

A rota na rua e peida na constituição

Fabio dos Santos Morais¹

Resumo

“A rota na rua e peida na constituição” é uma reflexão sobre as atuais experimentações político-formais da escrita como um corpo linguístico em performatividade, fato tão discursivo quanto estético, alinhado às atuais pautas de direito à singularidade e à diferença do corpo.

Palavras-chaves: Escrita – corpo – disputa narrativa – experimentação político-estética

Abstract

"Burp in the streets and fart on the constitution" reflects on the current formal-political experimentation of writing as a performative linguistic body. As such, we understand that performative writing is as discursive as it is aesthetic; it is committed to today's pressing issues pertaining to the rights to singularity and to the differential body.

Key words: Writing - body - narrative dispute - aesthetic/political experimentation

¹ Doutorando em Processos Artísticos Contemporâneos na UDESC. Possui graduação em Artes Plásticas pela Fundação Armando Álvares Penteado (2001) e mestrado em Artes Visuais pela Universidade do Estado de Santa Catarina (2013). Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Artes Plásticas, atuando principalmente nos seguintes temas: publicação de artista e texto de artista.



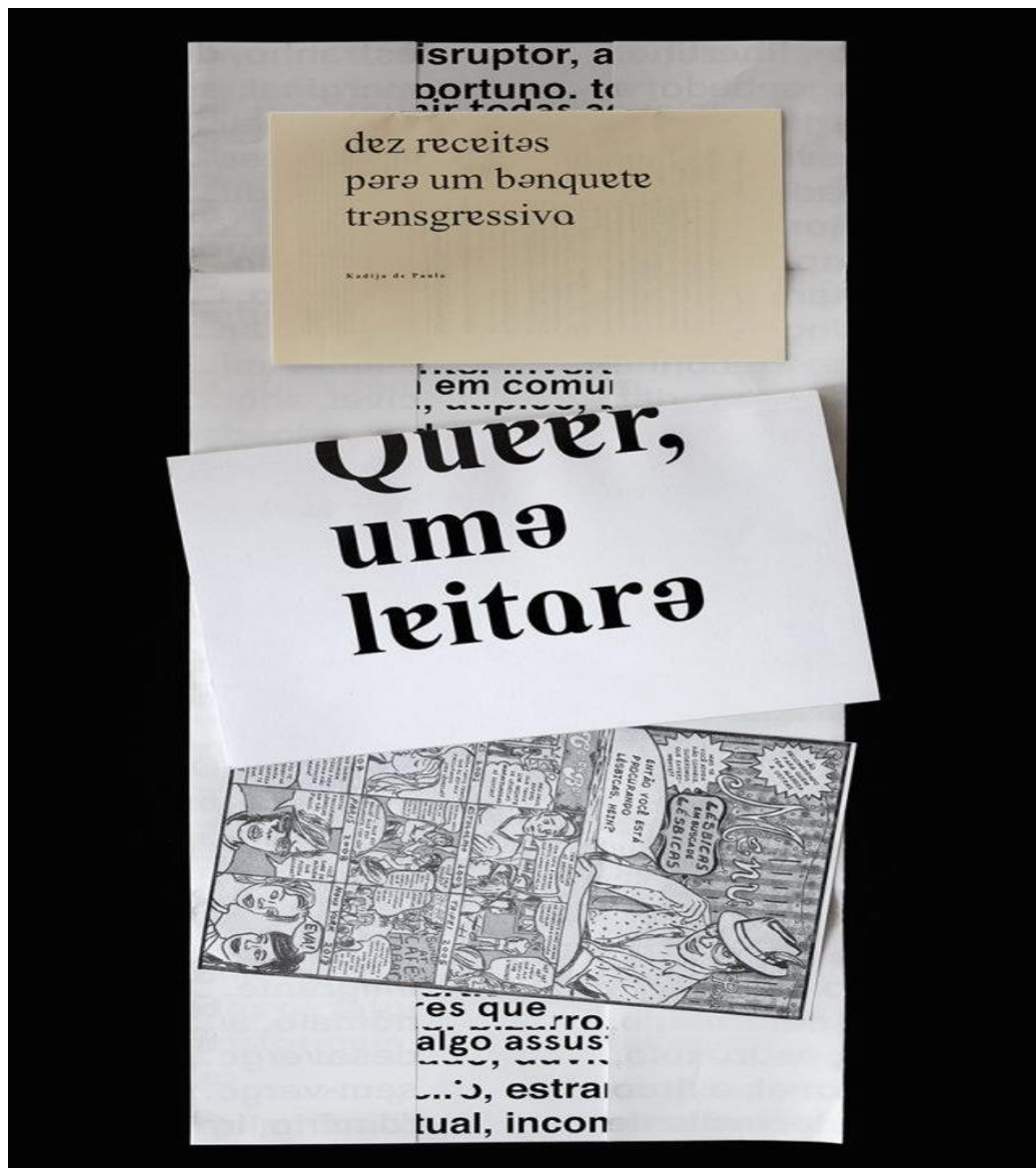


figura 1. Capa e poster do livro *Cidade Queer, uma Leitora*, Edições Aurora, 2017.
Imagem de divulgação do site da editora <http://www.edicoesaurora.com/cidade-queer-uma-leitora/>

