

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA CENTRO
DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS-LIBRAS-LÍNGUA
ESTRANGEIRA

CAMILA DO NASCIMENTO CARMO

**PARTIR, QUEBRAR ÂNCORAS: CARTOGRAFIAS DE POEMAS E O DEVIR-
MULHER-ES NA ESCRITA DE SI DE KÁTIA BORGES**

Amargosa 2016

CAMILA DO NASCIMENTO CARMO

**PARTIR, QUEBRAR ÂNCORAS: CARTOGRAFIAS DE POEMAS E O
DEVIR-MULHER-ES NA ESCRITA DE SI DE KÁTIA BORGES**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao colegiado de Letras, para obtenção do grau de licenciada em Letras com habilitação em Língua Portuguesa e Língua Brasileira de Sinais.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª Ana Cristina Nascimento Givigi
Co – orientadora: Prof. Dr^ª Mônica de Menezes Santos

À Literatura e Kátia

*Borges, que me permitem devir, dedico esta
monografia.*

Aos Devires...

O menino que carregava água na peneira

Tenho um livro sobre águas e meninos.
Gostei mais de um menino que carregava água na peneira.
A mãe disse que carregar água na peneira era o mesmo que roubar um vento
e sair correndo com ele para mostrar aos irmãos.
A mãe disse que era o mesmo que catar espinhos na água
O mesmo que criar peixes no bolso.

O menino era ligado em despropósitos.
Quis montar os alicerces de uma casa sobre orvalhos.

A mãe reparou que o menino gostava mais do vazio do que do cheio.
Falava que os vazios são maiores e até infinitos.
Com o tempo aquele menino que era cismado e esquisito
porque gostava de carregar água na peneira
Com o tempo descobriu que escrever seria o mesmo
que carregar água na peneira.
No escrever o menino viu que era capaz de ser
noviça, monge ou mendigo ao mesmo tempo.
O menino aprendeu a usar as palavras.
Viu que podia fazer peraltagens com as palavras.
E começou a fazer peraltagens.

Foi capaz de interromper o vôo de um pássaro botando ponto final na frase.
Foi capaz de modificar a tarde botando uma chuva nela.
O menino fazia prodígios.
Até fez uma pedra dar flor!

A mãe reparava o menino com ternura.
A mãe falou: Meu filho você vai ser poeta.
Você vai carregar água na peneira a vida toda.
Você vai encher os vazios com as suas peraltagens
e algumas pessoas vão te amar por seus despropósitos

Manoel de Barros

AGRADECIMENTOS

Ensaiei inúmeras vezes como escrever este texto de agradecimento e iniciei tantas outras vezes listas com nomes daquelas pessoas que não poderia esquecer. Não sei ao certo como dizer sobre tudo que sinto, mas sem dúvidas posso afirmar que saborear o prazer do vento e fazer da vida algo mais leve só é possível pelos laços afetivos do caminho. Dito isto, agradeço aos meus pais e irmãos, Danilo e Daniel, a quem chamo família por todo amor dedicado a mim, sobretudo durante este processo de escrita onde minha ausência apesar de questionada foi compreendida, sem eles eu não conseguiria.

A Lulu, que me faz ver novamente os bichinhos nas nuvens todo o meu amor e gratidão.

A Mariana, que me desarruma, instaura o caos em minha vida e que assim me faz transcender e acender o melhor de mim. Obrigada, Linda.

Meu riso frouxo mesmo nas horas de angústia não seria possível sem a presença louca e festeira dos meus amigos a quem também chamo família. Pela cumplicidade, parceria e deliciosa presença nos dias de sol e chuva, eu agradeço a Camila Oliveira, Loran Prazeres, Lane Lima, Diana Gonzaga e Amanda Carolina.

A conclusão deste ciclo não seria possível sem a minha rede de afeto, de resistência e de luta, por isso agradeço as minhas queridas companheiras do Núcleo Capitu e da vida por juntas compormos uma política do afeto e da alegria: Thaislane Lopes, Vânia Vitória, Isis de Paula, Eriide Carla, Mylla Vaz, Alanie Ramos, Bia Vaz, Greiciane Prazeres, Jaqueline Barreto, Sergipana, Lane e Camila meu obrigada.

A Kiki, minha orientadora brilhante, cheia de poesia, feroz e adocicada que faz confusões em meu pensamento e o abre a possibilidades várias, obrigada por todo cuidado com o meu texto, por seu carinho e amizade.

A Mônica, minha co-orientadora, obrigada por ter ficado comigo até o fim desta viagem, por suas observações indispensáveis e por essa calma que deixa amena minha ansiedade.

Aos amores do caminho deixo um verso do poema *Antes disso* de Ângela Vilma: “teremos a eternidade, eu sei, e entraremos por ela intensos [...]”. Agradeço os sorrisos, os olhares, os drinks, os pagodes, o calor e o amor que me fizeram devir-água-gelo-nuvem.

Agradeço aos professores Priscila Dornelles, Márcia Cozzani, Silvana Carvalho, Monalisa Valente, Kleyson Assis, Ângela Vilma e Diogo Rios que de tanta beleza derramada em meu coração os chamo amigos.

A Rose, pelas discussões e questionamentos que me desterritorializam e me afetam profundamente. Por todas as conversas nas madrugadas de insônia, por essa amizade que me empurra pra vida a cada dia, obrigada.

A Kátia Borges eu agradeço pelo abraço no dia em que nos conhecemos na FLICA e por seus poemas que me fazem fabular, metamorfosear e devir.

Agradeço aos percursos acadêmicos que me inseriram na pesquisa compondo em mim a potência sobre as questões do gênero e as sexualidades com os projetos *Mulheres em revista: escritoras baianas nas páginas dos periódicos*, coordenado pela professora Monalisa Valente; *Sou Mulher e Escrevo: da escrita como cuidado de si* coordenado pela professora Mônica Menezes e o *Ateliê de Mapas da Diversidade* coordenado pela professora Ana Cristina Givigi.

São tantas as pessoas importantes que passaram em minha vida e produziram potência. Mas posso ter deixado de registrar aqui alguns nomes, pois que nestes momentos de emoção a memória nos trai. Portanto, também a estes eu agradeço.

RESUMO

Esta pesquisa cartográfica apresenta problematizações acerca dos poemas publicados em livros e página do facebook da escritora baiana contemporânea, Kátia Borges. As escolhas das publicações seguem aos protocolos da experiência os quais estão ancorados no cotidiano, e ainda, obedecem aos critérios do cartografar o qual acompanha processos, conexões, alianças e redes. Trata-se de interrogar os sentidos por entre os escritos que se espalham no mapa, estes que apresentam um eu descentrado e diverso, formado a partir de indagações que possibilitam a inscrição do indivíduo no mundo, refletindo para além de si mesmo. Esta cartografia sobre a literatura e o que é escrever, pretende construir e desfazer territórios ao problematizar discursos sobre devir e cuidado de si, escavados da superfície da poesia de Kátia Borges, cuja potencia rasga as representações para fora de si, e, nas alianças com o mundo, *devém* desfazendo a normatividade da escrita genereificada. A poesia conecta-se a outras produções por meio de suas linhas de fuga e cria sentidos que não está naquilo que são, mas naquilo que se tornam ao se aliançar. Assim, o fio tecido pelos versos acopla-se neste trabalho na pretensão de expandir a vida para fora de nós, quebrar a âncora nesta cartografia de poemas o qual o devir põe-se a deslizar no mapa a partir dos efeitos produzidos pela língua nesta escrita que rompe os limites da linguagem e físsura o cotidiano: “[...] daqui sigo a Finisterre/como quem põe o essencial/na bagagem e esquece/o que deve ser [...]” (Kátia Borges, publicado na página do facebook em 02/05/2015). Nesta construção, buscar-se-á nos fluxos de afectos e perceptos a potência do devir que está na minoria. Deste modo, os repertórios discursivos sobre a mulher, estes que fazem calar, e que, no entanto, produzem resistências no devir-mulher-es instalados nos poemas. A escrita de Kátia Borges em toda sua consistência produz potências fincadas no cuidado de si, que constituem uma prática social e não se reduz ao fazer como, parecer com, ou ainda produzir um eu. Cuidar de si é devir.

Palavras – Chave: Devir. Cuidado de Si. Poema. Escrever

SUMÁRIO

1 - INTRODUÇÃO - A ARTE LITERÁRIA EM LINHAS DE AFETO.....	10
2 - “PARTIR, EVADIR-SE, TRAÇAR UMA LINHA”.....	13
3- CALIGRAFIAS EM DEVIR: EXERCÍCIOS DO CUIDADO DE SI.....	29
3.1 DAS TONALIDADES ENTRE O POEMA E AUTORIA.....	39
4 - ENTRE RIZOMAS, ALGUMAS CONCLUSÕES.....	43
<u>REFERÊNCIAS.....</u>	<u>45</u>

1 - INTRODUÇÃO - A ARTE LITERÁRIA EM LINHAS DE AFETO

“Sim, sair de dentro e ver a rua e o mundo,
Com ruídos, entre dentes,
Buzinas, rangidos, vômitos,
“Sob a luz que escorre na cidade quente”

KÁTIA BORGES, 2009, p.12

A apresentação, desmistificada da vida pela literatura, potencializa a língua num conjunto de linhas e cores: movimentos que se espalham em um estilo literário cada vez mais lúcido e sóbrio. A escrita literária possui seu calor próprio, mas é na poesia que luminosidades produzem a “arte dos afetos”. Para isto, penso a arte, sobretudo a produção literária e mais precisamente a poesia, como uma prática e expressão de vida que rompe com o código, ou ainda, “opera sobre o código, descodificando-o, mantendo um mínimo de constantes e de homogeneidade, retirando a estabilidade” (CRISTINA PESCUA, p. 79)¹, é o processo que nos permite afetar e ser afetado em modos singulares da existência. O poema é uma máquina em funcionamento e implica criação, invenção, simulacro, representação, devir, produção, expressão, experiência.

