na pequena cidade onde vivi quase a vida toda. não consigo mudar o endereço para correspondências. talvez o fato de morar de aluguel e viver sempre mudando, talvez apego familiar. à noite dei uma saída rápida pra comprar cigarros. não encontrei o que costumo fumar, peguei um importado, menta e cereja muito fortes. as mesmas caras na rua, o cheiro de cerveja nas esquinas e a música um horror. lembrei do velho amigo com quem não falo há quase um ano. errei com ele e não consigo perdoá-lo. torci para não ver ele. o ar da cidade mexeu comigo. tenho muito ressentimento desse lugar. e medo. meu primeiro namorado foi assassinado aqui, ele quem me apresentou a droga, o crime nunca foi esclarecido. acho que paguei todos os bares e bocas. por que ainda tenho medo?

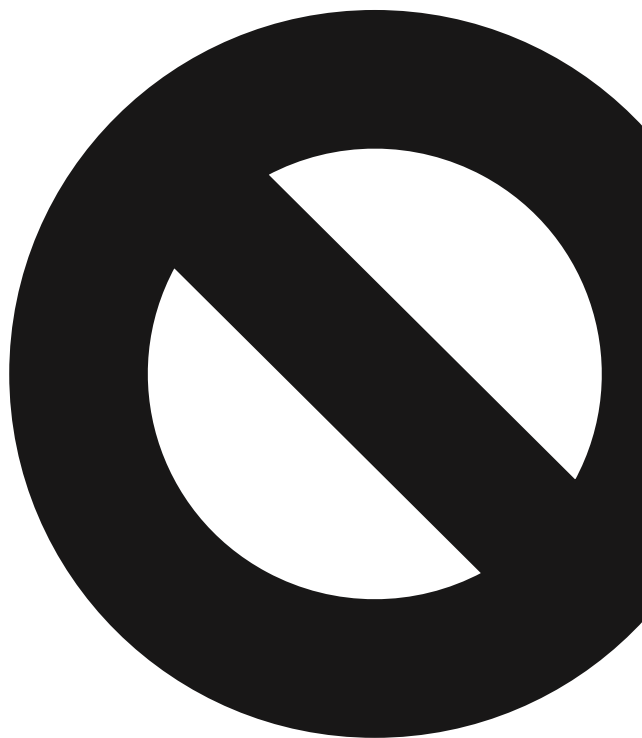
*O poema impossível*

Tem que ser sobre faróis  
passando velozes na teia urbana  
tem que evitar adjetivos e rimas  
tem que ser tudo em minúsculas  
(você não sabe, amor,  
o trabalho que dá abolir a vírgula)  
tem que embaralhar tudo  
e deixar misteriosos espaços  
em branco

Não pode ser sobre o céu  
nem pode nascer da terra bruta  
tem que ter gosto de asfalto  
não pode falar saudade  
ou ter tomado banho de chuva  
tem que ter sofrido muito  
e ser a dor mais enxuta  
ordenar objetos surdos  
de modo que cantem música  
mas a rima, meu amor,  
a rima e a vírgula estragam tudo

Pode ser um pouco longo  
mas, de preferência, curto  
jamais supor uma ideia  
tem que ser sobre o vazio  
criador de objetos  
posto de gasolina, torrada, *happening*  
faróis voltando pra casa  
na madrugada incontestemente  
vômito no banco de trás  
e versos que, às pressas, se vestem

Sem cavalo brabo, leite de vaca  
sem rede, sem carrapato  
sem afeto, vírgula, riacho  
– impossível forjar  
o poema reclamado.  
Fica, amor, o nosso amor  
sendo fábula.



## ENTRADA 6 – NO SEMPRE-QUANDO

Percorreu mil cento e cinquenta quilômetros, parando de bar em bar, em cada cidade e vilarejo. Viu que a variedade era enorme. Os sotaques, o vocabulário, o modo como os homens se cumprimentavam, os gestos com que mulheres se insinuavam, os santos escolhidos para batizar farmácias – tudo era absolutamente diverso, o lugar se impondo sobre a geografia oficial. Inspeccionou cada estabelecimento que cheirasse a álcool, por várias horas, durante três meses. Nenhum sinal de Dunsimi.

## SAÍDA 6

ontem à noite, na casa da minha vó, tomei por minha conta uma capsula de venlafaxina. 75mg. tava vencida dois meses. não me lembro de algum médico ter me receitado esse remédio, talvez fosse da minha avó ou da minha irmã. tava lá e eu tomei, passei o dia meio grogue. minha madrinha diria que se automedicar é vontade de beber. tenho o relatório de estágio da licenciatura em letras pra fazer e preciso retomar urgente a escrita da tese. se eu ficar me drogando com antidepressivos não vou produzir nada. mesmo assim trouxe a cartela do remédio comigo. após ficar um único dia sem beber, não deveria ser a autossabotagem a primeira coisa a ser tratada num alcoólatra?

## ENTRADA 8 – NO BAR

– Sabendo dos abismos que se antecipam à minha chegada, correrei através das trevas até a fazenda. Sabendo que, ainda que eu o alcance, ele porco insensível não me compreenderá.

## SAÍDA 7

bato uma punheta pra tentar dormir, o pau demora gozar. é esse remédio, venlaxin. um escritor que não goza escreve mal.



*[para Alex Flemming]*

Um corpo um mapa decodificado  
Um mapa um corpo dissolvido  
Erigir um corpo entre guerras  
Um corpo-guerra a repetir-se  
tão absurdo quanto revoltado.

## ENTRADA 9 – NO SEMPRE-QUANDO

O apartamento impecável, cada objeto no seu lugar — alguma coisa está errada, ele pensa. Numa gentileza inquietada e desnecessária, tira e repõe os livros na estante, espanando-lhes a poeira. Abre as janelas, espia a cidade que fede a pecado, e volta-se.

— Vem cá, me dá um abraço.

Fico dois minutos preso a seu corpo, até ele ter certeza: meu suor é o mesmo. Enquanto isso, sinto o cheiro de nicotina nos seus poros e uma vontade louca de trepar. Mas ele me solta, dizendo na minha cara

— Você sabe que eu te amo, né?

E, tão sutil quanto violento, um rápido franzir de sua testa me pede a origem das coisas. O pau ainda rígido, continuo calado. Ele caminha até o banheiro e liga o chuveiro, estragando tudo.

## SAÍDA 8

o despertador toca às 8:40, eu o desligo e volto a dormir. acordo 13:23, vou no banheiro, mijo, me olho no espelho. tomo um susto. minha pupila está dilatada. definitivamente preciso parar de me medicar. na verdade já estou recaído, só não bebi. chamam isso de bebedeira seca. não fiz nada no resto do dia além de ver pornografia e me masturbar. a pele do pau ardendo de tanta fricção. o gozo continua uma batalha. adeus, venlaxin. acho que está na hora de focar na abstinência do cigarro. isso pode me trazer de volta pro foco: me manter sóbrio sem fazer disso um fardo.

## ENTRADA 10 – AO TELEFONE

– Ontem sonhei que eu tava andando a cavalo por uma rua elevada, margeada por um grande precipício. Eu cavalgava com muito medo de cair. Depois, chegava numa praça onde encontrava um grupo de pessoas sorridentes, entre elas um homem que vinha abraçado com um amigo e que, ao passar por mim, abraçou meu pescoço e me puxou para junto, todo contente. Saímos os três abraçados, caminhando pelas ruas da cidade. O cavalo sumiu. Era noite. A gente conversava como se fôssemos amigos há muito tempo. Esse que abraçava meu pescoço me disse seu nome. O nome parecia um mugido. Não consigo lembrar. Eu disse

– Nossa, que nome esquisito. Vou te chamar de Maddox, o teu nome vai ser Maddox.

Minutos depois, ele se despediu do amigo e nós dois seguimos sozinhos, procurando minha bicicleta. De repente, ele segurou meu rosto e me beijou longamente. Olhou dentro do meu olho e falou

– Vamos procurar um lugar bacana pra gente namorar. Esquece o cavalo.