A rota na rua e peida na constituição²

O charmoso sentimento filosófico-literário de incomunicabilidade, tão estetizado no último século, parece ter apagado o cigarro e dado lugar à atual hipercomunicabilidade. Como tudo o que opera com o prefixo “hiper”, a velocidade e o excesso dão o tom e o risco do “hiper” tornar-se “in”, do excesso impulsionar um fluxo paranoico que impossibilita a pausa necessária à absorção do que é dito, é fatal. Porém, ao apagar o cigarro, talvez o século passado tenha também desativado certas posturas de cunho decadentista e dado lugar a outras que, em vez de detectar renovada incomunicabilidade surgida do excesso, preferem a estratégia de atuar sem receio no fluxo da hipercomunicabilidade, assumindo uma tática preocupada não só em comunicar, mas também em afetar.

Nos momentos em que o “dizer” não dá conta de comunicar, a limitação da linguagem ganha evidência, semelhante a um tecido inflamado e mudo. A incapacidade que o regime verbal arrisca ao encadear de forma linear o que não é linear e de nomear o que se renomeia de forma constante, deixa à mostra que a linguagem é um código estabelecido por acordos cujo uso se dá sob desacordos e falências. Além da tentativa de dizer de forma justa e eficiente, moldando-se nas regras do idioma, a linguagem configura-se como produtora de usos linguísticos pessoais e singulares, abertos a reconfigurações e subversões constantes.

Para o diálogo, o regime verbal estabelece a arena de disputa do “dizer”. “Nas democracias, grande parte das batalhas essenciais são linguísticas”² e, nessa disputa, perseguir a clareza do que é dito é apenas uma possibilidade. Outra, seria dizer para além do sentido construído pela semântica ordenada na sintaxe, através



do modo como se usa, manipula ou sabota os códigos estabelecidos da linguagem: dizer com o corpo do texto – do mesmo modo como o gesto, no corpo humano, é um enunciado.

O corpo do texto também está na arena. As formas de experimentação dos códigos da linguagem são muitas, detectá-las é o faro principal de todas as artes e, sobretudo hoje, dos enfrentamentos políticos. Regras básicas e formais do idioma, como a regência masculina do português ou a ordem sintática de um sujeito que, através de um verbo, atua de modo hierárquico sobre um predicado, são formas que ao ser usadas reforçam de modo subliminar o posicionamento político estrutural da língua. O idioma não é neutro, “a linguagem é uma legislação, a língua é seu código”³ e, é fingindo-se transparente, que o texto consegue dissimular sua atuação como legislador. Se a transparência da escrita garante que o corpo do texto desapareça para que deste desaparecimento emergja apenas o discurso, a opacidade apresenta o texto como corpo, ou objeto, um código dotado de texturas perceptíveis carregadas de significado. É nas regras formais do idioma, em sua gramática, que experimentações, tanto de cunho poético como de cunho político, tensionam a transparência do texto e fazem com que este, enquanto corpo, apresente-se e também “diga” algo. Ao ser percebido, o texto coloca seu corpo na arena. Quando afirmado e assumido, esse espaço textual coisificado apresenta-se como mais uma camada do discurso, localizada entre a configuração gráfica da escrita e o ato de lê-la. “A linguagem transparente é formal; sim, uma linguagem puramente mecânica, operacional, que elimina toda ambivalência”⁴, ambivalência essa que, por sua negatividade, poderia ser vista tanto como acionadora de diálogo, e portanto de política, quanto como potência estética.



Escrever “objetualmente” faz com que a escrita seja um corpo que afeta, além de discurso inteligível. O “afetar”, tão comum à arte, à poesia, é sobretudo experimentado no uso cotidiano do idioma. Quem experimenta e altera a língua é o uso. É ele quem, no dia a dia, experimenta ritmos, reformula metáforas e desacata gramáticas e dicionários. Seria possível dizer que as subversões diárias e pessoais são uma espécie de entropia própria do uso da linguagem, o ruído de uma mecânica ajustada pelo acordo dos códigos que finge-se perfeita nas gramáticas e nos dicionários mas rende-se aos atritos e desentendimentos que o corpo humano impõe à gramática ao usá-la. O modo singular como cada pessoa “esculpe” o idioma faz do texto um objeto pessoal, nada transparente. A linguagem, apesar de parecer asséptica em seus códigos, é corpo puro e, nesse sentido, a objetualização do texto passa, por consequência, pelos preceitos performativos que relacionam corpos: o corpo humano tecendo linguagem e o corpo da linguagem garantindo a teia.