Este emaranhado de propostas para explicar o que é o poema e como ele se apresenta, faz parte de um repertório discursivo presente na teoria da literatura e filosofia que remete a criação do texto literário e formula pressupostos para pensar a produção literária e outras artes enquanto conteúdo, forma, poder de comunicar e construir discussões político-sociais. No entanto, quando estes posicionamentos literários são agenciados a outras compreensões, passamos a conceber, também, “a arte como afetiva”, quebramos as formas e traçamos linhas que fogem, se decompõem e compõem nos encontros, acelerações e freios da vida.

¹ Os estudos e conceitos produzidos por mulheres serão citados neste trabalho através do nome e sobrenome num agenciamento político a fim de subverter a linhagem patriarcal.

A poesia é um estado de coisas que fazem pulsar emoções enquanto que o poema é a composição deste aglomerado em sua materialidade. Este entendimento pede passagem ao “silêncio da escrita”, desenvolvido por Jorge Larrosa ao analisar a produção do escritor austríaco, Peter Handke. Este silêncio, segundo LARROSA (2006), nada tem a ver com fazer calar seja por mudez ou pelo exercício do poder que intimida e silencia, mas o calar que envolve um exercício de concentração e possibilita o leitor voltar-se sobre si mesmo o que não é da ordem do “eu”, mas do devir que afirma o ser.

Neste encontro, leitor e escritor fortalecem os laços, reencontram-se, renovam-se e despersonalizam-se num jogo de desterritorialização/reterritorialização. Nesta frequência, os poemas da escritora baiana contemporânea Kátia Borges, foram escolhidos por entre os processos de captura e exercícios do silêncio e, afetada por esta escrita heterogênea, de vínculo múltiplo, esta pesquisa tece fios de um repertório teórico que fundamenta o debate sobre o corpo, desejos e mecanismos que regulam a produção do gênero em um agenciamento político – acadêmico.

Neste tecer, o cotidiano e o poema se cruzam aos repertórios teóricos dos filósofos Michel Foucault, Gilles Deleuze, dentre outras e outros para pensar sobre os processos desta escrita em versos de agrimensar, metamorfosear e despersonalizar através do método cartográfico trabalhado pela psicologia, comunicação e que adentra o campo dos estudos literários o qual constitui o modo de operar desta pesquisa.

Os poemas de Kátia Borges me entusiasmam e inflamam, me fazem devir amor-nuvem-labaredas: “porque é morena e doce/ como a pequena flor de Clarice/e me olha como se admirasse/ um diamante. Porque usa sandálias esquisitas como Camilla/ e leu todos os romances de Fante [...]” (KÁTIA BORGES, 2010, p.77). Seus versos são agenciados a minha produção fazendo surgir misturas outras que geram potências criadora de vida, me levam para o alto e me fazem percorrer longos caminhos sem cansaço.

Ao ultrapassar os limites da memória medi e recortei os poemas publicados nos livros e página do facebook de Kátia Borges, percorri em suas publicações e por vezes entrei no labirinto de minha escrita, mas saí pelos desvios e pontes dos versos que me possibilitaram o exercício político e de leveza capaz de fazer passar intensidades e liberar os devires, os quais me permitem o fluxo de palavras e a valsa frente à densidade que em muitos momentos se apresenta a vida. Neste entrelaçar de línguas, canto a poeta seus próprios versos: “[...] talvez

nunca divida sua garrafa de Jim Beam/ ou espere que a chuva passe, ombro a ombro,/sob a mesma marquise (mas sonho) [...]” (KÁTIA BORGES, 2014, p.22) e assim me arremesso no mapa porque aqui também estão minhas experiências, experimentações e desejos sem os quais, talvez, esta pesquisa não seria possível.

A poesia penetra no texto e em meu corpo em um composto de sensações, deste modo selecionei os poemas a partir do deslocamento do dia-dia que ora me entregava paetês, plumas, lantejoulas, festividades, ora ciclones e tempestades. Acredito que os versos expressam forças de vida não só como um recorte do real, mas que do real nos arranca e lança-nos para outros planos e assim tentei sentir as modulações deste trabalho ao acompanhar os processos do desejo nesta força criadora que é o poema, ao questionar os discursos hegemônicos sobre a mulher e assim traçar linhas de fuga através de estratégias políticas-artístico-estéticas.

A pesquisa, de tal modo, se propõe a construir e desfazer territórios ao problematizar os discursos sobre a mulher por entre os fios dos versos, esta força revolucionária. Assim, meu desejo se acopla aos conceitos filosóficos e literários e destaco nos poemas publicados narrativas de si que ao devir apontam para exercícios do cuidado de si, extraem potências que atravessam a vida e quebram as formas. As palavras delineadas a seguir são para expandir os dias e ultrapassar os limites da vida para um fora de nós.

2 - “PARTIR, EVADIR-SE, TRAÇAR UMA LINHA”

No desalinho do tempo, mergulho em mar aberto seguindo os “protocolos da experiência” marcados por curvas, ladeiras, borrões e tsunamis. São as pegadas de um caminho com muitos atalhos e passagens em que teoria e poesia se encontram e fazem brotar composições e conexões várias. Trata-se aqui de uma escrita rizomática, com muitas entradas e saídas que fazem alianças e traçam linhas de afetos que escapam em linhas de fuga, estas que compõem e desfazem territórios. Deste modo, o que há nos parágrafos seguintes é o “mergulhar na geografia dos afetos e, ao mesmo tempo, inventar pontes para fazer sua travessia: pontes de linguagem” (SUELY ROLNIK, 2007, p.66). Os caminhos aqui traçados são encontros com as potencialidades e, sem dúvidas, processos que possibilitam a produção de outros acessos e desvios, afinal a poesia é, também, um agenciamento.

Envolvida pela palavra e arrastada por modulações discursivas hegemônicas de que é mais fácil ser mulher, sendo esta parte das sutilezas que levam a pensar o poder como aquilo que age sobre nós e não como algo que circula produzindo as interdições e os silêncios que sigo com as experimentações, as quais são irregulares e apresentam-se como “uma potência criadora de singularidades mediante processos de diferenciação” (SIMONE GALLINA, 2007, p.137), são os acontecimentos.

Os discursos que circulam e são produzidos sobre a mulher e que, geram, por sua vez, a expectativa de que exista a mulher, constituem um corpo de caráter imitativo e emocional que se reflete no processo criativo e, ainda, levam à produção literária de textos considerados “água-com-açúcar”, desprovidos de trabalho artístico e, sobretudo, simulacros de outros textos, de maneira a estabelecer uma relação dicotômica convencionalizada entre o trabalho artístico masculino *versus* o feminino. Relação esta que sustenta a hegemonia cultural de que ao masculino pertence a força e dom de criar, hierarquizando- a, a partir da naturalização da racionalidade como elemento exclusivo deste gênero.

Tais práticas me fazem lembrar o que diz Virginia Woolf em seu ensaio *Um Teto todo seu* (1929) o qual constrói argumentos a fim de reivindicar espaço, frente à tradição literária conduzida pelo patriarcado, para mulheres que escrevem. Este relato crítico e histórico traça repertórios sobre a mulher na literatura e a importância do empoderamento feminino que subverte a norma.

Este repertório discursivo, construído de muitos modos por diversos sujeitos ao longo da vida, faz parte dos processos plurais e culturais da sociedade. No entanto, é/foi através da produção literária, do trabalho que a escrita exerce sobre a linguagem, que os sentidos produzidos por essas práticas foram/são ressignificados, de maneira a problematizar o “dom da criação”, este que define a produção artística enquanto um dom masculino em sua essência e reafirma que “tal qual um Deus Pai que criou o mundo e nomeou as coisas, o artista torna-se progenitor e procriador de seu texto. À mulher é negada a autonomia, a subjetividade necessária a criação” (NORMA TELLES, 2010, p.403). Assim são constituídos os repertórios discursivos que naturalizam o feminino enquanto ser procriador, do lar, anjo ou demônio e as leva assumir papel de mediadoras e musas inspiradoras da criação artística e nunca como criadoras. Não por acaso e nem por ordem da genética, mas por força de resistir às amarras das teorizações sobre os corpos e comportamentos do feminino, que as mulheres (e os femininos) subvertem os mecanismos de poder e os discursos “verdadeiros” sobre o ato de criar.

Deste modo, é importante compreender que as produções de verdades geradas pelo poder na contemporaneidade indicam que este é exercido em múltiplos formatos e modulações, de forma tal que há uma construção insistente de uma possível autonomia dos corpos. As estratégias do poder na constituição de verdades instituem regras, dividem, examinam e adestram os corpos, o que os faz sujeitos destes poderes em suas relações. Diante disso, é plausível dizer que a literatura transcende esse mecanismo, uma vez que o poder que nela circula pode ser uma tentativa estratégico-artístico-estética para tentar impedir de nos pedagogizar, nos tornar dóceis e boazinhas, através de uma linguagem codificada e reiterada que extrai potências ao falar do cotidiano, este que, propaga brilhos e irriga a existência, ao mesmo tempo em que é, também, desesperador e provoca desassossego:

Há dois segundos de dezembro
em cada século de março.

O Tempo, em sua voz,
fio de cobre fino
a desafiar a esperança.

Sobre Ele, em sua
foz, equilibravam-se
rindo todas as noites e
dias.

E entre um ponto e outro
deste calendário, no fio tenso

que se estende
de dezembro a março,
a travessia.

KÁTIA BORGES, São Selvagem, *Calendário*, 2014, p. 8.

Os versos podem ser produtores de saúde ao impulsionar a vida, por entre a inadequação das palavras, num devir-cotidiano que ao brincar com a língua “ultrapassa suas submissões, visita suas margens, atualiza suas nuances e enriquece-a violentando-a” (COMPAGNON, 2009, p.38). Ao dilatar o tempo e multiplicar as dimensões do real, que só por associação rompem com a contínua duração que é a essência do tempo, o poema atravessa intrépido, modos de existência neste emaranhado temporal, o qual dobra o cotidiano. Os versos sublinham os processos de devir e movimentos do mundo ao desafiar a esperança, através das propriedades do ritmo, da imagem e da linguagem que compõem a operação poética, esta que é, também, social e política.