## SAÍDA 9

uma consequência do uso das redes sociais é a impossibilidade de uma escrita sem destinatário. tenho percebido isso na minha própria escrita. este blog ainda não tem seguidores, mesmo assim venho escrevendo de forma "direcionada". é preciso escrever sem imaginar que será lido. escrever: verbo intransitivo. quem escreve geralmente quer ser lido, mas não se deve pensar nisso no ato da escrita. nada prejudica mais a escrita do que o endereçamento dela. ainda não larguei o cigarro, mas parei com a automedicação. amanhã faço 45 anos. vou passar com meu marido na roça dele. um negro enorme, sou um caníço perto dele. vamos foder até a paz divina abater nossos corpos.





*O bêbado*

O mundo tá muito evoluído.  
Ninguém fala mal de Deus.

ENTRADA 11 – NO BAR

As relações entre natureza e cultura são fundamentais para o surgimento do campo epistemológico que viabilizará, ou não, a manifestação do pensamento poético. O Professor anotou isto enquanto preparava uma aula na noite de ontem. Agora está no bar e parece tomado por essa ideia, que ele não ousa repetir nos mesmos termos, mas deixa de colocá-la, enquanto fala de si ao silencioso parceiro de balcão.

– Esse fim de semana, eu quis ser Henry David Thoreau e percorri 90 km para ter a alegria de respirar o verde da floresta, tomar banho no mesmo rio de onde tirei o peixe e a água de beber, pisar descalço a terra que me deu a laranja e o limão. Ficar longe da energia elétrica, do barulho de carros, descobrir um carrapato grudado na canela faz reviver o animal que sou. É quando me sinto mais perto de tornar-me o que sou. Nenhum traço civil — puro instinto. E é quando a literatura faz todo o sentido para mim. De alguma forma, é aí que sou plenamente poeta, porque então não faço uso de uma linguagem: sou a própria língua da vida natural. Mas se escrevo sobre isto, estrago tudo. Falar isto é já uma impostura.

Outro dia, na rua, uma ansiedade cuja origem ele não conseguia identificar o fez parar a moto e fumar um cigarro. Viu-se de pé, olhando para a escola onde quatro anos atrás Dunsimi voltara a estudar, mas logo sua atenção foi capturada por uma árvore

parcialmente florida, em frente ao muro da escola. Ficou torcendo para que o vento balançasse suas folhas e, assim, lhe dissesse algo. Cinco minutos de espera, ele impaciente desistiu. A natureza está pouco se lixando para quem tem necessidade de passado. A nostalgia é uma fraqueza humana da qual a natureza ri em silêncio.

O parceiro de copo parece não estar interessado. Faz-se um longo silêncio no balcão, apesar da música alta e do barulho a subir das mesas como enxames de moscas. De repente volta a falar de si, insiste nisso, pobre porco doente.

– Quando, aos seis anos, eu me enchi de alegria por ter encontrado aquele lápis azul no caminho da escola – foi por ele que eu sorri, pois eu não tinha achado um lápis, eu tinha encontrado um sinal de que ele existia. Sem saber, procurei encontrá-lo em livrarias, e rios, e bares – por isso, folheei tantos livros, fiz algumas pescarias e abri tantas garrafas. Esse foi meu erro.

O erro de se apaixonar é o erro de amar uma única pessoa. Deve-se sempre amar a multidão, o povo doente, amar o povo até que ele se cure, cura impossível. E, mesmo assim, no povo que sofre, amar o povo que virá

O corpo e o povo, únicas formas de amor que não fazem adoecer.

Eu sempre desprezei a felicidade do corpo, cheguei mesmo a sacrificá-la, em nome dos ensinamentos de meu pai, da escola, dos vizinhos. Eram todos professores, no das contas. Pobre desejo de escrever: não saber que não há escritura sem corpo, corpos.

## SAÍDA 10

perto das 9h eu já tinha atravessado a ponte improvisada sobre o riacho e subia a ladeira que dava no barraco. ao me ver chegando, abriu o largo sorriso, os dentes muito brancos, maciços. caminhou até mim, me abraçou no sol de lascar e deu-me um beijo no pescoço enquanto sua mão pesada enfiava-me um dedo no cu. senti sob os pés um frêmito de terra, os cachorros latiram em redor, nos largamos. passei café pra você, ele disse. após onze anos, quando é carinhoso ele ainda me chama de você.

*O carnaval & a mosca*

– O amor tem mania de dizer sim.  
A alma, essa chata, é sempre um talvez.  
Da lenga-lenga cansados, os corpos:  
"Que se fodam" – dizem logo.

– À parte, eu gosto é da negação.  
O prazer suspensivo da negação.  
Da negação que se repete, de parte  
com a satisfação de reiterar-se,  
sem arte.

Reapareça! Eu gosto é da negação.  
Você ressurgue – e eu

·  
·  
·  
paft.

## ENTRADA 12 – NO SEMPRE-QUANDO

Só um corpo muito doente não se excita, não sobe pelas paredes. O corpo erótico é um corpo saudável, meu amigo.

## SAÍDA 12

minha droga preferida é um cu suado. essa auréola vulcânica onde começam todas as revoluções.

*Todos vocês*

Todos vocês que gozam com o Poder  
recebam meu desprezo.  
Se vocês merecessem  
uma ofensa do Messias,  
raça de víboras  
eu os chamaria,

Todos vocês que gozam com o Poder  
recebam meu desprezo.  
Que pregam a bondade  
e negam o pão,  
maribondos de fogo  
— eis o que são.

Todos vocês que gozam com o Poder  
recebam meu desprezo.  
Que levam poetas excelentes  
a escreverem  
poemas idiotas como este,  
recebam meu desprezo.

## ENTRADA 13 – NO BAR

Meu país cobre-se de luto, de trevas e excesso de justiça. Porque a justiça está doente em meu país, e ela não cresce: incha. Meus país me tira a vontade de ler poemas, porque o absurdo lá fora tira dos poemas toda a poesia, de modo que é quase uma vergonha estar trancado no quarto lendo ou escrevendo poemas. Eu poderia ir sozinho para a praça e ler poemas em protesto, mas o terror se instalou de tal forma no país, que tenho de lembrar que tenho uma filha pequena. O Estado do Terror não poupará sequer o mais inofensivo dos poetas. E tenho certeza de que ela prefere ter um pai covarde cuidando dela a ter um pai herói talvez desempregado talvez morto. No medo ainda é possível se movimentar e ter esperança, no terror só nos resta tentar sobreviver, na esperança de que as esperanças acabem, porque, no terror, ter esperança é fortalecer ilusões. Só uma crescente experiência do corpo poderá nos salvar de esperar a salvação. Porque aí se entende que nunca se tratou de corpo, mas de corpos. O corpo só existe em rede, conectado. Esta é a hora em que, mais do que nunca, devemos nos unir, parceiro. Peça mais uma, eu pago. Nos unir. Não para fazer a revolução, mas para olhar com ternura e solidariedade a decisão que cada um de nós tomará: os que lutam com palavras, os que usarão enxadas e foices, os pichadores, os que assinam petições online, os que enfrentarão a polícia, a mulher grávida que morrerá na Caminhada pela Paz, os que darão cursos sobre o Golpe, os que se suicidam, as vereadoras que insistem em apontar o caminho da esquerda, os que fazem denúncia contra crimes ambientais, os sindicalistas e os monges. Não é culpado nenhum desses poetas da Vida. O monstro marinho devorou todas as coletividades: não somos culpados de nosso individualismo. Apenas descobrimos isso muito tarde. Mas é preciso reanimar os corpos, e podemos começar a fazê-lo pela palavra, pela escritura.