A atual hipercomunicabilidade se dá em um modo de vida no qual se lê e se escreve em ritmo e quantidade muito maiores do que em qualquer outra época. O corpo produz linguagem de forma permanente, o corpo é linguagem 24 horas por dia, e, por consequência – política, sobretudo – pode demandar à linguagem que assuma seu próprio corpo e o gestualize como enunciado. Há aqui uma virada no sentido de que assumir a linguagem como corpo, objeto e lugar, é algo que ultrapassa a tentativa de considerar o verbal também como imagem – caro à poesia dos últimos cem anos – ou de tratar a imagem como signo discursivo – da ideogramização do texto à atual febre dos *emojis*⁵ – mas sim de coisificar o texto para que a leitura vá além do cognitivo e atinja o tátil-visual.



“O ato que o corpo realiza ao falar nunca é totalmente compreendido; o corpo é o ponto cego da fala, que atua em excesso em relação ao que é dito. Pelo fato de o ato de fala ser um ato corporal, isso significa que o ato é duplicado no momento da fala: trata-se do que se diz, mas existe também o modo de dizer realizado pelo ‘instrumento’ corporal de enunciação.”⁶ Se o texto também pode ser considerado um corpo – cujo metabolismo trama o discursivo, o gramatical, o visual, o sonoro, etc. – sua opacidade pode tratar-se desse ponto cego, o instrumento corporal da enunciação que performa a si mesmo com a possibilidade de dizer algo além da semântica, para a qual funciona como código.

Como performance e legislatura dos códigos, é na arena da disputa linguística do dizer que a presidenta do STF Cármen Lúcia recusa o termo “presidenta” ao reivindicar ser chamada de “presidente”, exatamente em uma época em que grupos sociais tentam subverter, no corpo da linguagem, os idiomas que usam o masculino como “neutro” – por exemplo, no Brasil, o uso de “amigxs”, “amig_s”, “amigues”, que muda a regra normativa e sexista e ainda reivindica o direito de mudar o corpo do idioma. Nesse caso, o termo “presidenta” alinha qualquer fala às ações que questionam a regência masculina da língua portuguesa, pauta mais comum à esquerda que à direita, além de, indiretamente, referir-se à presidenta Dilma Rousseff, deposta pelo golpe de Estado de 2016. Quando a presidenta do STF solicita que a tratem pelo termo “presidente”, ela lança mão de um aspecto gramatical da língua para comunicar um posicionamento político travestido de linguístico tão claro como quando alguém abre um e-mail digitando “Car_s amig_s” ou começa uma reunião dizendo “todas nós”, sem se importar se há um só homem no recinto. A presidenta do STF combate a opacidade do texto ao mesmo tempo em que avaliza a



afirmação barthesiana de que o idioma é fascista porque obriga modos de dizer. Enquanto isso, “car_s amig_s” experimenta uma espécie de transgeneridade na ortografia.

Textos são corpos. Assim como o corpo humano e a praça pública, o campo formal da linguagem também é lugar de manifestação política, de modo que operar sobre ele pode desvelar algo tão discursivo quanto o semântico. O uso de “car_s amig_s” é apenas um dos muitos exemplos de alteração ortográfica de cunho formal-político que, no corpo da linguagem, sabota o binarismo que avaliza a hierarquia do masculino como “universal” e cria um corpo verbal diferente, dissidente e estranho. Se o uso de “presidenta” já causa reação, é certo que a naturalização de “car_s amig_s” irá depender do tempo, levando em conta ainda o curto circuito que essa alteração dá na leitura oral, fato que demanda jogo de cintura para uma língua fonética como o português. Mas, somada a essa alteração ortográfica, cuja naturalização demanda tempo, pode-se buscar outras formas de guerrilha linguística sutis, de leitura fluida e, por isso, aceitação imediata.