Neste sentido, a poesia produz resistências frente aos dispositivos de poder por seu potencial transgressor e “inveccionices languageiras”, ela é a contra-informação por escapar aos mecanismos que fazem circular a ordem, esta articulação hierárquica a qual é atribuída negatividade, mas que também organiza a composição dos desejos e seus agenciamentos. Sendo assim, quando tema e forma, estão juntos, blocos de linhas/palavras fazem literatura, borram e fissuram os dispositivos de poder, irrompe com seus limites cerceadores fazendo-nos transcender.

Entre linhas, bordados, brechas e barreiras as produções literárias de autoria feminina foram/são impressas em páginas, algumas já amarelecidas, e outras ainda em busca de espaço na indústria cultural. No entanto, o que se pretende traçar nestas linhas atravessadas por ansiedade, angústia e desejo são os processos que configuram a escrita dos versos da poeta baiana como discursos de resistências e, portanto, como produção contínua de devir. Para isto, os conceitos de Deleuze serão aqui traçados e geologicamente compreendidos.

A escrita entendida por Deleuze como atividade de agrimensar (não como um estado de coisas) os efeitos produzidos pela língua, entende a linguagem como possibilidade de (re) inventar, esta que se coloca para além dos limites sintáticos, morfológicos e gramaticais: “há uma pintura e uma música próprias da escrita, como efeitos de cores e sonoridades que se

elevam acima das palavras” (DELEUZE, 1997, p.9). Por entre estas discussões e afetações, pensarei sobre a produção literária da escritora baiana Kátia Borges, refletindo a partir das problematizações do filósofo Michel Foucault, sobre em que medida seus textos consistem em narrativas de si, as quais explicitam exercícios do cuidado de si:

“(…) mesmo que se tenha tornado um princípio filosófico, o cuidado de si permaneceu como uma forma de atividade. O termo mesmo *épimeleia* não designa simplesmente uma atitude de consciência ou uma forma de atenção que se voltaria sobre si mesmo; ele designa uma ocupação regrada, um trabalho que possui seus procedimentos e seus objetivos. (...) Seria preciso compreender que, quando os filósofos e moralistas encomendam que se cuide de si (*epimeleisthai heautô*), eles não aconselham simplesmente que se faça atenção a si mesmo, que se evite as faltas ou os perigos, ou que se permaneça abrigado. Eles se referem a todo um domínio de atividades complexas e regradas”. (FOUCAULT, 1997, p.121.)

O filósofo Michel Foucault, em sua visita a textos da antiguidade Greco - romana dos dois primeiros séculos do império, traz em sua escrita os anseios desta civilização pelo cuidado de si e suas práticas como possibilidades de ação política, aperfeiçoamento ou reposição de elementos da vida e, cuidar de si, seria ainda despertar. Estas práticas constituem experiências, por entre os modos de existência que nada tem a ver com invenções do indivíduo, mas exercícios de si sobre si mesmo (FOUCAULT, 2005).

Neste sentido, “cuidar de si” não é somente voltar-se sobre si mesmo, mas são também formas de ser e estar no mundo, que compõem o labor que implica o termo *épimeleia*, através de exercícios e práticas os quais traçam este conjunto de atividades complexas e regradas instauradas neste cuidado os quais consistem em ocupar-se consigo e gestar a própria vida numa prática de liberdade no exercício diário do viver, como os que se apresentam no bilhete lírico da poeta:

Nada guardei de meu, nesta viagem,
Companheira, nada
que possa recordar de bom
e de feliz tudo que vivemos.
O que me vem de nós é turbilhão
de horas mansas, de afundarmos juntos, de corrermos

sem segurança em meio aos trovões.

O temporal do amor, a chuva forte,
deixou minha alma encharcada.

Ao pensar no que passou, pesam-me as pernas.

Hoje, dispenso todos os remédios
e lanço ao inferno os chás e os unguentos.
Rezo ao delírio, busco febre insana, me entrego.

KÁTIA BORGES, Ticket Zen, **Como chuva forte**, 2010, p.30

A “arte da existência”, apresentada nos versos, atravessa e arrasta a vida: “rezo ao delírio, busco febre insana, me entrego”, e mesmo que seja possível buscar correspondências e relações nestas narrativas sobre si, ao afirmar que elaboram, trabalham e constituem os sujeitos, diante a crença de que ao escrever a poeta conta sobre si mesma, rememoro Deleuze quando disse: “não há literatura sem fabulação” (DELEUZE, 1997, p.13). Deste modo, os versos que ora apresento instauram um processo de devir que é sempre de uma ordem outra: devir é involução e não deve ser confundido com regressão, pois que é a “forma de evolução que se faz entre heterogêneos [...] a involução é criadora” (DELEUZE e GUATTARI, 1997, p.19). Sempre por fazer, o devir tem múltiplas entradas e os versos da poeta Kátia Borges em toda sua consistência, produzem potências fincadas no cuidado de si, que constituem uma prática social e não se reduz ao fazer como, parecer com, ou ainda produzir um eu. Cuidar de si é devir.

Nestas linhas de um corpo em contínuo fazer e desfazer, serão produzidas reflexões acerca dos processos que arrastam as palavras formando figuras que traduzem o inefável, rompendo os limites da linguagem, onde “escrever não é certamente impor uma forma (de expressão) a uma matéria vivida” (DELEUZE, 1997, p.11-17), mas sim uma questão de *devir* que não são expressões do vivido, percepções ou recordações da poeta elaboradas pela imaginação, mas antes são possibilidades de existência distintas daquelas vividas, experiência de um devir-outro ou outra coisa tal como impresso nos versos:

A menina sem estrela
já não espera nada.
Acabou a temporada,
o circo arriou a lona
(e não fugiria mesmo).
A menina sem estrela,
alvo destemido
do atirador de facas
(teme tanto a morte,
ora, pois). Leva para casa
este leão cansado,
deixa que atravessem
seu corpo com
espadas.
É tudo mágica!
Mesmo este nada
com que o seu coração
às vezes brinca.
Dia virá em que
também será escuro
para quem brilha.

Kátia Borges, publicado na página do Facebook em 30 de maio. 2014

A composição lírica da poeta Kátia Borges constrói e desfaz territórios entendendo que escrever é uma questão de devir, este que ativa o fragmentado, disforme, em aberto, permitindo um fazer e refazer enquanto escreve, como no poema acima, no qual a menina sem estrelas que tem espadas atravessadas em seu corpo, sai por aí carregando um leão diante do abismo que é a vida.

Na construção desta paisagem, a menina, tal qual o camelo de Zaratustra, coloca-se de joelhos e “deixa que atravessem/ seu corpo com espadas”, livrando-se dos martírios tão preciosos ao feminino, negando-se e contraditando a vida repetida. No entanto, o leão com seu rugido e força se recusa a dobrar-se e tal qual um combatente cansado volta para casa. Nestas transformações, não há espaço para o ressentimento que ama e carrega todo fardo tal qual fez a menina e o camelo, pois aqui se entende que “é tudo mágica”, afinal: “não há linha reta, nem nas coisas nem na linguagem” (DELEUZE, 1997, p. 12). Deste modo, a criança já é o sujeito sem o camelo e o leão que se afirma para a vida e devir. São os fluxos desta textura

poética que conectados a outros esboçam novas composições: a menina, o circo, o leão, o atirador, o camelo, as facas, a morte e a mágica que permite todas as outras coisas as quais dizem sim a vida de modo a construir novos valores humanos, transvalorar a vida. Há procura e transvaloração na construção poética de Kátia Borges por ser uma entrega ao hoje e ao que acontece na duração do tempo

Diante desse breve discurso sobre o poema, é possível ainda dizer, não se trata de compreender e/ou interpretar os versos aqui desenhados, não há uma busca por seus significados e sim a procura por entender seu funcionamento como uma máquina que constitui mecanismos de uso para operação através de forças. Dessa forma, ao montar e desmontar a máquina-poesia, os efeitos poéticos não estão mais restritos as relações de epifanias, sensibilidades e ao que é sublime. Pois, a poesia também cria conexões, agenciamentos, fere a língua, brinca com aquilo que é dizível, executa a operação de torcer e destorcer a sintaxe que segundo Deleuze “é o conjunto dos desvios necessários criados a cada vez para revelar a vida nas coisas” (DELEUZE, 1997, p.12). As poesias instaladas aqui, se distanciam da mimese de Aristóteles, onde há uma visão de imitação do real e passamos a tratar da produção de uma língua estrangeira na própria língua que fixa “passagens de vida”, cria linhas de vida possíveis articuladas à máquina-expressão que é a literatura.

Deste modo, fique desde já posto que as linhas deste trabalho estão sendo capturadas, por vezes, pelos conceitos da teoria literária que fissuram estas páginas, fraturam os sentidos e atravessam esta cartografia a partir do entendimento que ao dizer o que pretendemos falhamos sempre, mas ao falhar dizemos outra coisa e desvendamos “um mundo mais real do que aquele que se pretendia dizer”, tal qual faz a literatura e sobretudo, a poesia de Kátia Borges (LEYLA PÉRRONE, 1990):

Se você errou feio, admita que dói menos. Qual nada, bicho, é a mesma, a mesmíssima dor. Mas ninguém vive de acertos ou morre com seus erros. Todo mundo vai se corrigindo, fazendo rascunhos da vida pra passar a limpo, pedindo ao destino uma folha a mais.