*O reitor*

O reitor Luiz Carlos Cancellier de Olivo  
morava com o filho de 30 anos —  
Mikail, o nome do filho —  
moravam no bairro da Carvoeira,  
bem próximo do campus  
da Federal de Santa Catarina  
e praticamente ao lado  
do novo prédio da Reitoria  
de onde fora expulso.  
Estava separado da mulher  
e tinha sido  
afastado da universidade por decisão judicial.  
Algumas semanas antes,  
sem ter antecedentes criminais,  
Cancellier foi preso, despido, algemado.  
Na manhã de hoje, ele se jogou  
da escada do piso L4 do Beiramar Shopping.  
Tinha 59 anos e estava vestido  
com uma camiseta da Universidade.  
Seu corpo foi conduzido ao Instituto Geral de Perícia  
para comprovar que o caso  
não tem nada a ver  
não tem nada a ver  
não tem nada a ver  
com o iminente fascismo brasileiro.

*O crente*

Não creio na justiça  
sou um homem comum  
pobre de fé e de espírito

Sou a mulher torturada  
sou a criança faminta  
não creio na justiça

Creio na dor do meu povo  
na ignorância do meu povo  
creio na galinha e no ovo

Não creio na justiça  
sou um animal político  
sou um cidadão fodido

Creio na dúvida apaixonada  
no gozo desperdiçado  
não creio na justiça

Creio em quem dobra à esquina  
creio no cu e na vagina  
não creio na justiça.

## SAÍDA 11

depois de um banho no rio eu descansava nu, ouvindo música no celular. era a primeira hora escura da véspera do meu aniversário. ele veio, me virou de bruços, cuspiu grosso, colocou inteira e me disse: parabéns, parabéns, parabéns. me agradava que os vizinhos, sempre um pouco distantes naquelas bandas, soubessem que eu era dele a puta e puta somente. mas ele não gosta que eu grite.

## ENTRADA 14 – NO BAR

Nos últimos dois meses, toda vez que venho a essa Cidade, adoço. A geografia acidentada, o rio Tocantins, as calçadas caóticas, as árvores, o céu confuso entre manchas de fumaça e nuvens que anunciam chuva, as lojas de conveniência, as igrejas e os bares que irão abrir mais tarde, a única banca de jornal – não posso entrar nela. Tudo me adoce. Minha cabeça começa a doer, meu corpo faz suar a pouca gordura, minhas pernas pedem para montar na moto e ir embora. Tenho vontade de fumar e meu coração acelera. Quando penso que o esqueci, Dunsimi volta, tão forte como sempre foi. Borrifado no ar que respiro, grafitado em todas as superfícies. É um luto que não passa. É pior que perder alguém para a morte. Morreu, e não posso enterrá-lo.

## SAÍDA 13

há muita literatura sobre a fugacidade das coisas. esta é uma escrita sobre permanências. permanências velozes e permanências inerradicáveis. claro que só vou perceber isso depois de dizer acabei. sempre é preciso acabar. o que não acaba não começa.

## ENTRADA 15 – NO BAR

– Vou cuidar de você. Vou limpar as feridas abertas, costurar as rasgaduras, e você nunca mais vai sentir dor – eu disse, quando o encontrei. Nem percebi que, por dentro, ele estava inteiro. O despedaçado era eu.



*A doença dos olhos*

Quando você fez a mala e desceu as escadas  
batendo a porta com um estrondo  
que fez o prédio tremer  
eu decidi ir ao oftalmologista.  
Você precisa de lágrimas –  
ele disse. Esse colírio vai ajudar.  
Nunca imaginei houvesse remédio pra isso:  
falta de lágrimas.

O médico não sabia  
que dois dias antes  
um pequeno e pesado vaso de vidro  
voou da sua mão direita e se espatifou na parede  
a alguns centímetros do meu olho esquerdo  
– e eu não chorei.

## SAÍDA 14

acabar. e tem aquele crime talvez o mais vergonhoso e covarde, que os mais doentes dizem ser o ato supremo de coragem. às vezes, também eu o desejo, mas só quando meu tesão esmorece. se fico dois dias sem foder, começo a pensar tolices ou a ficar deprimido. mas em verdade te digo nem é preciso trepar o tempo todo, basta querer isso (mesmo o pau duro pouco importa) basta uma mente com tesão pra garantir uma boa dose de saúde. se não podes trepar, cobiça, deseja a mulher do teu irmão, fotografa uma transa de cavalos, imagina uma abelha a picar tua glânde teu clitóris mas não te mates. oh sejamos pornográficos disse o poeta. e um corpo excitado não adocece, disse o professor. a vida é um fogo a arder no milharal, mas olha -- quantas linhas de fuga ela mesma nos dá. e água e ar e terra. baixa tuas calças, te esfrega na argila.

## SAÍDA 15 – EM CASA

Sem nenhum traço de moralismo, acredito que certos vínculos e hábitos que nos dão prazer precisam ser rompidos e abandonados, pelo simples fato de que nos fazem mal. Viver o mundo dissoluto das drogas e do sexo sem compromisso, por exemplo, valeu como experiência do mundo e ficção enriquecedora de mim mesmo. Mas é algo tão perigoso que não recomendo a ninguém. Aliás, no meu caso, ao mesmo tempo em que a vida fodida me enriquecia existencialmente, ela também bloqueava a expressão literária dessa existência. As drogas nunca ajudaram minha criatividade. E a novidade de uma foda é um troço tão intenso que não consigo imaginar concorrente maior da rotina que a produção artística exige. Admiro escritores que conseguem abrir a mente depois de um copo de uísque. Não funciona para mim. Eu escrevo melhor quando estou sóbrio, porque é sóbrio que consigo sentir minhas dores e as dores do mundo. Essa criatividade na dor não tem preço. Se quero mantê-la, preciso deixar para trás tudo que a ameaça.

## DESVIO

Dunsimi, eu criei um perfil no Instagram pra divulgar meus poemas. Eu sei, tu não quer falar comigo, mas me segue lá.



## **OUTROS TREMORES**

NOTAS PARA UMA BREVE INVENTÁRIO DAS POÉTICAS NA AMAZÔNICAS  
HOJE

## PAULO VIEIRA, UMA INTIMIDADE INVENTIVA COM A NATUREZA

Eu ainda era relativamente jovem quando peguei o ônibus no calor abafado de Belém e rodei a cidade, atrás do livro *Infância vegetal* (2004), do Paulo Vieira. Não o encontrei na primeira parada. De livraria em livraria, de sebo em sebo, acabei pegando vários ônibus, atraído, a princípio, apenas pelo magnetismo do título. *Infância vegetal* ressoava como um núcleo de forças que pulsava à minha espera. Havia, ali, algo de realmente novo. Desde o início, pressenti o que depois constatei na leitura: o *vegetal* daquela *Infância* não tinha nada a ver com o sentido encontrado em alguns dicionários, quando se referem a seres “que não tem mobilidade própria nem sensibilidade”. Ao contrário, a ontologia vegetal de Paulo Vieira, que se desenvolveu nos livros seguintes de várias formas, era pura expressão dos movimentos vitais e sensações inquietantes do estar vivo num mundo bonito e complicado como o nosso.

Diante da força expressiva daquele e dos outros livros que vieram, eu não tentaria fazer uma interpretação dessa poesia vieiranembeira. Sempre que a leio, tenho a sensação de que “o que mais amei se esconde”. Ao me aproximar de cada poema do Paulo Vieira, o melhor que faço é seguir o conselho do próprio poeta no seu *Belebrada* (2019): “busque nele apenas / se reconhecer”. Quando falo de um livro que li, é de mim que falo.

A poesia do Paulo Vieira tem o poder de reacender, em mim, memórias do menino que fui às margens da rodovia Transamazônica. São como erupções inesperadas. Instantes há muito vividos, às vezes esquecidos, voltam de repente sem que eu consiga nomeá-los. Como afirma Gaston Bachelard, “o tempo é uma realidade encerrada no instante e suspensão entre dois nadas. [...] É necessária a memória de muitos instantes para fazer uma lembrança completa”. Penso que poemas como os do *Livro para pescaria com linha de horizonte* (2008) captam muito bem “a intuição do instante” proposta por Bachelard. Em vários dos livros de Paulo Vieira, pode-se observar isso também em poemas que, independentemente da forma, têm a força imagética dos haicais (“e esse vento no rosto, na velocidade / do quarto”).