Declaração Ciborgue - Ciência, tecnologia e prática feminista-socialista nas últimas décadas mil-e-novecentistas

Esta obra é uma vontade de construir uma referência política, plena de ironia, que tenha fidelidade às causas feminista, socialista e materialista. Uma referência que poderá ter, talvez, mais fidelidade – na medida em que a blasfêmia possa tê-la – do que uma adoração ou uma identificação com reverência. A blasfêmia sempre exigiu levar as coisas com seriedade. Não conheço, dentre as tradições seculares religiosas e evangélicas da política estadunidense, incluindo a política feminista socialista, nenhuma posição melhor a adotar do que essa. A blasfêmia nos protege da maioria moral interna, e de forma simultânea insiste na necessidade da comunidade. Blasfêmia não é apostasia. A ironia tem a ver com contradições que não se resolvem – ainda que dialeticamente – em totalidades mais amplas: ela tem a ver com a tensão de manter juntas coisas incompatíveis porque todas são necessárias e verdadeiras. A ironia tem a ver com a graça e com uma partida jogada de forma séria. Ela constitui também uma estratégia



retórica e uma metodologia política que eu gostaria de ver mais respeitadas na questão feminista socialista. Na base central de minha fé irônica, de minha blasfêmia, está a imagem da ciborgue. (...)

Este é o primeiro parágrafo do *Manifesto Ciborgue*⁷, de Donna J. Haraway, em uma tradução para o português que foi “retraduzida” para termos no feminino. O trecho “normal”, como foi publicado no Brasil, é:

Manifesto Ciborgue - Ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX

Este ensaio é um esforço para construir um mito político, pleno de ironia, que seja fiel ao feminismo, ao socialismo e ao materialismo. Um mito que poderá ser, talvez, mais fiel – na medida em a blasfêmia possa sê-lo – do que uma adoração ou uma identificação reverente. A blasfêmia sempre exigiu levar as coisas a sério. Não conheço, dentre as tradições seculares-religiosas e evangélicas da política dos Estados Unidos, incluindo a política do feminismo socialista, nenhuma posição melhor a adotar do que essa. A blasfêmia nos protege da maioria moral interna, ao mesmo tempo em que insiste na necessidade da comunidade. Blasfêmia não é apostasia. A ironia tem a ver com contradições que não se resolvem – ainda que dialeticamente – em totalidades mais amplas: ela tem a ver com a tensão de manter juntas coisas incompatíveis porque todas são necessárias e verdadeiras. A ironia tem a ver com o humor e o jogo sério. Ela constitui também uma estratégia retórica e um método político que eu gostaria de ver mais respeitados no feminismo socialista. No centro de minha fé irônica, de minha blasfêmia, está a imagem do ciborgue. (...)

E, a título não só de curiosidade, mas para se ter uma experiência perceptiva real das diferenças entre ler um texto no feminino e outro no masculino, segue o mesmo trecho retraduzido para o masculino:

Manifesto Ciborgue - O conhecimento científico, o tecnológico e o feminismo-socialista no final do século XX

Este ensaio é um esforço para construir um mito político, pleno de teor irônico, que seja fiel ao feminismo, ao socialismo e ao materialismo. Um mito que poderá ser, talvez,



mais fiel – no modo em que o blasfemo possa sê-lo – do que um adorar ou um identificar reverente. O blasfemo sempre exigiu levar tudo a sério. Não conheço, dentre os costumes tradicionais seculares-religiosos e evangélicos do campo político dos Estados Unidos, incluindo do campo político do feminismo socialista, nenhum modo melhor a adotar do que esse. O blasfemo nos protege do, em maior número, moralismo interno, ao mesmo tempo em que insiste no quanto é necessário o viver de modo comunitário. O blasfemo não é o apostático. O irônico tem a ver com o contraditório que não se resolve – mesmo que dialeticamente – em totais mais amplos: ele tem a ver com o tensionamento que existe em manter juntos aquilo que é incompatível porque são necessários e verdadeiros. O irônico tem a ver com o humor e o jogo sério. Ele constitui também algo estrategicamente retórico e um método político que eu gostaria de ver mais respeitado no feminismo socialista. No centro de meu ato fiel ao irônico, de meu ato blasfemo, está o retrato do ciborgue. (...)

“A questão do limite entre o que se diz e como se diz” gera perguntas como se “é possível uma publicação feminista ter uma linguagem patriarcal como base? Somos todos feministas ou todas feministas? A necessidade de fala é maior que a subversão da forma? Qual a medida entre essas duas coisas?”⁸ Realmente, subverter a forma corre o risco de obscurecer a fala. Mas, optar por uma regência feminina do texto, abolindo o masculino, pode ser uma sabotagem tão sutil quanto, ao escrever ou traduzir um texto, substituir “o homem” por “a espécie humana”, “os homens” por “as pessoas”. A espécie humana chegou à Lua, não o homem. Esses instrumentos estão nas mãos de qualquer pessoa que escreve. Escrever é uma arma⁹ com a qual é possível não apenas construir discursos combativos, mas também detectar, combater e subverter os usos da língua que, de forma subliminar, reforçam estruturas de poder. “Quem quiser destruir um espaço de poder, um corpo de poder, tem de desnudá-lo e privá-lo especialmente de sua linguagem”¹⁰.