Kátia Borges, publicado na página do Facebook em 01 de fev. 2014

O que surpreende nestes versos são as suavidades e abordagem da vida cotidiana, constituída de errâncias e quedas que impede a repetição constante da experiência, que se relaciona com o uso de cores em tom pastel das obras do pintor, escultor e gravurista Edgar Degas. Em “Place de La Concorde” (DEGAS, 1875, Museu do Ermitage), as personagens de Degas: duas meninas, dois homens barbudos e um cachorro; passeiam na vazia praça parisiense onde há uma atmosfera melancólica, como se algo ou alguém fosse mudar a ordem e aparente calma do lugar a qualquer momento, no entanto nada acontece. Talvez seja esta razão pela qual, a reação do público na exposição da obra foi descrita com expressões de cansaço e tristeza. O poema e a pintura se encontram nos erros e dores da vida, “a pintura inflama a escrita”, completam-se com os personagens reflexivos e os pedidos de folha a mais para uma possibilidade outra de vida, esta que está sempre por fazer onde os rascunhos são rupturas com a repetição e confirmação de que as diferenças se repetem incessantemente compondo singularidades.

Este cenário carregado de vigor na tinta derramada no papel e na vida é fuga, saúde, liberdade e possibilidade outra de existência “trancada fora, por dentro” (Kátia Borges, 2002), implica em “traçar, partir e evadir-se” (DELEUZE e PARNET, 1998, p.47) anunciado desde o título desta montagem, o qual faz a vida fugir e/ou escapar as limitações. Neste espaço, experiência e vivência se encontram no devir e cuidado de si como nas marcas produzidas em nosso corpo e impressas no poema que instauram uma abertura: “fazendo rascunhos da vida pra passar a limpo, pedindo ao destino uma folha a mais”, para que haja uma criação de um novo eu sempre outro.

Para melhor entender este diálogo, retomei os estudos de Michel Foucault (1992), quando se encontrava interessado em compreender os dispositivos históricos de subjetivação da antiguidade clássica e era cristã, e assim, traça os modos de sentir, viver, resistir dos sujeitos destes períodos. O filósofo procurou entender, como raízes de uma prática de liberdade e estética da existência foram fixadas na sociedade greco-romana, na medida em que também tenta compreender as doutrinações e renúncias ao corpo que faziam/fazem parte da concepção cristã.

Ao retomar os modos de liberdade civil e individual estabelecidos na antiguidade clássica e era cristã, temos um mundo que executa no cuidado de si a ética atravessada por reflexões de autonomia, liberdade e moral. Durante anos de domínio cristão, a escrita delineava seres vigilantes em troca de salvação da alma: “a escrita constituiu uma prova e como que uma

pedra de toque: ao trazer à luz os movimentos do pensamento, dissipa a sombra interior onde se tecem as tramas do inimigo (FOUCAULT, 1992, p. 131)”, assim constituiu-se o papel de marcar movimentos e garantir o processo de evolução espiritual produzindo verdades sobre os sujeitos. No entanto, os gregos entendiam o cuidado de si enquanto uma atividade circunscrita no campo da experiência, uma forma de atividade que compõe os processos de constituição de si sendo esta a passagem para o devir.

O princípio de ocupar-se consigo mesmo, cuidar de si, que se chamava, em grego, *epimeleisthai heautô*, é encoberto pelo aforismo “conhece-te a ti mesmo”. Mesmo que na cultura antiga seja possível encontrar relações entre essas duas práticas, concebidas enquanto princípios filosóficos há, no entanto, advertências do filósofo Michel Foucault (1997) como sendo estes preceitos próprios da vida de um modo geral.

Ocupar-se de si é um privilégio, é a marca de uma superioridade social, por oposição àqueles que devem se ocupar dos outros para servi-los ou ainda se ocupar de um ofício para poder viver [...] Ocupar-se de si não é, portanto, uma simples preparação momentânea para a vida; é uma forma de vida. Alcibiades se dava conta de que devia se preocupar consigo na medida em que queria, em seguida, ocupar-se dos outros. Trata-se agora de ocupar-se de si, por si mesmo (FOUCAULT, 1997, p. 121-123)

Sêneca, Epicteto e Plutarco fazem um convite a voltar sobre si, em um movimento de existência onde há conversão, permitindo residir e permanecer em si mesmo. A insistência no papel da escrita como exercício pessoal, defendido por Epicteto, está pautado em meditar, como um exercício do pensamento sobre si mesmo e escrever, que constitui o processo de elaboração de discursos concebidos como verdadeiros, em racionalidade das ações. Como treino de si, a escrita é expressa em Plutarco como função *etpoiética*, que opera a transformação da verdade em *ethos*. Nesse estudo, dois dispositivos constituem o processo de subjetividade nas práticas tecnológicas de si: os *hypomnematas* que permitia organizar fragmentos transmitidos por ensinamentos orais, escrita e leitura constituindo grifos da alma e memória, “uma escrita interior”, neles encontrava-se citações, fragmentos de obras, exemplos de ações enquanto que as *correspondências* consistiam, em uma abertura de si para com o outro, atuava sobre aquele que escreve do mesmo modo que a leitura e releitura daquele que lê.

Os traçados sobre si na Grécia e Roma antigas permitem o destaque do cuidado de si (*epimeleisthai heautô*) como uma estética da existência que fazem funcionar uma prática de

liberdade, estas que são “da ordem dos ensaios, das experiências, dos inventos, tentados pelos próprios sujeitos que, tomando a si mesmos como prova, inventarão seus próprios destinos” (FILHO, 2008, p.16). O exercício do cuidado de si é entendido aqui enquanto experiência e técnica que transforma e assim, a fim de estabelecer uma relação entre os processos de subjetivação e a produção literária a partir dos modos de sentir, ver, servir e resistir traçados no cuidado de si, que os versos da poeta baiana contemporânea, Kátia Borges, são cartografados nesta pesquisa.

Segundo a pesquisadora Suely Rolnik, “a cartografia é um desenho que acompanha e se faz ao mesmo tempo em que os movimentos de transformação da paisagem” (SUELY ROLNIK, 2007, p.23). Portanto, acompanhar, como exercício/operação de pesquisa, os processos e produção de subjetividades será o meu fazer, refazer e desfazer neste trabalho, me permitindo um mergulho nas intensidades e navegação nas multiplicidades vividas, às vezes paradoxalmente.

No mergulho em linhas de fuga e no acompanhar movimentos de desterritorialização, a cartografia se faz frente às intensidades dos poemas. Não se trata da reprodução de contornos de uma superfície a outra tal qual um decalque, mas da fluidez inscrita nos versos engenhosamente construídos que desarrumam a estrutura signo e significado e constroem outro real possível, agenciados aos fluxos de desejo.

A prática cartográfica diz respeito a “participar, embarcar na constituição de territórios existenciais, constituição de realidade” (SUELY ROLNIK, 2007, p.66), o que implica dizer que o problema para o cartógrafo está no que é vital. Assim, seu modo de operação atenta-se para pistas que dão potência aos movimentos do desejo e possibilitam traçar mapas voltados para “uma experimentação ancorada no real” (DELEUZE e GUATTARI, 1995, p. 22) que ultrapassa a si mesmo e torna-se outra coisa.

No processo de criação dos poemas, a máquina- poesia opera na produção de linhas, sons, cores e movimentos da vida que ora se apresentam em relações mornas condicionadas a hegemonias, mas que também resistem a estas ações e constituem-se de exuberância e alegria no bordar dos dias. Nesta intensa experimentação, é necessária a constituição de um corpo expressivo que fuja (mas que dele sirva-se) ao plano molar, onde impera a forma, a finalidade, a lógica que nos paralisa e deixa a vida fraca.

Para acabar com a organização do corpo e fugir dos julgamentos inseridos no plano molar, Antonin Artaud em “Para Acabar com o Julgamento de Deus” (1947/1983) declara guerra aos órgãos: “se quiserem, podem meter-me numa camisa de força, mas não existe coisa mais inútil que um órgão” (ARTAUD, 1947/1983, p. 161). Deste pronunciamento, Deleuze e Guattari (1996) traçam a importância de criar para si um Corpo sem Órgãos (CsO) que escapa as amarras do organismo e faz passar e circular as intensidades.

O Corpo sem Órgãos não é um não-corpo, mas a potência que faz passar pelo corpo os afectos, longe de ser um programa, mas um modo de operação livre de interpretações, avaliações, censuras e padrões que impedem novos arranjos de vida: “não é um corpo morto, mas um corpo vivo, e tão vivo e tão fervilhante que ele expulsou o organismo e sua organização” (DELEUZE e GUATTARI, 1995, p. 42).

Criar para si um CsO portanto, é fazer vibrar as intensidades agenciadas aos fluxos que põem em movimento a máquina-poesia a qual produz desvios que não param de modificar-se e mover-se, “ele é não-desejo, mas também desejo” acontece por intensidades, é um exercício, uma “experimentação inevitável”, dele os poemas fazem passar fluxos por entre os versos que são a própria linha de fuga.

As linhas, estratos, segmentos, desvios, experimentação-corpo-afecto desta pesquisa, fazem parte do engenhoso trabalho de criar para si um Corpo sem Órgãos. Deste modo, arrastando-me sobre estas dimensões, indaguei-me sobre o que é isto e me vi sobre o Corpo sem órgãos, estou sobre ele desde as múltiplas entradas que fazer desta pesquisa uma operação rizomática, é sobre o CsO que “dormimos, velamos, que lutamos, lutamos e somos vencidos, que procuramos nosso lugar, que descobrimos nossas felicidades inauditas e nossas quedas fabulosas, que penetramos e somos penetrados, que amamos” (DELEUZE e GUATTARI, 1996, p.9). Nele me estendo deixando que as múltiplas radículas que se conectem a meu corpo de órgãos destruídos, mas rigorosamente nutridos de estranhezas, „aspirem-me, ajudem-me, multipliquem-me”.

O Corpo sem Órgãos é uma prática política sobre a qual os territórios podem se estender e se desfazer para encontrar dutos e estradas que desfaçam os órgãos, destitua os “eus” os quais a psicanálise insiste em querer encontrar. Substituo então o encontro com o meu eu pela experimentação: “entra no bar da Marina/ e entorna,/ em um gole na boca, o que resta da vida./ O mocinho da parte alta mostra a beleza com assombro. Olhe, veja o mar, que se espalha e nos engole.” (KÁTIA BORGES, 2001, p. 38). A vida com urgência circula no

poema em *um gole na boca*, no tempo que desata da má consciência e nutre-se do acontecimento o qual forja e reverte a estética da poesia e memória.