Paulo é daqueles que não têm pressa em publicar. Solidão e paciência.

Ao longo desses anos de invenção poética, Paulo fez questão de preservar a sua independência artística, sem deixar de conversar com textos luminosos da poesia clássica e, principalmente, contemporânea. Christophe Golder já constatava, em sua leitura das *Orquídeas anarquistas* (2007), um “conjunto que no entanto (ou portanto) não segue as palavras de ordem de nenhuma escola”.

A postura de Paulo Vieira me remete, por exemplo, ao que Leonardo Fróes disse recentemente num podcast da revista *451*: “Eu prefiro errar sozinho, do que acertar com a multidão. Eu quero estar em paz com a minha cabeça, pra saber como tomar as minhas decisões. [...] Cada pessoa é que tem que encontrar a sua linguagem. [...] A poesia tem que ser necessariamente o território da liberdade absoluta”. Ou, ainda, a algum aspecto do pensamento de Henry David Thoreau: “Em geral estamos mais solitários quando saímos e convivemos com os homens do que quando ficamos em nossos aposentos. Um homem pensando ou trabalhando está sempre sozinho, esteja onde estiver. A solidão não se mede pelos quilômetros que se interpõem entre um homem e seus semelhantes.”

Por um lado, temos um poeta que evita os grupos e os segmentos literários. Por outro, um poeta cuja solidão – tão presente em sua escrita – não significa isolamento. Criou sua própria rede de contatos bem antes da proliferação das “redes sociais”. Paulo Vieira foi um dos primeiros poetas do Pará a usar a internet como plataforma de distribuição dos seus textos, com o blog *vieiranembeira*.

Bem. Além da infância, da natureza e da solidão, muitos outros temas marcam a escrita do nosso poeta: a morte (“A morte era um cômodo a mais naquela casa.”); o amor erótico (“quando a noite é fêmea feito a lua feita / de teus peitos entre auroras”), a amizade com o filho (“seu braço, ainda verde, enlaça / meu pescoço”), a fragilidade humana (“mas estou aprendendo a ser forte”); a necessidade da própria escrita (“escrevo enquanto posso respirar”); a Amazônia e os abusos do capitalismo (“e a grande máquina estrangula o Xingu”), como os leitores desta antologia perceberam. Mas já me alonguei bastante. E, como um livro sempre puxa outro, quero encerrar dizendo o seguinte.

No livro *A cidade ilhada*, Milton Hatoum cita “uma frase curiosa escrita a cal” na parede externa do sobrado onde morou Felix Delatour, em Manaus: “A natureza ri da cultura”. Na poesia de Paulo Vieira, a natureza ri duplamente. Ri da ignorância e ganância dos homens, ri da “civilização” e dos que separam natureza e cultura – riso zombeteiro. Mas também ri com simpatia, solidariedade e acolhimento (“a terra sobre os olhos dos mortos não se magoa”). Ri como mãe dando as boas-vindas ao filho rebelde que volta pra casa de madrugada, depois de um porre daqueles. Ou ri como criança. A natureza é sempre criança. Mãe e criança. Nem o passar das eras geológicas nem os ataques históricos de políticas perversas conseguem, de todo, arrancar da natureza sua meninice, seu devir-criança. O que não quer dizer que ela não sofra, não resista. E, sendo um caso de intimidade inventiva com a natureza, Paulo Vieira sabe isso. Porque a natureza sofre,

e porque não há dualidade entre nós, ditos humanos, e a natureza, é preciso sofrer com ela, cantar e lutar juntos.

#### PEDRO-FRANCISCO TEMBE

Pedro-Francisco Tembe nasceu em Macala, no norte de Moçambique, em 1986. Aos três anos de idade, sua família migrou para o Brasil, estabelecendo-se em Belém, onde ele veio a estudar Ciências Sociais na Universidade Federal do Pará, diplomando-se em 2011. É professor de sociologia e militante dos direitos dos animais. Ainda vive. No bairro da Pedreira, na mesma Belém.

Cansado de militar nas redes sociais, o professor de sociologia Pedro-Francisco Tembe resolveu expressar sua indignação política por meio da literatura. Durante quase dois anos de pandemia do Coronavírus no Brasil, ele tentou à sua maneira contrariar Theodor Adorno: sim, era possível fazer poesia, mesmo sob um governo neofascista. Fracassou. Os poemas que integram a plaquete *O presidente estragou o poema* são o resultado desse fracasso. Um fracasso louvável, porque fruto da revolta e da resistência de um homem comum, angustiado. E porque nos mostra que, ao fracassar como poeta, ele engaja sua poesia como testemunha de um Brasil que não devemos repetir jamais: o Brasil antipoético, o governo da feiura e da destruição da vida.

## DOUGLAS LAURINDO

A poesia iconoclasta de Douglas Laurindo não propõe, simplesmente, a destruição das imagens sagradas da nossa cultura machista e heteronormativa. Sua operação é a da devoração criadora, com ressonâncias do sonho de Oswald de Andrade. Trata-se, porém, de uma antropofagia particular: devorar o interdito, o proibido, a normatividade e, nesse ato, devorar a si mesmo para recriar-se livre e potente, mesmo na interdição, entre as fendas:

*“e como eu caminhasse/ por aqueles pátios líquidos/ de violência falada,/ algo inesperado se via:// a fenda é o espaço/ estreito no qual o fio/ morte e vida termina.”*

O desejo nasce nas fendas – dos becos urbanos, do corpo – e manifesta-se despudoradamente na linguagem: *varas que latejam* à procura de preencher os buracos abertos pelos processos de subjetivação colonizadora de nossos corpos e mentes. Como Adília Lopes, Laurindo está ciente de que esse uso da linguagem constitui “*um jogo bastante perigoso*”, e sabe também que é o único jogo possível, numa sociedade que, desde a infância, fode os corpos queers diariamente, porém lhes censura o direito de foder. Em *O limiar das fendas*, a violência erótica atinge novos significados, insuspeitos.

A leitora destes poemas ouvirá, entre outras, ressonâncias de Adelaide Ivánova – ignorância deliberada dos “níveis de fala” e produção de imagens que expressam diretamente o que se quer dizer –, Mário de Andrade – o boi como metamorfose da cultura e palavra – e Dorothea Tanning, de quem Douglas poderia perfeitamente lhe roubar estas palavras: “Por favor, esteja ciente de que irei vacinar o mundo com um desejo de espanto violento e perpétuo”.

Particularmente, este livro me fez lembrar Hélène Cixous: “A literatura como tal é queer”. Douglas Laurindo nos dá uma poesia em que as identidades se diluem: tudo é processo, produção e performance. Devore-a e seja por ela devorada.



## LARA UTZIG

Para tempos híbridos, poesia híbrida em sua forma e conteúdo. Com esta bonita série de poemas, Lara Utzig dá-nos a demonstração poderosa de uma possível materialização da “deriva digital da literatura”, referida pelo antropólogo Néstor García Canclini. Nesse sentido, sua escrita é uma forma de resistir aos poderes oblíquos ao mesmo tempo liberais e autoritários de nossos dias, especialmente no Brasil. Contra os “novos mitos” e */os sábios da internet/*, expondo as tristes contradições do cotidiano digital e analógico, temos aqui um mosaico de considerável força poética e política. Sim, porque poesia e política não se separam, e a poeta sabe disso: pandemia de Covid-19, redes sociais, serviços *delivery*, a destruição do meio ambiente, lesbofobia etc. – está tudo aí, em versos que soam ora como gritos revoltados ora como profundo lamento, para que não esqueçamos.