O cabo de guerra que desacata acordos e muda a estética da língua evidencia o quanto quem esgarça e reinventa o idioma é também a experimentação política e que, nessa experimentação, a transgressão de uma simples regra ou costume gramatical já é discurso em si. A forma também discursa, não apenas o conteúdo, e o discurso da forma afeta quem lê em uma camada a mais em relação à compreensão semântica. O olho que lê “amig_s” percebe o alinhamento político do texto no momento em que é afetado por um suposto ruído de digitação que subverte não só a língua mas também a relação transparente que a leitura tem com o objeto lido. Anulada a transparência que revelava apenas o discurso textual, o texto passa a ser um objeto político estético-discursivo tão atuante e performativo quanto os chamados “corpos estranhos” que reivindicam o direito à diferença e à singularidade – sobretudo no plano da ação, para além da teoria de si mesmo. O texto objetificado, nesse caso, torna-se ação política no espaço público que é a língua.

Ao que parece, hoje, em muitos campos, quem experimenta a forma e a estética é a política, e talvez isso seja uma alteração importante para a diferença entre a noção de vanguarda artística dos séculos 20 e 21. Se algumas disputas políticas apostam hoje no reforço da opacidade textual, essa é uma operação estética que se dá no uso social da língua e não no campo estético especializado, da arte ou da literatura. Na história específica das artes visuais, a virada linguística da segunda metade do século 20 teve sim um diálogo com a poesia, porém, o campo mais prolífico de intercâmbio e experimentação foi o do uso social da linguagem, como no caso dos modelos da comunicação influenciando a arte conceitual dos anos 1970, sobretudo a latino-americana que, como luta política, aderiu mais à sintaxe dos enunciados curtos propensos à crítica e à denúncia – em cartazes, postais, panfletos e carimbos



– que à especulação formal linguística. As experimentações estéticas da linguagem que mais afetam as artes visuais que enveredam pelo campo linguístico parecem não estar na literatura, o natural campo estético da linguagem, mas sim no uso cotidiano da língua que, sem perceber, ou de forma desproposita, lança mão de instrumentos estéticos para atingir transgressões que, na vontade de origem, não visam o estético.

Nesse sentido, a criação e uso anônimos de “querid_s amigos” tornam-se tão instigantes quanto experimentações poéticas que tensionam normas sintático-ortográficas e que têm autoria artística localizada na arte e na literatura, de um Kurt Schwitters a um Christian Bök, passando por um e. e. cummings, pela poesia concreta ou pelo letrismo francês. Não se trata, aqui, de forjar um cruzamento artificial e forçado de campos e contextos tão distintos – as experimentações sintático-ortográficas da poesia do último século e o uso atual de “querid_s amigos” – mas de notar em ambos um curto circuito formal inegável que, para o olhar especulativo da arte, não importa de onde vem. Em ambos os campos – literatura e ativismo político – a experimentação formal objetifica o texto, torna a linguagem um corpo, e é a performatividade desse corpo, seja literário seja político, que interessa aqui, como potência.

Hoje, vive-se um momento de disputas narrativas acirradas – aliás, como costuma ser a história. Em paralelo, tem-se instituído também disputas formais, sintáticas e ortográficas que resvalam na estética da língua. No atual contexto, no qual se abre e-mails com “querid_s companheir_s”, é interessante pensar que se o campo de questionamento estético da linguagem é a arte, as experimentações de artistas que atuaram no plano fechado da palavra e da letra – no Brasil, da tradição concreta na



poesia a Mira Schendel nas artes visuais – não ultrapassaram o campo da arte a ponto de suas experimentações serem absorvidas pelo uso social e cotidiano das palavras, e é apenas dentro do campo da arte que essas experimentações ganham aceitação social. Da mesma forma, as atuais tentativas de sabotagem ortográfica ligadas às questões de gênero, como em “amigue”, “queridxs” ou “tod_s”, configuram-se como uma transgressão política do código linguístico. Mas, diferente das experimentações de cunho artístico, essas sabotagens políticas ganham certa adesão social circunscrita à batalha diária de grupos específicos que disputam as narrativas históricas no corpo da própria linguagem que narra. Nessa batalha diária, narrativas têm que ser contadas e recontadas “porque as histórias difíceis precisam ser narradas muitas vezes, por muitas mentes, sempre com palavras diferentes e de ângulos muito distintos”¹¹. Esse processo requer a insistência que cunhe “car_s amig_s” no uso cotidiano da língua pois esse espaço, o do uso, é o lugar visado, ao contrário da arte que, muitas vezes, contenta-se em circular apenas em um espaço de especulação estética muitas vezes apartado do uso cotidiano.