Assim, por entre os versos da poeta Kátia Borges e os conceitos que fundamentam esta pesquisa, não poderia deixar de tecer os fios de um repertório discursivo hegemônico que teoriza a mulher, constitui um corpo que termina na pele e acaba por estabelecer relações de forças (ancoradas no aparato discursivo) que determinam aquilo que pode ou não ser dito. Esse controle da palavra produz normas que se hegemonizam, permitindo a circulação do poder entre os múltiplos sujeitos. Estes que também passeiam pela produção literária aqui cartografada da escritora baiana, que permitirão pensar o devir - mulher e que me empurram fazendo-me concordar com o que depõe o filósofo Michel Foucault, no documentário *Foucault por ele mesmo*: “nós vivemos, morremos e amamos num espaço enquadrado, recortado, matizado, com zonas claras e escuras” (FOUCAULT, 2003)².

Diante disso, como o poder articula-se e modula-se para produzir corpos generificados que invisibilizam produções dos sujeitos e suas multiplicidades e, neste afã, hegemonizam discursos sobre o masculino e feminino? Como discursos que categorizam a produção feminina criam alianças produzindo uma teia discursiva em relação à representação das mulheres e os diversos femininos formados por mulheres do campo, domésticas, acadêmicas que vivem os dias em combate com o “Anjo do Lar”³ (2012), este que ainda insiste em enclausurar as mulheres na esfera doméstica? Os poderes que circulam fazem calar, mas também mobilizam e despertam resistências, por isso trago para esta pesquisa os poemas de Kátia Borges, publicados em sua página no facebook e em seus quatro livros, a saber: **De volta a Caixa de Abelhas (2001)**, **Uma Balada para Janis (2009)**, **Ticket Zen (2010)** e **São Selvagem (2014)**.

Nestes versos rasgados e descontínuos há a fabricação de si e da vida, numa série de operações que incluem o minoritário, este que não deve ser confundido com minoria. Pois que o minoritário está ligado ao devir, enquanto que a minoria é um estado:

² Título Original: Foucault Par Lui-même. Direção de Phillippe Calderon. Acesso em 12/12/2015: <https://www.youtube.com/watch?v=Xkn31sjh4To>

³ Poema de Coventry Patmore (1823-1896) citado por Virginia Woolf em seu artigo “Profissões para Mulheres”.

Os judeus, os ciganos, etc., podem formar minorias nessas ou naquelas condições; ainda não é o suficiente para fazer delas devires. Reterritorializamo-nos, ou nos deixamos reterritorializar numa minoria como estado; mas desterritorializamo-nos num devir (DELEUZE e GUATTARI, 1997, p.92-93).

Trata-se de um devir-minoritário o qual rompe com os laços hierárquicos e só existe através de “um termo *medium* e de um sujeito desterritorializados”. Só há sujeito no devir deste modo, desterritorializado da maioria que está conectada a um estado, não a uma relação numérica a qual poderíamos supor a princípio:

Por maioria nós não entendemos uma quantidade relativa maior, mas a determinação de um estado ou de um padrão em relação ao qual tanto as quantidades maiores quanto as menores serão ditas minoritárias: homem-branco, adulto-macho, etc. Maioria supõe um estado de dominação, não o inverso (DELEUZE e GUATTARI, 1997, p. 92).

Nesta relação a potência do devir está na minoria, esta por sua vez está nos versos que emitem partículas “muito suaves, mas também duras e obstinadas, irredutíveis, indomáveis” (DELEUZE e GUATTARI, 1997, p.72), as quais entram em movimento e produzem um devir-mulher nesta escrita que extrai forças.

Deste modo, as imagens dos versos que derramam beleza e liberdade remontam a cenas cotidianas já consagradas enquanto comportamentos de sujeição como os que estão impressos nos versos:

Posso dizer, sem falsa modéstia, que me orgulho do arroz que fiz hoje.
Lindo, soltinho, delicioso, só água, um fio de azeite de oliva e uma pitada de sal

Kátia Borges, publicado na página do Facebook em 30 de jul. 2013.

O fazer arroz lindo, soltinho e delicioso é, - também -, expansão da vida, esta que se articula entre palavras e coisas num campo de forças que extrai potência do simples ato de cozinhar consolidado historicamente como atividade de mulher e que, no entanto, é desafiado pela multiplicidade que fabrica a vida nas prescrições do cotidiano. Cozinhar, portanto, é capturado por outros agenciamentos que não os da subordinação.

A poesia é sempre um convite à viagem: “inspiração, respiração, exercício muscular. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza” (PAZ, 1982, p.15).

Acerca das reflexões do filósofo Gilles Deleuze, sobre a literatura e o que é escrever, desvinculando a escrita da metafísica humana, entendendo que escrever é uma questão de devir de sujeitos que se (re)fazem enquanto escrevem que este trabalho é traçado. A recusa da representação que Deleuze aponta em seu ensaio “A Literatura e a Vida” (1997), cede o lugar a uma lógica da produtividade onde “o devir ativa a produção de sentidos” (ORNELLAS, 2013, p.235), não como algo acabado, retilíneo e homogêneo, mas sim em rede, num movimento espalhado, informe, em aberto, rompe com as estratificações, é experiência. Sem traçar caminhos, a poesia de Kátia Borges investe no real e nos desestrutura num devir – intenso, que decorre de afectos e cria efeitos:

Tome cuidado para não perder o riso
e a capacidade de arriscar. Como diz
o Damário, todo risco é que nos faz
homens. Tome cuidado para não perder
o piso sob os pés, o céu sobre a cabeça,
a cabeça. E lembre de andar distraído
e entregue ao destino, para que algo de bom aconteça

KÁTIA BORGES, Uma Balada para Janis, High Ashbury, San Francisco 10, 2009, p17

A produção de sentidos passa pela linguagem e além dela, está na construção lírica dos versos que atuam nas sonoridades da vida, como o cuidado para não perder o chão sob os pés e, ao mesmo tempo, lembrar-se de andar distraído e ainda, no modo como os efeitos são estabelecidos no encontro com o riso, o risco e o destino.

Entre brechas o devir se afirma na invenção, em busca das margens que constituem linhas que nos atravessam e assim “mesmo quando é uma mulher que devém, ela tem de devir-mulher, e esse devir nada tem a ver com um estado que ela poderia reivindicar. “Devir não é atingir uma forma (...), mas encontrar a zona de vizinhança, de indiscernibilidade ou de indiferenciação” (DELEUZE, 1997, p.11).

Como que a contemplar o desfile das nuvens, aprecio as palavras no retângulo de uma folha de papel onde a língua é constantemente reinventada, dizendo não ao limite do delírio, afinal escrever é também delirar: “é o delírio que as inventa, como processo que arrasta na fronteira da linguagem” (DELEUZE, 1997, p. 9). Desconfiar de si e interrogar os sentidos são propostas da literatura, não sendo esta: “um corpo ou uma sequência de obras, nem mesmo um setor de comércio ou de ensino, mas o garfo complexo das pegadas de uma prática: a prática de escrever” (BARTHES, 1980, p.17). Questionar a produção dos discursos, dos sentidos, dos desejos, a composição do corpo e seus devires fazem funcionar minhas inquietações num lócus do impensável, fragmentado, do não lugar, de um devir – mulher - es na voz de Kátia Borges:

“[...] Como aprendi lições de não existir dentro duma garrafa,

Sinais de que já fui em ondas curtas[...]

KÁTIA -BORGES, Ticket Zen, **Música Distante**, 2010, p.60

O poema em sua composição traz a compreensão de como chegar ao limite do fora, possível apenas na metamorfose da linguagem, da fabulação e do delírio que as inventa fazendo emergir “visões e audições languageiras”, o que implica dizer que são passagens do nível individual ao coletivo revelados na poesia de Kátia Borges longe de ser representações das memórias íntimas e do inconsciente: “[...] essas visões, essas audições não são um assunto privado, mas formam as figuras de uma história e de uma geografia incessantemente reinventadas” (DELEUZE, 1997, p. 9). Neste sentido, o devir e o cuidado de si encontram-se na prática de tecer, compor e criar afectos (os devires) e perceptos, este conjunto de sensações e percepções que atravessam a arte, a partir de caminhos incertos e de esvaziamentos como eixo de resistência ao poder para outras possibilidades de existência, ou ainda, do não existir.

Assim, afectos e perceptos estão além daqueles que os sentem: como no grande complexo de sensações dos versos de Kátia Borges, que consistem no aprendizado de não existir. Deste modo, são os repertórios de uma escrita que não se pretende homogênea, retilínea e serena que mostram como se cruzam resistências, poesia, devir e o cuidado de si ao entender que “[...] o cuidado de si traçaria uma nova linha de afecto, “um poder de afetar a si mesmo, um afeto de si por si”, que se conseguiria justamente a partir da liberdade praticada, exercitada enquanto constituição de si” (YONEZAWA e ANGELA SILVA, 2013, p.7).

3- CALIGRAFIAS EM DEVIR: EXERCÍCIOS DO CUIDADO DE SI

Sou empurrada para dentro nesta montagem aos pedaços de uma cartografia marcada por versos pungentes, que despedaçam e ferem com uma construção engenhosa de palavras densas. Palavras que, produzem relações de força e atravessam nossos corpos, criam planos de consistência, que nada tem a ver com forma ou substância; assim componho afectos e perceptos que dão passagem e potência, apertam e afrouxam em fluxos e cortes que conectados a experiência geram máquinas desejantes.

Os versos que aparecem neste trabalho são processos do desejo que na experimentação da vida fazem alianças, são revolucionários por produção, constroem máquinas que “inserindo-se no campo social, são capazes de fazer saltar algo, de deslocar o tecido social” (DELEUZE, 2006, p. 296). Não há nada de transcendental nesta produção de desejo, o que há é o investimento no real que me permite devir e sustenta uma prática de liberdade, fincadas numa escrita que explicitam exercícios do cuidado de si.