*Disforia de gênese* é poesia a um só tempo ousada e despretensiosa, impossível sair indiferente de sua leitura: */dizem que não faço parte/ de um casal, e sim de um “par”/*. Em vários momentos, fica claro que Utzig, a poeta, assume e convoca Lara, a persona, para uma escrita palimpséstica: a autora rasura a própria identidade – desde já, múltipla – e escreve *sobre* ela, desenhando novas linhas, dando-lhe novas cores e ampliando suas possibilidades de colocar-se no mundo. Ler Lara Utzig é um prazer que não consola, convoca. Neste livro, a autora se dá por inteiro, quase como em protesto às regras do mercado editorial. Em troca, de nós leitoras e leitores, ela não pede muito: */a esmola que peço/ é pouco mais do que um amanhecer/*.

## JOZIANE FERREIRA

Se com o velho poeta “o amor é fogo que arde sem se ver”, com Joziane Ferreira ele queima a olhos vistos. *Banzeiro em mim* é uma celebração do amor, orquestrada e partilhada num estilo franco e generoso. Em tempos de reivindicações feministas (louváveis e necessárias, diga-se de passagem), a mulher poeta, sem negar seu lugar de fala, admite e festeja a possibilidade da relação amorosa como algo potencializador da Vida: “Nosso amor/ é chuva/ caindo/ na seca/ do cerrado”.

Ressalte-se, porém, que esse acontecimento revigorante – o amor saudável entre o homem e a mulher – tem aqui um contexto específico. Ele não se dá num terreno sem história nem entre personagens idealizados. Pelo contrário, é justamente a experiência profunda de feridas afetivas, no passado, que tornam o encontro com o amor feliz uma verdadeira *dádiva*. Como uma festa que não planejamos e de repente foi a melhor festa de nossas vidas.

Se no seu livro anterior “a ferida/ daquele tempo/ não sarou/ necrosou”, neste *Banzeiro em mim* um girassol luminoso brota da terra devastada: “Quem diria/ meu amor/ que embaixo/ dos escombros/ ainda havia/ vida?”.

A poeta renasce, e renasce mais livre do que nunca, em versos escritos pela menina que “queria era ser livre”. Em alguns momentos, ela cria imagens eróticas de assustadora beleza: “Gosto/ de ajoelhar/ e sentir/ teu corpo/ rezar”. Me fez lembrar de Hilda Hilst, que também publicou livros em homenagem a homens que amou e nunca teve falsos pudores. Um convite à leitora e ao leitor para que possam também se despir diante desse amor nu.

## ROGÉRIO TANCREDO

Neste *Pontas soltas tardes de neblina*, de Rogério Tancredo, o narrador toma a memória como matéria de invenção de si e de sua linhagem familiar. Porque “a memória, com o tempo, torna-se um labirinto sem saída” e é preciso espernear contra essa dura realidade. Assim, a autoficção é o meio de inventar saídas onde estas não existem.

Uma mãe amargurada e violenta, a ausência de um pai, as dificuldades financeiras no Brasil dos anos 1980. Em meio a um cenário turbulento, encontramos, por exemplo, a vovó que criava histórias para manter nosso protagonista por perto. Pois, se contar histórias não redime nosso mundo particular de suas adversidades, no mínimo serve para nos aproximar como pessoas implicadas numa cumplicidade que extrapola os laços sanguíneos.

Mas aqui não temos apenas amarguras. Tancredo soube muito bem temperar sua narrativa com momentos em que nossos cinco sentidos são despertados e levados, deliciosamente, de volta ao vigor da juventude. “A comida de nossa infância é insuperável” – recorda o narrador. A atração irresistível do corpo feminino: “Ela riu, afagou minha cabeça febril entre seus peitos”. E, claro, as delícias da literatura: “Li livros inteiros dentro dos coletivos”, para citar alguns exemplos.

Escrever, porém, não alivia nossas perdas. Não há redenção. Rogério Tancredo escreve seu romance com a consciência de que “o fracasso está sempre à espreita”, e o livro que você tem nas mãos prova que ele conseguiu, de uma forma corajosa e poética, ludibriar a possibilidade do fracasso. Ao final, talvez o leitor possa também dizer: “*Encontro-me miserável e feliz*”.

## EDMON NETO

Alguém já disse que a arte poética é mais transpiração que inspiração. Desde o título, *Sob esses rios que voam*, de Edmon Neto, é um livro que transpira. Seus versos nascem do suor do corpo e da umidade impregnante do ambiente amazônico. Como sabemos, os rios voadores nascem da transpiração da floresta. São correntes de ar invisíveis suspensas sobre nós, a levar umidade da Bacia Amazônica para outras regiões do Brasil, especialmente as do Sul. Trata-se, afinal, de comunicação. Mas uma comunicação que não informa: forma – ajuda a formar e manter as condições vitais dos ecossistemas.

Mineiro vivendo na região do Xingu, no Pará, Edmon transforma em poesia a experiência quase etnográfica de ser um “estranho familiar” numa terra nova que, no entanto, sempre foi sua. Redescobre, assim, uma humanidade que não consegue se reconhecer sem uma profunda comunhão com a terra, para citar seu conterrâneo Ailton Krenak.

Nesse processo criativo, o eu-lírico evapora-se, mesmo quando usa a primeira pessoa, para dar lugar à perspectiva do poeta cidadão que se coloca inteiro na escrita. Ele não quer representar nada, mas assumir um ponto de vista, o seu. Faz-me lembrar de Viveiros de Castro: “Uma perspectiva não é uma representação porque as representações são propriedades do espírito, mas o ponto de vista está no corpo”. Não o corpo fisiológico ou anatômico, mas esse “conjunto de maneiras ou modo de ser que constituem um *habitus*”, ou seja, “o corpo como feixe de afecções e capacidades, e que é a origem das perspectivas”. A perspectiva não é, portanto, um atributo exclusivamente humano.

É por isso que, acompanhando a voz do poeta, ouvimos também as vozes de outros corpos, humanos, não-humanos e inumanos. Animais selvagens, rios e igapós, visagens, meninos, música, chuva, odores, a cidade (sim, a Amazônia é também urbana), ruas, meios de transporte, nuvens, calor etc. Ao modo como os rios voadores do Norte se comunicam com o Sul e o Sudeste, essas vozes que se comunicam com o poeta e com o leitor *nada informam*, antes, *alimentam* seus corpos, fortalecendo neles um multinaturalismo – ainda Viveiros de Castro – que não separa cultura e natureza, poesia e política. Comunicação-comunhão. Celebração desse estranhamento familiar que nos une e nos dissolve, para então nos religar outra vez, elementos vitais interdependentes, *sob esses rios que voam*.

## DANIEL DA ROCHA LEITE

Daniel da Rocha Leite é licenciado pleno em Letras e doutor em Estudos Comparatistas pela Universidade de Lisboa. Recebeu, em 2007, o Prêmio Carlos Drummond de Andrade / SESC-DF. No mesmo ano, também pelo SESC-DF, foi finalista do Prêmio Machado de Assis. Com o romance Girândolas, em 2009, recebeu o Prêmio Samuel Wallace Mac-Dowell – Academia Paraense de Letras. Em 2018, recebeu o Prêmio Amazônia de Literatura (categoria Poesia). Em 2019, recebeu o selo Acervo Básico da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil – FNLIJ. Em 2021, esteve entre os escritores finalistas do Prêmio Literário Barco a Vapor. Em 2022, recebeu o Prêmio Nelly Novaes Coelho – UBE / USP. Entre contos, romance, poesia, crônicas e literatura infanto-juvenil, possui dezoito livros publicados.

O poeta respondeu, por e-mail, a entrevista a seguir, que aborda algumas temáticas exploradas nesta tese.

1. Haveria uma perspectiva telúrica na tua poesia? As muitas menções a elementos da natureza seriam uma busca do puramente natural, ou analogias no sentido de construir um universo simbólico particular? Em caso de afirmação deste último caso, como se caracterizaria esse universo?

Acredito que haja essa perspectiva telúrica, entretanto, não a circunscrevo como um limite ou um litoral de uma experiência com a poesia, neste sentido, a busca do puramente natural não é uma premissa ou um destino dos meus caminhos/descaminhos com a escrita. Talvez, sim, a construção de um universo simbólico particular com as suas incertezas, deslocamentos, erupções de linguagem, abismos semoventes, analogias do humano em caos-gaia, rizomas, rupturas, um estar no mundo como quem sofre e se cura com a terra.