É notável que ao mesmo tempo em que a poesia e a política mudam a língua, cada uma ao seu jeito e em sua velocidade e contexto, a acelerada era digital vem forçando novas relações que se tem com a escrita e a leitura, ao ponto de uma rápida reforma molecular dos códigos permitir hoje a leitura de “kd vc? manda msg qd chegar. bj e obg”. Essa compactação linguística é fruto da otimização do tempo, tão em voga no atual estágio do hipercapitalismo. Compactações são comuns no processo linguístico, porém é recorrente que elas aconteçam primeiro na oralidade, depois na escrita, e de forma distendida no tempo – como nos vários séculos transcorridos para a transformação de “vossa mercê” em “vossemecê” em “vosmecê” em “você”



em “cê” em “vc”. Porém, “kd vc? manda msg qd chegar. bj e obg” tornou-se possível em menos de uma década e, embora pareça ter sido um código construído e acordado de maneira coletiva, trata-se de uma das muitas construções impostas por um modo de vida dominado e regido por uma tecnologia digital que demanda a simplificação ortográfica para uma hipercomunicação veloz.

A impressão que fica é a de que a macroeconomia neoliberal, baseada nos fluxos rápidos, do capital à informação, também entra nas disputas de narrativas ao reformar o modo de narrar, transgredindo e refundando códigos que otimizem esses fluxos – com a mesma “liberdade” e rapidez com que suas multinacionais e petroleiras derrubam governos eleitos de forma democrática. Enquanto isso, a transgressão do idioma via disputa política é, hoje, algo em pleno processo e que depende da força e insistência política do grupo que demanda a mudança, fato de adesão social mais lenta. Já a arte, ela também consegue transgredir, porém, ao que parece, em seus próprios limites – em livros e dentro de molduras.

Desses três regimes de recriação sintático-ortográfica no corpo do texto – o da arte, o da sabotagem gramático-ortográfica e o da vida digital otimizada – é perceptível o quanto ler “kd vc? manda msg qd chegar. bj e obg” parece já ter atingido a transparência do texto, a mensagem é lida de forma natural. Enquanto isso, “amig_s”, “estão todes convidades” ou “queridxs companheirxs” incomoda o olhar e apresenta-se opaco, tripartindo-se em um ato que é, ao mesmo tempo, visual (percepção estético-objetual do texto, leitura afetada pela forma), semântico (compreensão, inteligibilidade) e político (sabotagem), ou seja, uma leitura que se dá em uma tripla camada de percepção e significado.



Essa tripla camada sempre foi, e é, perseguida por boa parte das práticas artísticas. Surge, então, a questão de como teria uma ação política tão simples e direta, a dos grupos sociais que tentam desbancar o “universal” masculino do idioma, conseguido uma mudança formal e estética que, ao contrário da arte e da poesia, vai ganhando uso cotidiano e público, mesmo que de forma gradual. Outra questão: se, ao tentar simplificar o discurso sintático em signos em dialética, a poesia concreta se viu em um beco sem saída formalista autoprotégido pelos próprios preceitos, essas subversões políticas que hoje empurram o discurso rumo à forma gramatical para, nela, subverter a regra e disso fazer uma arma política, não tiram a forma de qualquer beco sem saída – a experimentação formal em si – ao assumi-la como instrumento de disputa política?

É interessante perceber que, ao longo da história de todas as artes, as experimentações formais mais radicais sempre tenderam a circunscrever cada arte em um campo de discussão de si mesma. Em muitos casos, a tentativa de sair desse beco se deu no plano do assunto tratado, como nos poemas concretos de claro teor político a partir dos anos 1960, ainda que a forma continuasse hermética para um leitor desacostumado. Já no caso de “queridxs”, não se trata da vontade de uma experimentação formal por ou em si mesma, mas sim da experimentação formal como instrumento político de afetação, atentado, reforma, sabotagem e desacato ao corpo normativo do idioma. Assim, seu possível hermetismo não se trata de algo para iniciados, mas sim de algo para se iniciar: uma mudança política, uma onda de reforma linguística, a percepção de como a regra gramatical molda discursos. É claro que, mesmo atingido certo hermetismo, as experimentações formais no campo da arte sempre visam uma mudança de paradigmas que, em si, é algo político. Mas, no



caso de “queridxs”, parece que a experimentação primeiro explode como atentado na arena política da linguagem, para só depois tal explosão iluminar o campo formal e estético.