Os poemas de Kátia Borges acoplam-se ao ritmar do mundo, numa corrente de som, cor e sentidos. São os poemas publicados em sua página do facebook que mais derramam doçura e inquietação sobre meu pensamento:

a despedida é longa
e verde
margem do nada
nesta viagem
me mostra a casa
da infância
a igrejinha branca
um monte
ali no alto a cruz
e uma fonte
trilha de sol
na distância
aqui sabia? tudo
é
desimportante.
Oxe, então,
aqui é o paraíso.

Kátia Borges, publicado na página do Facebook em 22 de ago. 2014

São estes versos que derramados na tela tal qual o rizoma, me afetam e me movem, fazem erguer o desejo e o abre a novas conexões. Suas raízes aéreas se ligam a pontos múltiplos da produção social e mostram a novidade sempre presente nos dias. O poema atravessa o cotidiano, “A despedida é longa/ e verde/margem do nada/ nesta viagem/ me mostra a casa da infância/a igreja branca/um monte [...]”, sem um ponto de partida, pois que vem de todos os lados às linhas que o constitui e é dessa forma que chego ao entendimento de que somos feitos de linhas que nos cortam, aloca-nos em segmentos, nos impõem, mas que também são moleculares e produzem novos arranjos, “embaralham caminhos” e nos permitem devir, que nada tem a ver com sonho ou imaginário, mas com o indiscernível posto que a realidade emita diferenciações por todos os lados todo momento e por não ser possível tomá-las todas há o intempestivo e o inaudível. Ao passar pela poesia, passamos pela vida e esta é também poesia.

A leitura poética é uma descoberta a cada vez de uma vida outra, não como marca da carência e falta, mas como produção e fabricação que possibilitam experiências e assim “a arte acontece cada vez que lemos um poema” (BORGES, 2000, p.15). A arte da linguagem nos permite um mundo de despropósitos para além do espaço retangular de uma folha de papel onde a dor, a tristeza, o riso frouxo, a respiração sem ar, o amor, as lembranças nunca vividas, o vento a balançar os cabelos na água ganham cor, forma e ritmo como é traçado nos versos de Kátia Borges:

Uma brisa doce entra
como se sorrisse
e construísse a noite comigo.
Insetos esmagados no para-brisa,
e o carro avançando lento
dentro da noite veloz.
Gostava disso: sacar o título
no meio da conversa.
Ainda há pouco, rimos
dessas placas, desenhos de vacas,
que embaralham caminhos,
no set list do desbaratino,

entre achados e
perdidos, músicas
antigas no dial (e abrir
os vidros).

Kátia Borges, publicado na página do Facebook em 07 de dez. 2014

A poesia é sempre um convite à viagem, a memória, a possibilidade de respiração sem sufocar frente ao movimento doce como a brisa no sorriso da noite. Lembrança esta que em alguma medida sufoca o desejo e o impede de fazer conexões, mas também o rearranja ao abrir o jogo num movimento de expansão ao colocar o “dentro e fora de si”, dobrar as estruturas, formar territórios e desterritorializar. Com isso, quero dizer que a escrita literária aqui não é entendida como mera ficção, afinal “escrever não tem seu fim em si mesmo, precisamente porque a vida não é algo pessoal” (DELEUZE e PARNET, 1998, p. 60). O que há são linhas de vidas possíveis, que traçam coisas de si e do outro, sensações de uma vida impessoal de um devir-outro ou outra coisa expressos em versos.

Certa vez disse Clarice Lispector “não, não é fácil escrever. É duro como quebrar rochas” (CLARICE LISPECTOR, 1998, p. 27), estendendo-se ao pensamento de Deleuze quando interrogado sobre o exercício da escrita em uma entrevista com Claire Parnet responde “se escreve porque algo da vida passa em nós” (DELEUZE, 1994). De todo modo, queria eu ter a delicadeza de Clarice e a densidade de Deleuze para fazer fluir os parágrafos e deixar passar a vida para além das interdições e ressentimentos estes que demandam um trabalho político, um exercício de leveza.

Quando criança e depois adolescente, sempre apanhei miudezas como ao observar o passarinho a alçar vôo, a fazer da caixinha de fósforos o trilho para o trem, ao criar bichos com as nuvens e agora, sem tempo para apreciar, sou acometida pela pressa. No entanto, são estas linhas que me reconciliam com o processo da vida e proporcionam a despedida do desejo de verdade e interpretação, desfazendo a culpa e má consciência. Desse modo, os versos de Kátia Borges estão aqui como a produção de um modo de existência que me afeta no silêncio: “dar língua para afetos que pedem passagem” (SUELY ROLNIK, 2007, p. 11) como no poema *Iroko* que me desloca na superfície e para além dela:

Sinto dor de cabeça
Quando piso em um terreiro.
Mas entro assim mesmo.

Cruzo respeitosamente a soleira da porta
- as paredes pedem reverência.

Até hoje, em silêncio, me desculpo
Com Mãe Nicinha do Bogum
Por ter seguido seu enterro,
Sob o sol, vestida de negro.

Pelas ruas, o cortejo descia lento,
Atravessando a Vasco da Gama.
Os carros paravam, sem nenhuma buzina.
... Acredito num Deus aos pedaços,
Espalhado e dentro de cada pequena coisa.
Deus no movimento dos barcos,
Deus no balanço das folhas.

KÁTIA-BORGES, De Volta à Caixa de Abelhas, **Iroko**, 2001, p.25

O encontro com a poesia é a possibilidade de reconhecimento do outro, “pois o texto poético mostra-se como movimento, cria imagens, espaço e cruzamento de linguagens” (GLAUCIA LUIZ, 2007, p.27). Nesse cruzamento eu também “Sinto dor de cabeça/ quando piso em um terreiro./Mas entro assim mesmo” e “Até hoje, em silêncio, me desculpo/ com Mãe Nicinha do Bogum/ por ter seguido seu enterro,/sob o sol, vestida de negro”. É a arte da existência fincada no exercício de escuta, leitura, olhar e silenciar numa escrita que, ao ser dobrada, constitui atmosferas outras de vida em relações de força consigo, que possibilita “criar uma nova dobra, curvar a linha, dobrar a própria força para ultrapassar a linha do poder que nos faz crer que a ele pertencemos” (SANDRA BENEDETTI, 2007, p.72) e assim desfazer o organismo a partir da dobra e na pele que mostra-se na dobra.

Rasuro a forma única e um fazer como, num encontro com a filosofia deleuziana que concebe o escrever como um fluxo entre outros “sem nenhum privilégio em relação aos demais, e que entra em relação de corrente, contracorrente, de redemoinho com outros fluxos” (DELEUZE, 1992, p.17). Nestes fluxos, o texto literário surge e pode ser agenciado a outras práticas,

conectar-se e fazer um rizoma o qual desafia a estrutura e apresenta um modelo de resistência estratégico-artístico-político-estético. O pensamento rizomático trabalhado por Deleuze e Guatarri é movimento, está aberto a experimentações em linhas por todas as direções e assim pode fugir, confundir, pegar atalhos, se esconder, “não existem pontos ou posições num rizoma como se encontra numa estrutura, numa árvore, numa raiz. Existem somente linhas” (DELEUZE e GUATARRI, 1995,p.5).

Escrever é traçar linhas de fuga e essa operação em rizoma capaz de agenciar multiplicidades na vida, permite o desmanche do pensamento. Estas linhas escapam das medidas totalizadoras e seguem direções variadas ao realizarem contato com outras raízes faz emergir a diferença distanciando-se da consistência de algo em sua essência:

E eu aqui dentro de mim. Perdi tantas polêmicas. O rolêzinho, os presos decapitados, o rato na Barra, a morte de Sharon... E ainda nem sei se vai ter Copa. Aqui dentro de mim é o seguinte. Toca o tempo inteiro Gretchen: je suis lafemme.

Kátia Borges, publicado na página do Facebook em 12 de jan. 2014

Deste modo, os poemas escolhidos para este trabalho extraem potências, borram e fissuram as páginas de um devir que escapa às políticas identitárias e binárias do que é ser mulher e ser homem conforme os moldes elaborados pela sociedade contemporânea. No entanto, é importante dizer que “não entramos num devir-Homem, uma vez que o homem se apresenta como uma forma de expressão dominante que pretende impor-se a toda matéria, ao passo que mulher, animal ou molécula tem sempre um componente de fuga que se furta à sua própria formalização” (DELEUZE, 1997, p.11).

Mesmo diante destes elementos, o repertório discursivo cerceador da atuação feminina no campo literário não é ignorado, pois são estes movimentos que teorizam as mulheres e as colocam num lugar menor. No entanto, ao abandonar o status de representação e, negar ser fixada a um modelo identitário, o devir - mulher se coloca a navegar e é criado no encontro. Assim, mesmo que se desarme o binarismo e os papéis sejam desfeitos, os movimentos de coerção e violência colocam-se neste processo como paralisantes de um devir-vida-mulher, molécula, animal, suscitando a ação desestruturante dos processos minoritários.

Neste sentido, os repertórios discursivos produzidos em defesa de uma escrita de mulher deixam de ser importantes para a qualificação da literatura ou para justificar a escrita minoritária. Pois, já não há o escrever enquanto mulher antes disso é preciso que “a escrita produza um devir-mulher, como átomos de feminilidades capazes de percorrer e de impregnar todo um campo social” (DELEUZE, 1997, p. 72). O devir - mulher produz subjetividades não capturadas por uma única forma de existir o que não significa dizer que há um tornar-se mulher, mas sim encontrar a produção de uma mulher molecular, ou seja, linhas de segmentos flexíveis que fazem escapar forças e virtualidades:

Beleza, moça,
é algo que
some, nunca se
garanta
nesse rosto de louça,
nesse corpo de Barbie
(já ouviu falar em gravidade?).

Beleza, moça,
é barco que parte,
nem tente atracar a sua
num cais de botox,
fica esquisito, fia,
aquele riso de plástico,
aquela face vazia.