2. Como você relaciona o erótico, muitas vezes presente na tua escrita, com a linguagem e com a Terra e seus elementos?

Relaciono o erótico como a condição inquietante e essencial da nossa incompletude, a força primordial que Georges Bataille aponta como o movimento da existência humana. Talvez a escrita seja, para mim, essa tentativa de alcançar outros corpos, outras terras, reconhecer o meu corpo-palavra em conjunção de linguagens.

3. Sendo você um acadêmico, com doutorado na área das letras, a linguagem simples e fluida da tua poesia, livre de pedantismos, é uma escolha que você realiza com certo cuidado, ou uma direção inerente à tua escrita poética mesma? Como isso acontece ou se desenvolve?

Seria algo instrumental servir-me do clichê, “escrever simples é difícil”, ainda assim, no lugar-comum desta habilidade-facilidade, sinto a enunciação de um certo pedantismo. Penso no cuidado ou direção com uma poética da alteridade, a escrita como caminho ao diverso. Escrever para comunicar silêncios, humanidades.

4. Como você vê a relação entre literatura e educação? Como provocar a erupção das potências criadoras de uma sensibilidade-outra na educação por meio da poesia?

Entre literatura e educação, reconheço um elã de cidadania na chance de uma prática de ensino aberta à linguagem das várias humanidades. Penso o discurso literário como um campo de enunciações para onde convergem, em contraste, outros discursos dos saberes mediando uma experiência social, estética e política. Acredito que a potência da poesia instigue a busca de um sentido coletivo de se estar no mundo com novas percepções, protagonismos e apropriações de textos literários. Possibilitar, provocar, na educação, a presença da poesia é um desafio.

5. Tua poesia tensiona uma espécie de transa entre palavra e silêncio. Em que medida um alimenta o outro? É possível evocar o silêncio com palavras? É possível amar a palavra em silêncio?

A leitura de poesia e, em certa medida, o exercício de uma escrita, é algo que me lança a uma experiência de corpos em consumição: desbastar o corpo da palavra em fruição de um sêmen-silêncio constituidor de um poema. A ilusão de uma pacificação de ruídos move-me à viagem, “um verbo, um verbo sempre, e um nome, vida toda linguagem”. Sim, é possível amar a palavra em silêncio. Desejo esse corpo, essa estética incessante, esse nome-verbo, palavra-silêncio.

## EPÍLOGO

Sempre haverá algo que escapa. Nas anotações do narrador da novela “O lápis azul”, encontrei essa anotação, que ficou de fora da história:

Estou doente. Me afasto de Hilda e adoço ainda mais. Não durmo, emagreço seis quilos. A literatura e o mal. Deus e o diabo. Hilda Hilst esfrega na nossa cara a lama de que somos feitos. Não há literatura sem maldade, satanismo, podridão, repugnância e vômito, como não há humanidade pura. Nem um ser humano que seja bom – grita Jesus. Nunca fomos humanos – protesta Tomaz Tadeu. Ouço Hilda me chamar. Volto a Hillé e a Lori Lamby. Sua violência e sua obscena lucidez me curam. Cura temporária, sempre temporária. Sim – respiro aliviado –, a literatura é uma saúde. Compreendo que não se trata de compreensão, mas de visão: vejo o emaranhado, o nó de linhas de força as mais diversas, vida, morte, santidade e vileza, cu e boca, merda e poesia: isto é o ser humano saudável.

Trago esse trecho para cá porque, para mim, ele sintetiza a força do Corpo Erótico para uma educação sensível, já que o fim (consequência) da educação sensível é a saúde do ser humano e de suas relações com a Terra: a conexão dos opostos, o fim das negações dualistas, a convivência vida-morte, sagrado-profano, natureza-cultura, etc.

Diante desse breve e intenso caminho percorrido com Hilda e outros intercessores/as, embora não seja possível *concluir* – pois os caminhos do pesquisador-cartógrafo permanecem abertos diante do mapa – gostaria de finalizar, resumindo aquilo que, acredito, são as principais características da educação sensível:

A educação sensível é uma conexão erótica com a Terra; expande as experiências do corpo como campo das sensações, pois com a educação sensível se concebe o corpo como não limitado pela pele; potencializa os agenciamentos políticos; é um antídoto contra o ressentimento; e condiciona positivamente o estado de uma grande saúde, que não é nada mais do que estar doente de realidade.

Nesse sentido, a educação sensível coloca-se em sintonia com o conceito de “Amazônia sensível” proposto por Emanuelle Coccia (2023), principalmente quando afirmo que a educação sensível realiza uma conexão erótica com a Terra. Coccia afirma, categoricamente: “o problema ecológico é um problema erótico” [...]. Pode parecer um pouco ingênuo, mas é o amor que pode gerar uma nova relação com o planeta. E uma erótica planetária deve substituir a ecologia” (COCCIA, 2023, p. 19). É aqui que a educação sensível, que até há pouco apresentei fundamentalmente como uma *relação*,

passa a ter uma *função*: o reconhecimento da unidade do Corpo Erótico no plano natureza–cultura.

Afinal, essa “erótica planetária” implica em realizar trocas carnavais, por meio de quebras ou passagens: “a carne (a carne dos vivos e a carne da Terra) funciona quando quebra, quando consegue passar de um sujeito para outro” (COCCIA, 2023, p. 13), num reconhecimento de que, afinal, os diversos reinos constituem a única carne do planeta.

Durante milênios, fomos ensinados a separar natureza e cultura. Para os seres humanos, parece “impossível pensar no amor entre um ser humano e outra espécie” (p. 18). Mas, Coccia insiste:

Se quiserem, a crise ecológica que vivemos deve ser lida como uma relação erótica sentimental em crise. Certamente, não há nada mais cansativo do que o esforço para fazer um amor existir. Mas não há nada mais gozoso. A ecologia deve abandonar sua retórica penitencial, moralizante, punitiva (“Você destruiu seu planeta, você o matou”) e sua libido de castração (“Você renunciará a todos os prazeres que criou”) e se concentrar na maneira de erotizar as relações interespecíficas. Não é muito difícil: basta tratar todas as espécies como tratamos nossos cachorros. E sobretudo o inverso: deixar que todas as outras espécies da Terra nos tratem como animais de estimação. (COCCIA, 2023, p. 20)

Sim, talvez não seja muito difícil. Hilda Hilst conseguiu.



## REFERÊNCIAS

- AGUIAR, José Vicente de Souza. **Narrativas sobre povos indígenas na Amazônia**. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Educação. Faculdade de Educação. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2011.
- AMITRANO, Georgia Cristina. **Querendo ou podendo ser Lilith: a mulher um Ser-outra**. Rio de Janeiro: Ape’Ku, 2020.
- AMITRANO, Georgia Cristina. **Entre filosofia, política e estética**. Live com Georgia Amitrano. Transmitido ao vivo em 2 de mar. de 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=guVShKL6MV4&t=30s> . Acessado em: 29 jul. 2024.
- AMITRANO, Georgia Cristina. Posições e disposições de um corpo: o erótico e o pornográfico na ótica feminina: práticas de submissão ou de resistência nos dispositivos de poder. **Voluntas: Revista Internacional de Filosofia**, v. 10, p. 73-84, 2019. Acesso em: 10 Set. 2022. <https://doi.org/10.5902/2179378637882>
- ARÊAS, Vilma; WALDMAN, Berta. **Hilda Hilst, o excesso em dois registros** [entrevista concedida por Hilda Hilst, publicada no Jornal do Brasil, em 7 out. 1989]. *In*: HILST, Hilda. Da poesia. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- AZEVEDO, Estevão. **O corpo erótico das palavras**. São Paulo: Perspectiva, 2019.
- BARBOSA, Aline Leal Fernandes. **Sob o sol de Hilda Hilst e Georges Bataille**. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade. Departamento de Letras. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. 2017.
- BARBOSA, Aline Leal Fernandes. Os santos profanos – obscenidade e sagrado em Hilda Hilst e Georges Bataille. **IPOTESI**, Juiz de Fora, v.21, n.2, p.27-34, jul./dez. 2017b.
- BARBOSA, Aline Leal Fernandes. Hilda Hilst leitora de D.H. Lawrence: a marginália de Lady Chatterley. **Alea: Estudos Neolatinos** [online]. 2021, v. 23, n. 3 [Acessado 19 Março 2022], pp. 209-230. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/1517->

106X/2021233209230>. Epub 10 Dez 2021. ISSN 1807-0299.