Ao constatar o quanto o ato político de escrever “amig_s” parece ter ganhado mais adesão social que as tentativas poéticas de subverter a ortografia apenas pela experimentação formal, vale lembrar que há momentos em que a prática artística também mais parece surgir de uma prática política – que usa a arte como instrumento ou arma – que o contrário. A nota de dinheiro carimbada com “quem matou Herzog?” talvez seja uma das poucas obras da história da arte ocidental que de fato ganharam adesão social, furaram a membrana discursiva da arte e passaram a ser instrumento de manifestação política. As atuais reinserções – ou traduções contexto-temporais – da obra em notas carimbadas com “fora Temer”, “liberdade para Rafael Braga”, “quem matou Marielle” e “Lula livre”, muitas delas provavelmente feitas por pessoas que não sabem quem é Cildo Meirelles, mostram o quanto esta obra, nascida de uma vontade política, e por esse viés cunhada como obra no discurso da “arte e política”, voltou para a esfera pública onde, dispensada do discurso da arte, tornou-se gesto militante e ganhou uso social e coletivo semelhante a um “car_s amig_s”.

Cabe pensar então que se o formalismo da arte – em sua autonomia – deixou boa parte da produção artística em um beco sem saída na segunda metade do século XX, o atual uso formal da língua como arma política já parte do princípio de que este beco não existe, que o formal é parte do discurso e precisa ser usado estrategicamente.



Hoje, quando a história renasce e mostra que sua falsa morte foi mais um dos estelionatos que o neoliberalismo aplicou na humanidade, talvez viva-se um momento em que experimentações estético-formais e políticas mais uma vez transbordam e diluem-se acima dos muros que existiam entre si. Neste sentido, daqui a décadas talvez o dicionário precise se render ao corpo humano e à história que o corpo expõe – à fisiologia somada à etimologia – e assumir-se como um espaço onde a história reconhece-se no corpo, para então aceitar as palavras como corpos modificados, ou mutantes, em processo de transformação contínua, e então explicar o significado de – ou não permitir o apagamento histórico de neologismos ou palavras-valises como – #porqueobrasilmatoumatheusa.

²² Li o cartaz “A rota na rua e peida na constituição” há três ou quatro anos, em uma manifestação que descia a Rua da Consolação, em São Paulo. A soma dos três segundos a mais de contemplação que dediquei ao cartaz – que poderiam significar uma fuga retardada que me colocasse alvo fácil a ser atingido por um tiro da PM – com o fato desta frase ter ficado em minha memória, faz-me voltar a ela. O que preenche esses três segundos esticados em memória constante? Em meio à tensão de mais uma manifestação pacífica sendo reprimida pelo braço armado do Estado, em um primeiro momento pareceu-me que ser arrebatado por questões estéticas era o cúmulo da afetação. E era. Mas eu não podia fugir disso, e nem negar. “A rota na rua e peida na constituição” tinha camadas e camadas de significados formais e semânticos que, na hora que li, embaralharam meu olhar que lia um cartaz de manifestação e não um enunciado literário sobre a página.

“A rota na rua” é um trocadilho que não cessa de intercambiar significados. R.O.T.A. é a sigla de Rondas Ostensivas Tobias de Aguiar, uma tropa da PM de São Paulo famosa pela violência repressiva, ao ponto do termo “rota” ter se tornado sinônimo de policiamento violento e também lugar comum em discursos de candidatos a cargos executivos que prometem “botar a rota na rua para acabar com a bandidagem”. A incessante troca de significados entre “a rota” e “arrota”, modulando o “peida na constituição” ora como signo do Estado violento que passa por cima da lei – “a rota” – ora como função fisiológica usada como metáfora desse desrespeito – “arrota” – movimentando a potência literária de um enunciado que ousou, em uma manifestação de rua onde palavras de ordem precisam ser claras e transparentes, ter opacidade formal e afetar esteticamente.

² “Eu penso muito que a criação crítica sobre o contemporâneo é uma criação crítica sobre a linguagem, porque nas democracias grande parte das batalhas essenciais são linguísticas. E nós percebemos que a linguagem é uma máquina que pode funcionar de diferentes maneiras: uma máquina por vezes irônica, por vezes de manipulação, por vezes uma máquina de cercar, muitas vezes uma máquina de tentar explicar a realidade. Portanto a linguagem está sempre no centro da democracia. Felizmente, de alguma maneira, a arma foi substituída pelo verbo. E o que me parece interessante é que as pessoas deveriam ter uma espécie de manual de defesa da linguagem e não têm, um pouco como aprender uma arte marcial, aprender a estrutura da linguagem, a forma como ela funciona.” em *Batalhas essenciais da democracia são*



linguísticas, afirma Gonçalo Tavares, entrevista do escritor Gonçalo M. Tavares à Revista Cult, 26 de junho de 2017, acessado em 6 de maio de 2018. <https://revistacult.uol.com.br/home/batalhas-essenciais-da-democracia-sao-linguisticas-goncalo-tavares/>