Beleza, moça,
só no retrato se eterniza,
guardada em álbum de fotos
ou num semblante de filha.

KÁTIA BORGES, Uma Balada para Janis, **Port Arthur, Texas 2**, 2009, p. 3

Há nestes versos um investimento no desejo que sai em busca de novas “matérias de expressão” – nomadismos -, pois que este devir-mulher sempre fará novos encontros geradores de força para a vida, compondo territórios. No entanto, quando este jogo não mais funcionar tudo será arrastado para outro lugar e a força de encantamento desvanecerá: “desensimesmada, dessubjetivada, desterritorializada” (SUELY ROLNIK, 2007,44). Deste

modo, mesmo que os repertórios teóricos desta pesquisa percorram direções outras que não a da interpretação e representação é difícil não dizer que por estes estratos também podem passar mimeses e verossimilhanças. Pois para o movimento político de que trata a pesquisa, é preciso instalar-se sobre um estrato, mesmo que fincado no significado experimentar o que ele oferece e vivenciar as desterritorializações. Nesta relação com os estratos, é possível “liberar linhas de fuga, fazer passar e fugir os fluxos conjugados, desprender intensidades contínuas para um corpo sem órgãos” (DELEUZE e GUATTARRI, 1996, p27).

Os artificios da língua e da linguagem no poema imitam uma forma feminina, para representá-la, anunciá-la, estabelecer relações com o real e apresentar-se verossímil. Deste modo, a beleza, tão fugaz e efêmera, forma um decalque de mulher e as duas entram em movimentos de desterritorialização e reterritorialização que imitam uma “organização feminina” sem, contudo, serem plenamente capturadas pela máquina de sobrecodificação. Movimentando-se impulsionam a „mulher“ para fora da representação, vagando entre as várias representações, sem em nenhuma delas permanecer.

No entanto, também, fazem parte da ordem de captura e circulação de intensidades que distanciam os versos desse imitar, identificar e estabelecer semelhanças, que me fazem estar em consonância com o que diz o filósofo Gilles Deleuze: “não há imitação nem semelhança, mas explosão de duas séries heterogêneas na linha de fuga composta de um rizoma comum que não pode mais ser atribuído, nem submetido ao que quer que seja de significante” (DELEUZE, 1995, p.28). Portanto, mesmo que seja possível estabelecer relações miméticas com os versos, este conceito sempre recairá em binarismos para fenômenos da multiplicidade.

Assim, retomo o pensamento para afirmar que não há imitação de uma mulher nestes versos, o que há é um encontro da zona de vizinhança, de um devir minoritário, devir - molecular, porque diz respeito não as formas de uma mulher, mas as intensidades que estão além das formas: “devir é o enlace de duas sensações sem semelhanças que cria zona de vizinhança, de indistinção, de indeterminação ou de indiscernibilidade entre elas” (MACHADO, 2010, p.213). Nesta balada dedicada a vida de uma das maiores cantoras de rock dos anos 1960, Janis Joplin, Kátia Borges imprime nos versos um mergulho na beleza fugaz e efêmera do corpo sem hastear bandeiras, sem um fazer como, pois que é a beleza que passa por esse devir-mulher e percorre na multiplicidade vivida.

O devir - mulher não se posiciona nos jogos feministas, pois se distancia da produção discursiva que constitui identidades femininas e se coloca na fluidez do a - significado. Para melhor entender, os fluxos levaram-me aos estudos teóricos e ações políticas de *Paul/Beatriz Preciado* sobre pós-feminismo, o qual longe de ser um “anti-feminismo”, mas um feminismo não posicionado pelos femininos, em virtude das normas de gênero e sua cristalização nos gêneros. Indica um novo movimento conceitual referente à igualdade e diferença, marcando um deslocamento das noções de unidade sobre as distinções sexuais e de gênero em direção a “constituição mútua do gênero e da raça, o que poderíamos chamar a sexualização da raça e a racialização do sexo, como dois movimentos constitutivos da modernidade sexo-colonial” (BEATRIZ PRECIADO, 2010, p. 48).

Na tentativa de exercício político de resistência e de desarmar a estratégias das máquinas de sobre-codificação do poder, Paul/B nos convoca à resistência à colonialidade do poder e da representação, operando proliferações de combinações de gênero, de modo que o gênero perca seu poder normativo e regulador; uma espécie de guerrilha que faz „devir-monstros-estranhos-queer“ não imputáveis, codificáveis ou inteligíveis: agarrar-se aos binarismos e esmagá-los.

Em ruptura com o esquema lingüístico do signo a partir do conceito, do filósofo, Derrida (1973), que constitui o significado (conteúdo e/ou conceito) não como uma unidade separável do significante (imagem acústica), mas antes defende que o significado nada mais é que o significante, ou seja, “o significante, não mais se esgotando em sua materialidade, chega a absorver certa idealidade antes conferida somente ao significado” (SILVIA FAUSTINO, 2010). Deste modo, o devir - mulher - es inventa a vida e o cotidiano, traduz o inefável numa linguagem que desloca e emite partículas que entram na relação de “movimento e repouso, ou na zona de vizinhança de uma microfeminilidade” (DELEUZE, 1997, p.71).

Ao querer dizer sobre possibilidades outras dos dias, a poesia está presente nesta cartografia, por ser uma construção do real “é uma linguagem que te pira um pouco, que meio te tira do eixo” (ANA CÉSAR, 1999, p. 267), investe no real em um encontro que desterritorializa, nos envolve e traça linhas de fuga, “devir é jamais imitar, nem fazer como, nem ajustar-se a um modelo, seja ele de justiça ou de verdade. Não há um termo de onde se parte, nem um ao qual se chega ou se deve chegar. Tampouco dois termos que se trocam” (DELEUZE e PARNET, 1998, p. 1). Não há uma lógica ou método, há critérios necessários para nos guiar o qual se afasta da representação do objeto e passa a acompanhar processos sem estabelecer um

caminho linear, mas propõe a criação de seus próprios movimentos e desvios. É como um mapa, definido por Deleuze e Guatarri, que incorpora valores ao (re) configurarem um espaço:

(...) o mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social”. (DELEUZE, 1995, p.22).

Nessa embarcação desmontável “entregue de corpo e língua” em meio a tantas publicações de Kátia Borges que me afetam por todos os lados, trago uma reunião de poemas publicados no ano de 2010 no livro *Ticket Zen* que desde a capa nos permite fabular, que não implica em “[...] contar as próprias lembranças, suas viagens, seus amores e lutos, sonhos e fantasmas” (DELEUZE, 1997, p. 12), mas sim criar possibilidades outras de vida. A fotografia de janelas e bancos de um transporte coletivo, impresso na capa do livro, oferece um bilhete de embarque rumo a lugares outros, diverso, daquilo que conhecemos. Como toda viagem em transportes coletivos há avisos, nesta não poderia ser diferente: “*leia ao som de Time is on my side, dos Stones*”. A indicação de que o tempo está ao nosso lado, proporciona tranquilidade para folhear as páginas e realizar a leitura de cada verso, estes que compõem uma cidade constituída pela multiplicidade em constante movimento: “meu corpo avança contra os faróis./ Alguém nasce, alguém morre, fecho os olhos [...]” (KÁTIA BORGES, 2010, p. 17).

Os tons da poeta permitem travessias tal qual empreende dizer a arte literária. As dimensões da vida expressas nos versos constituem um fora do eu, de maneira a possibilitar a vida escapar às limitações:

Eu venho de um tempo sem telefone móvel
o Bahia ainda era time.
Um tempo de vitrolas com agulha de diamante
e cachaça Saborosa.
Perto de casa, íamos olhar
a fábrica da Crush – a máquina
pondo tampinhas em garrafas de refrigerante.
No rádio, Marcelo Nova
e as novidades de Londres,
o messias do rock
das noites de domingo.

Viagem era Itacimirim sem luz,
Lanternas iluminando guaiamus,
Canecas com vinho de garrafão.
Eu venho de um tempo imóvel.

Diante os movimentos e travessias que põem a vida a rodar, pode-se dizer dos poemas de Kátia Borges o que Mario de Andrade dizia sobre si mesmo: “Eu sou trezentos, sou trezentos – e - cinquenta,/As sensações renascem de si mesmas sem repouso” (ANDRADE, 2005). Deste modo, surgem nestas linhas os rastros de uma escrita literária fincada na multiplicidade de uma “vida grafada dramaticamente no palco da linguagem” (EVELINA HOISEL, 2011, p.11) no tempo que não se apresenta retilíneo e se embaralha no emaranhado das linhas que o torna móvel na fabricação da vida e imóvel nos espaços/tempo da memória.

Pensar como erguer o texto poético ao experimentar a linguagem, pode ser tal qual o trabalho desenvolvido pelo arquiteto ao projetar espaços. A métrica, a rima, o verbo e o adjetivo certo para compor o número de sílabas, faziam parte dos artificios utilizados para se chegar ao poema e edificar a poesia. No entanto, essa forma fixa do fazer poético “se esfarrapa, fiapo por fiapo” (ADRIANA CALCANHOTO, 1994) após a terceira fase do modernismo em 1945, quando passamos ter a chamada poesia contemporânea com sua apresentação estética completamente eclética, fragmentada, hermética, urbana e memorialística as quais compõem as substâncias aéreas da máquina-poesia.

As experiências de saber e sentir, a poesia, capazes de criar um campo de afetos e percepções compõem uma cadeia de discursos sobre a linguagem, instaladas aqui para entender o processo que arrastam as palavras, numa composição poética de devir e cuidado, sendo que “entender, para o cartógrafo, não tem nada a ver com explicar e muito menos com revelar. Para ele não há nada em cima – céus da transcendência-, nem embaixo- brumas da essência. O que há em cima, embaixo e por todos os lados são intensidades buscando expressão” (SUELY ROLNIK, 2007, p.66). E em busca de intensidades “eu queria captar o impercebido nos momentos mínimos do espaço nu e cheio” (Ana César, 2013, p.153) do exercício de escrever que traça linhas de fuga e desterritorializa.