<https://doi.org/10.1590/1517-106X/2021233209230>.

BARTHES, Roland. **A metáfora do olho**. In: BATAILLE, Georges. História do olho. Tradução: Eliane Robert Moraes. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

BARTHES, Roland. **A preparação do romance I: da vida à obra**. Texto estabelecido, anotado e apresentado por Nathalie Léger. Tradução: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BATAILLE, Georges. **A literatura e o mal**. Tradução: Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2017a.

BATAILLE, Georges. **A parte maldita, precedida de “A noção de dispêndio”**. 2 ed. Tradução: Júlio Castañon Guimarães. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

BATAILLE, Georges. **História do olho**. Tradução: Eliane Robert Moraes. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Tradução, apresentação e organização: Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2017b.

BRAVO!. 100 livros essenciais. Edição especial, n. 1. Editora Abril, 2006.

BUTLER, Judith. **Corpos que importam: os limites discursivos do “sexo”**. Tradução: Veronica Daminelli e Daniel Yago Françoli. São Paulo: n-1; Crocodilo, 2019.

BUTLER, Judith. **Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”**. In: LOURO, Guacira Lopes (org.). O corpo educado: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

BUSATO, Susanna. **Apresentação – Quem tem medo de Hilda Hilst?** In: REGUERA Nilze Maria de Azeredo; BUSATO, Susanna. (Orgs.). Em torno de Hilda Hilst. São Paulo: Unesp Digital, 2015.

CARVALHO, Isabel Cristina Moura. Biografia, identidade e narrativa: elementos para uma análise hermenêutica. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 9, n. 19, p. 283-302, julho de 2003. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/ha/a/dpMjFJy3fQ83BMtYnVxzBkF/> Acesso em: 11 Mai. 2022.

CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio**. Tradução: Ivo Barroso. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

CECILIO, Ana Lima. Hilda Hilst e a feminilidade acabrunhante. **seLecT**, São Paulo, n. 38, ano 7, mar/abr/mai 2018, p. 94-99, Acrobática, 2018.

CIXOUS, Hélène. **O riso da medusa**. Rio de Janeiro, Bazar do Tempo, 2022.

COELHO, Nelly Novaes. Da poesia. In: **CADERNOS de Literatura Brasileira – Hilda Hilst**. São Paulo, Instituto Moreira Salles, n. 8, p. 66-79, out. 1999.

CORAZZA, Sandra Mara. **Os cantos de Fouror**: escritura em filosofia-educação. Porto Alegre: Sulina; UFRGS, 2008.

CORAZZA, Sandra Mara. **Para uma filosofia do inferno na educação**: Nietzsche, Deleuze e outros malditos afins. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

CORAZZA, Sandra Mara; TADEU, Tomaz. (2003). **Manifesto por um pensamento da diferença em educação**. In: \_\_\_\_\_. Composições. Belo Horizonte: Autêntica, 2003. p. 9-17.

CORTÁZAR, Julio. **O jogo da amarelinha**. Rio de Janeiro, Record, 2014.

COSTA, Gilcilene Dias da. Curricularte: experimentações pós-críticas em educação. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 36, n.1, p. 279-293, jan./abr. 2011.

Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/11554/11577>.

Acesso em: 27 abril 2022.

COSTA, Gilcilene Dias da. **Cartografias literárias nas artes de escrever-pesquisar**. 2022. In: LEMOS, Flávia Cristina Silveira *et al* (org.). Encontros de Michel Foucault com Gilles Deleuze e Félix Guattari: governamentalidades, arqueogenealogias e cartografias. Curitiba: CRV, 2022b (no prelo).

DELEUZE e GUATTARI. **Capitalismo e esquizofrenia**. In: DELEUZE. A ilha deserta. São Paulo: Iluminuras, 2006.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Trad. Peter Pál Pelbart. 3 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. Trad. Peter Pál Pelbart. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. Tradução: Luiz Orlandi e Roberto Machado. São Paulo: Paz & Terra, 2018.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

DELEUZE, Gilles. **Nietzsche e a filosofia**. Trad. Mariana de Toledo Barbosa e Ovídio de Abreu Filho. São Paulo: n-1, 2018.

DELEUZE, Gilles. **Proust e os signos**. 2 ed. Tradução: Antonio Carlos Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka: por uma literatura menor**. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2**, v. 1. 2 ed. São Paulo: Ed. 34, 2011a.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2**, v. 2. 2 ed. São Paulo: Ed. 34, 2011b.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2**, v. 3. 2 ed. São Paulo: Ed. 34, 2012a.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2**, v. 4. 2 ed. São Paulo: Ed. 34, 2012b.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2**, v. 5. 2 ed. São Paulo: Ed. 34, 2012c.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia 1**, 2 ed. São Paulo: Ed. 34, 2011.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** 3 ed. São Paulo: Ed. 34, 2010.

DOEL, Marcus. **Corpos sem órgãos: esquizoanálise e desconstrução**. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Nunca fomos humanos: nos rastros do sujeito*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

FERREIRA, Amauri. Podcast Filosofia Online. Spotify [plataforma on-line]. Publicado em abril de 2024.

- FLAUBERT, Gustave. **Dicionário de idéias feitas**. Tradução: Cristina Murachco. São Paulo: Nova Alexandria, 1995.
- FOLGUEIRA, Laura; DESTRI, Luisa. **Eu e não outra**: a vida intensa de Hilda Hilst. São Paulo: Tordesilhas, 2018.
- GUATTARI, Félix. **Ritornelos**. Tradução: Hortência Santos Lencastre. São Paulo: n-1, 2019.
- GUATTARI, Félix. **Desejo e revolução**. São Paulo: Sobinfluência, 2022.
- HARAWAY, Donna. **Manifesto ciborgue**: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: TADEU, Tomaz (org.). *Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano*. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- HERINGER, Victor. **Posfácio**. In: HILST, Hilda. *Da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. p. 532-550.
- HILST, Hilda. **O caderno rosa de Lori Lamby**. São Paulo: Editora Globo, 1992
- HILST, Hilda. **A obscena senhora D**. In: *Da prosa*, vol. II. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- HILST, Hilda. **Da poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- HILST, Hilda. **Da prosa**, vol. I. São Paulo: Companhia das Letras, 2018a.
- HILST, Hilda. **Da prosa**, vol. II. São Paulo: Companhia das Letras, 2018b.
- HILST, Hilda. **Pornô chic**. São Paulo: Globo, 2014.
- HILST, Hilda. **Tu não te moves de ti**. São Paulo: Globo, 2004.
- JUNQUEIRA, Ivan. **Sete faces da embriaguez**. In: \_\_\_\_\_. *Ensaio escolhidos: vol. 1: de poesia e poetas*. São Paulo: A girafa, 2005.
- KAFKA, Franz. “Um relato para uma academia”. In: **Essencial Franz Kafka**. Tradução, seleção e comentários de Modesto Carone. São Paulo: Penguin/Companhia, 2016.
- LAPOUJADE, David. **Deleuze, os movimentos aberrantes**. Tradução: Laymert Garcia dos Santos. São Paulo: n-1 edições, 2015.

LEAL, Aline. **Sob o sol de Hilda Hilst e Georges Bataille**. Rio de Janeiro: Azougue; Editora PUC-Rio, 2018.

LEAL, Aline. In: Hilda Hilst – Ciência e Letras. Canal Saúde Oficial (YouTube). 26 de jun. de 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MAeJbWD3g68>  
Acesso em: 15 mai. 2024.