³ “A linguagem é uma legislação, a língua é seu código. Não vemos o poder que reside na língua, porque esquecemos que toda língua é uma classificação, e que toda classificação é opressiva: ordo quer dizer, ao mesmo tempo, repartição e cominação. Jákovson mostrou que um idioma se define menos pelo que ele permite dizer, do que por aquilo que ele obriga a dizer. Em nossa língua francesa (e esses são exemplos grosseiros), vejo-me adstrito a colocar-me primeiramente como sujeito, antes de enunciar a ação que, desde então, será apenas meu atributo: o que faço não é mais do que a consequência e a consecução do que sou; da mesma maneira, sou obrigado a escolher sempre entre o masculino e o feminino, o neutro e o complexo me são proibidos; do mesmo modo, ainda, sou obrigado a marcar minha relação com o outro recorrendo quer ao *tu*, quer ao *vous*; o suspense afetivo ou social me é recusado. Assim, por sua própria estrutura, a língua implica uma relação fatal de alienação. Falar, e com maior razão discorrer, não é comunicar, como se repete com demasiada frequência, é sujeitar: toda língua é uma reição generalizada.” BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Editora Cultrix, 2011, pp. 12-13.

⁴ O trecho todo diz: “A linguagem transparente é formal; sim, uma linguagem puramente mecânica, operacional, que elimina toda ambivalência. O próprio Humboldt já chamara a atenção para a intransparência fundamental que é constitutiva da linguagem humana: ‘Na palavra, ninguém pensa justa e precisamente aquilo que o outro [pensa], e por menor que seja a diferença, ela oscila, como um círculo na água, e atravessa toda a linguagem. Todo compreender é ao mesmo tempo um não compreender; toda concordância de pensamentos e sentimentos é igualmente uma divergência’. Um mundo que consistisse apenas de informações e cuja comunicação fosse apenas a circulação de informações, livre de perturbações, não passaria de uma máquina”. HAN, Byung-Chul. *Sociedade da Transparência*. Petrópolis: Editora Vozes, 2017, p.12.

⁵ Sobre a atual febre de comunicar-se por *emojis*, Elaine Brum, em um artigo que aborda a crise climática, diz que “é para esse tipo de comportamento que a indústria de entretenimento preparou a geração de consumidores de emoções que aí está. E está preparando a nova que vai assumir um mundo em dificuldade extrema. As carinhas sorridentes, a raivinha e os coraçõezinhos das redes sociais são um estágio a mais na infantilização da humanidade. Somos adultos botando desenhos fofos em *posts* o dia inteiro.” BRUM, Elaine. *O mundo precisa de adultos responsáveis, não de otimismo infantilizado* em artigo publicado no jornal El País em 21/05/2018. Acessado em 22/05/2018. https://brasil.elpais.com/brasil/2018/05/21/politica/1526914514_866691.html

Aqui, neste artigo, reitera-se o quanto a objetualização do texto – como arma político-estética – está na contramão desta mediação da imagem apontada por Brum, até porque tal objetualização não visa nem mediação e nem identificação infantil leitor-leitura, mas sim o leitor afetado, até mesmo de forma violenta, pelo texto.

⁶ BUTLER, Judith. *Lenguaje, poder e identidad*. Madrid: Editorial Síntesis, 1997, p. 30. Tradução livre do autor.

⁷ HARAWAY, Donna J. Manifesto Ciborgue: Ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX, in TADEU, Tomaz (org.). *Antropologia do Ciborgue, As vertigens do pós-humano*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009, p.33. O exercício de escrita e tradução sobre o trecho de Haraway foi feito pelo autor no contexto do Laboratório Gráfico Desviante, proposto por Julia Ayerbe e Laura Daviña, como parte da plataforma Cidade Queer, no Ponto Aurora, São Paulo, entre maio e junho de 2016. O laboratório fez parte de várias ações que tinham a finalidade de editar o livro *Cidade Queer, uma Leitora*, para o qual a designer Laura Daviña criou uma fonte que altera e deixa ambíguas as letras que definem gênero em português: “a”, “o” e “e”. Na figura 1, que abre este artigo, o uso das três letras pode ser visto na palavra “leitora”, impressa na capa e poster do livro.

⁸ AYERBE, Julia. *Laboratório Gráfico Desviante*, in *Cidade Queer, uma Leitora*. São Paulo: Edições Aurora, 2017, p. 164.

⁹ Tradução livre do autor para “Écrire est une arme”, frase de uma obra do artista francês Ben Vautier.

¹⁰ HAN, Byung-Chul. *Topologia da Violência*. Petrópolis: Editora Vozes, 2017, p.149.



¹¹ LUISELLI, Valeria. *Los Niños Perdidos (Um Ensayo en Cuarenta Preguntas)*. Ciudad de México: Sexto Piso, 2016, p. 88. Tradução livre do autor.