LEIRIS, Michel. **Nos tempos de Lord Auch**. In: BATAILLE, Georges. História do olho. Tradução: Eliane Robert Moraes. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

LEITÃO, Andréa Jamilly Rodrigues. A ontologia do desejo na poética de Hilda Hilst. **Caletroscópio**, Mariana-MG, Volume 8, n. 1, jan.- jun. 2020, p. 23-39, 2020.

LINS, Daniel. **Juízo e verdade em Deleuze**. São Paulo: Annablume, 2004.

LOURO, Guacira Lopes (org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis: Vozes, 1997.

MORAES, Eliane Robert . **A obscena senhora Deus** [Posfácio]. In: HILST, Hilda. A obscena senhora D. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

MORAES, Eliane Robert. **Posfácio**. In: SADE, Marquês de. Os 120 dias de Sodoma. São Paulo: Companhia das Letras, 2018b.

MORAES, Eliane Robert. **Um olho sem rosto**. In: BATAILLE, Georges. História do olho. São Paulo: Companhia das Letras, 2018a.

MORAES, Eliane Robert. **A obscena senhora Deus**. In: HILST, Hilda. A obscena senhora D. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

MORAES, Eliane Robert. **A prosa degenerada**. In: HILST, Hilda. Pornô chic. São Paulo: Globo, 2014.

MORAES, Eliane Robert. **Da medida estilhaçada**. In: Cadernos de Literatura Brasileira – Hilda Hilst, n. 8, p. x-x. São Paulo, Instituto Moreira Salles, out. 1999.

MORAES, Eliane Robert. **O corpo impossível: a decomposição da figura humana: de Lautréamont a Bataille**. 2 ed. São Paulo: Iluminuras, 2017.

- MORAES, Eliane Robert. O efeito obsceno. **Cad. Pagu**, Campinas, n. 20, p. 121-130, 2003. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-83332003000100004&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332003000100004&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em 31 dez. 2020. <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-83332003000100004>.
- MORAES, Eliane Robert. **Sade**: a felicidade libertina. 2 ed. São Paulo: Iluminuras, 2015.
- NEGRI, Antonio. **Deleuze & Guattari**: uma filosofia para o século XXI. 2 ed. Tradução e organização: Jefferson Viel. São Paulo: Politeia, 2019.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Além do bem e do mal**. Tradução, notas e posfácio: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. (Companhia de Bolso)
- NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falava Zaratustra**. Tradução: Antonio Carlos Braga. São Paulo: Lafonte, 2017. (Grandes Obras do Pensamento Universal)
- NIETZSCHE, Friedrich. **Humano, demasiado humano**. 2 ed. Tradução: Antonio Carlos Braga. São Paulo: Escala, 2007. (Grandes Obras do Pensamento Universal, v. 42)
- OLEGÁRIO, Fabiane. Cartografias. Fugas e fluxos do pensar. **Artes de Educar**. Rio de Janeiro, v. 1 n. 2 – p. 372-385 (jun - set 2015). Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/riae/article/view/11720>. Acesso em: 30 mar. 2022.
- p. 563-569
- OLIVEIRA JR., Ribamar José de. O Antropoceno nos nossos apartamentos: por uma Amazônia sensível em Emanuele Coccia. **Rebeca** – Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual (São Paulo, online). DOI: <https://doi.org/10.22475/rebeca>. v. 13, n. 1, pp. 01-06, jan./jun., 2024 – Rebeca 25
- PARREIRA, Marcelo Pen. (2022). Um Relatório para uma Academia: apontamentos de aula. **Literatura E Sociedade**, 27(35). <https://doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i35p193-202> Acesso em: 31 dez 2022.
- PAZ, Octavio. **Um mais além erótico**: Sade. Tradução: Wladir Dupont. São Paulo: Mandarim, 1999.

PASSOS, E; KASTRUP, V; ESCOSSIA, L. (Orgs). **Pistas do Método da Cartografia**, vol. 1: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Editora Sulina, 2009.

PÉCORRA, Alcir (org.). **Por que ler Hilda Hilst**. São Paulo: Globo, 2010.

PÉCORRA, Alcir. **Nota do organizador**. In: HILST, Hilda. Tu não te moves de ti. São Paulo: Globo, 2004.

POZZANA, L.; KASTRUP, V. **Cartografar é acompanhar processos**. In: PASSOS, E; KASTRUP, V; ESCOSSIA, L. (Orgs). Pistas do Método da Cartografia, vol. 1: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Editora Sulina, 2009, p. 52-75.

PROUST, Marcel. **Sobre a leitura**. Tradução: Carlos Vogt. Campinas: Pontes, 1989.

RANCIÈRE, Jacques. [Entrevista a Gabriela Longman e Diego Viana]. Rancière: “A política tem sempre uma dimensão estética”. **Cult**. 2010. Disponível em:

<https://revistacult.uol.com.br/home/entrevista-jacques-ranciere/>. Acesso em: 26 abr. 2022.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. 2 ed. Tradução: Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org.; Ed. 34, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. Em nome do dissenso, filósofo francês redefine termos e conceitos na arte e na política. [Entrevista concedida a] NATERCIA, Flávia. **Ciência e Cultura**, São Paulo, v. 57, n. 4, p. 16-17, dez. 2005. Disponível em:

[http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0009-67252005000400011&lng=en&nrm=iso](http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252005000400011&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 06 abr. 2021.

RANCIÈRE, Jacques. **Políticas da escrita**. 2 ed. Tradução: Raquel Ramallete, Laís Eleonora Vilanova, Ligia Vassalo, Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Ed. 34, 2017.

REGUERA, Nilze Maria de Azeredo. **Hilda Hilst e o seu pendular**. São Paulo: Unesp, 2013.

REGUERA, Nilze Maria de Azeredo; BUSATO, Susanna. (Orgs.). **Em torno de Hilda Hilst**. São Paulo: Unesp Digital, 2015.



RIBEIRO, Leo Gilson. **Da ficção**. In: Cadernos de Literatura Brasileira – Hilda Hilst, n. 8, p. x-x. São Paulo, Instituto Moreira Salles, out. 1999.

ROSE, Nikolas. **Inventando nossos eus: esquizoanálise e desconstrução**. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Nunca fomos humanos: nos rastros do sujeito*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

SERRES, Michel. **Os cinco sentidos**. Tradução: Eloá Jacobina. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

SOUZA, Ana Rita de Carvalho. **O entre-lugar do corpo em Hilda Hilst**. In: GOMES, Carlos Magno; RAMALHO, Christina Bielinski; CARDOSO, Ana Maria Leal (orgs.). *Anais do XVIII Seminário Internacional Mulher e Literatura*. - Aracaju, SE: Criação Editora. Brasil, 2019.

SPINOZA, Benedictus de. **Ética**. 2 ed. Tradução: Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

TADEU, Tomaz. **Nós, ciborgues: o corpo elétrico e a dissolução do humano**. In: TADEU, Tomaz (org.). *Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano*. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

TIBOLA, Talita. **Paquiderme**. São Paulo: Patuá, 2003.

SILVA, Cíntia Vieira da. *Corpo e individuação: percursos espinosistas pela dança*. **doispontos**, Curitiba, São Carlos, volume 15, número 2, p. 135-143, setembro de 2018.

SILVA, Cíntia Vieira da. **Devires filosofantes**. Rio de Janeiro: Ape’Ku, 2020.

VINCIGUERRA, Lorenzo. “Arte como ética. Por uma estética da produção. Breve reflexão spinozista.” · *Viso. Cadernos de estética aplicada* n. 8 jan-jun/2010.

WEEKS, Jeffrey. *O corpo e a sexualidade*. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. 2.ed. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p.35-82.

WOTLING, Patrick. **Vocabulário de Friedrich Nietzsche**. Tradução: Claudia Berliner. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

SANTOS, Alan dos. **TAZ (Zona Autônoma Temporária) como prática de liberdade e resistência política**. Rizoma editorial, 2017.