Os modos de subjetivação instauram na relação de si, uma estética da existência onde fogem aos códigos morais e sociais de maneira a permitir formar, reformar, transformar, (des) construir e reconhecer as relações de forças possíveis no devir que produzem formas de vida. Não que com isso haja uma correspondência de relações, nem semelhança ou identificação, afinal “o devir nada produz por filiação; toda filiação seria imaginária:

Eu te asseguro que nunca estive só,
Mesmo quando o mundo
Inteiro pousou seu peso
Sobre o meu ombro. E muito
Menos quando o vento
Arremessou a vida, como uma
Carícia violenta, em meu rosto.

KÁTIA - BORGES, Ticket Zen, **Deserto**, 2010, p. 62.

O devir é sempre de uma ordem outra que a da filiação, nada produz senão a si mesmo, pois não conduz a parecer ou a equivalência. Ele é “da ordem da aliança” (DELEUZE, 1997, p. 19) que manifesta - se no poema em uma subjetividade a partir de um bloco de devir, o qual a vida é predominante e a aliança é operada pelas adversidades e é enquanto aliança que se cruza a escrita poética como exercícios do cuidado de si, entendendo que “a literatura só começa quando nasce em nós uma terceira pessoa que nos destitui do poder de dizer eu” (DELEUZE, 1997, p.13) para que assim possamos devir.

3.1 DAS TONALIDADES ENTRE O POEMA E AUTORIA

As páginas deste trabalho foram se escrevendo conforme “o grau de abertura para a vida que cada um se permite a cada momento” (SUELY ROLNIK, 2007, p. 68), sendo a expansão da vida o parâmetro básico para alargar o desejo que está além das traduções e interpretações. Estou dentro destes retalhos, mas também fora que “não é a plenitude de um vazio onde viriam alojar-se as diferentes forças previamente constituídas. O Fora é a distância entre as forças” (PELBART, 1989, p. 109). Nesta relação com o dentro e o fora, interroguei-me sobre a necessidade em responder a pergunta: de quem parte estes versos? E eis que a poesia sai na frente e responde:

Mas, veja, tento explicar, quase em tatibitate, ninguém é dono da poesia. Nem quem sabe. Nem quem pensa que sabe. Precisa que desenhe? Faz assim com o lápis, gira em torno dos dedos da mão, quatro fechados e apenas um em riste. Sim, eis um chiste. Ninguém é dono da poesia, edite-se.

Kátia Borges, publicado na página do Facebook em 25 de jul. 2013.

Eu poderia aqui fazer uma descrição da trajetória de vida da poeta, como uma resposta fácil e simples dizer que estes versos pertencem a jornalista e mestre em teoria e crítica da literatura e da cultura, Kátia Borges. No entanto, optei por legitimar tal questionamento nesta paisagem com fundamentos teóricos e diante disso, percorri por teorias que esboçavam argumentos sobre autoria.

Nesta busca, encontrei Michel Foucault e Roland Barthes que trataram sobre o apagamento do autor e sua existência, onde Barthes (2004) no seu texto *A Morte do Autor* afirmava: “é a linguagem que fala, não o autor; escrever é, através de uma impessoalidade prévia – que não se deve em momento algum confundir com a objetividade castradora do romancista realista -, atingir esse ponto em que só a linguagem age” (BARTHES, 2004, p. 59), enquanto que Foucault rebatia esta ausência quando proferiu o texto *O que é um autor* em uma conferência na França: “a qualquer texto de poesia ou de ficção se perguntará de onde ele vem, quem o escreveu, em que data, em que circunstâncias ou a partir de que projeto” (FOUCAULT, 2001, p.276).

Fato é que a literatura na contemporaneidade está marcada por um falar de si, o que leva a uma busca incessante pelos rastros autobiográficos de acontecimentos da vida do autor e sua transcrição no texto, a partir da compreensão que há um conjunto de dados que circulam memórias, biografias, autorretratos e declarações na construção dos contos, romances e poemas e que, deste modo, os justificam.

Ao ler uma obra literária, mesmo que ali esteja impressa a relação *autor-personagem-narrador* a qual classifica uma autobiografia de que trata Philippe Lejeune (2008), o que há já não é mais aquele que escreveu, mas outros que se deslocam da identidade autoral e acaba por suprimi-lo. Pois são os agenciamentos coletivos, multiplicidades e não individualidades, que fazem alianças com a produção literária ainda que discursos sobre propriedade centrados sobre um Eu estejam implicados no processo e ato de despersonalização o qual compõe linhas, articulações, estratos, territorialidades, agenciamentos os quais estão dissociados do Eu não como renúncia de si mesmo, mas no exercício de colocar-se fora de si. Escrever é agrimensar e por assim ser, não se pode acumular em nenhum estrato para dizer-se de alguém,

porque se perde rizomaticamente nas alianças, bem como não será possível dizer-lhe de alguém porque se aliou ao mundo e se constituiu raízes aéreas.

Essas marcas de si configuram o que Foucault chamou de “práticas de si”, presentes no modo como os sujeitos foram estabelecidos ao longo da história como já vimos aqui, o que desenvolveu o dizer-a-verdade-sobre-si a partir da noção de parresia, que consiste na “manifestação de um vínculo fundamental entre a verdade dita e o pensamento de quem disse” (FOUCAULT, 2011, p. 12). Mesmo diante de todos esses aspectos, pergunto: outros possíveis são anunciados nesta relação texto e autor?

Acredito que esta busca pela voz da poeta recai na insistente crença de que há algo velado no poema que virá a luz a qualquer tempo, o que produziria sujeitos e verdades, camadas, escavações, falta e interpretações. No entanto, o que nos importa aqui é a experimentação fabricada pelo desejo numa relação *extramoral*, por isso o que interessa saber está relacionado ao poema e de como ele possibilita o encontro da vida como “canais de efetuação” em busca de entender suas estratégias e critérios, compreender os processos sem questionar quem ou como, mas participar da constituição de realidade (SUELY ROLNIK, 2007), sempre urgente e vivível.

Deste modo, ainda que os versos de Kátia Borges seja uma escrita de si mesma, a expressão do real dos seus poemas está para além do pensar sobre si, pois ao falar de si tudo se reinventa e viagens para outros universos e abismos do ser, labirintos do espírito e invenções sobre novas possibilidades de vida é encarnada (CRISTINA PESCUA, 2013). Ao saber como funciona esta escrita, quais suas multiplicidades e conexões, eis que mais uma vez a poesia vocifera:

Daí que não sou o que escrevo, não sou um verso, não sou o trecho de um romance, conto ou poema, não sou o que leio, o que assino, o que cito, o que creio, não sou o que estudo, o que pesquiso, aquilo com que lido, não sou quem é meu amigo, não sou o que visto, o que como ou o que vomito, não sou sequer o caos que habito, a disciplina com que me organizo nesse mundo. O que sou guardo comigo.

Kátia Borges, publicado na página do Facebook em 05 de jul. 2013

Escrever é dar vida e liberá-la seguindo a trilha de que o eu não é senão uma criação. A poesia é agenciada deste modo: “rosto extraviado, identidade deteriorada, desaparecimento, tornar-se imperceptível” (COSTA e ROSA, 2006, p. 3), atravessados pelo devir- animal, devir-mulher, devir-molécula, devir - intenso, devir-outro que nada tem a ver com o devir- escritor ou, melhor, com Kátia Borges. Seguindo Deleuze, “escrever é empurrar a linguagem - e empurrar a sintaxe, pois a linguagem é a sintaxe - a um certo limite, que pode-se expressar de diversas maneiras” (DELEUZE,1994) é a busca pela multiplicidade, esta que não tem sujeito, nem objeto, mas determinações e dimensões que se conectam para poder metamorfosear.

4 - ENTRE RIZOMAS, ALGUMAS CONCLUSÕES

“Minha nau mal se contém
na ânsia de partir...,
quebrar a âncora.”

KÁTIA BORGES, 2001, p. 39

Assistir a um filme ou peça de teatro, ouvir uma música, ver uma escultura, pintura ou fotografia, ler um romance ou um poema me desperta para a vida. Acredito que a experiência com a arte produz metamorfose, abre possibilidades e efeitos desconhecidos, por meio de um agenciamento político-artístico-estético. Por isto, trouxe para a monografia os versos da poeta e jornalista baiana Kátia Borges para que no risco e ato de fazer eu pudesse realizar alianças com os repertórios filosóficos e literários e assim expandir a vida.

Após meses, ancorada nesta pesquisa e debruçada sobre a paisagem de poemas, músicas, filmes, pinturas e textos teóricos para as linhas desta cartografia que é vital e não moral, em meu corpo se fez um aglomerado de outros corpos. Em minha nau, rasurei a forma única e potencializei o desejo ao criar e reinventar mundos e assim dei passagem para as intensidades vividas. Nestas linhas de fuga, desterritorializei e reterritorializei ora elétrica, apressada, ora lenta, desanimada, cansada, ora brilhante, risonha, apaixonada.

A máquina-poesia acoplada aos poemas produziram conexões várias, dentre elas uma máquina-revolucionária onde corta, processa e produz uma literatura menor em que a língua é constantemente modificada e que no entanto não se trata de uma língua menor, “mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior” (DELEUZE e GUATTARI, 2002,p.25). Deste modo a produção da mulher, poeta, nordestina, baiana ao ser acoplada nesta pesquisa rompe com os estratos da grande literatura onde as relações de poder medem a vida e fabricam barreiras para seus movimentos e ainda liga a escrita a um nome, o que explica o processo pelo qual passa autores canônicos.

Sobre as raízes aéreas do rizoma, dentre a multiplicidade de movimentos, os poemas rompem com as repetições dos dias, produzem estranhamentos e fazem alianças com outros modos de

pensar. A partir destas ramificações, concluo então que a poesia é a própria linha de fuga e Kátia Borges instaura multiplicidades, até “Ligá-las às minhas, fazê-las penetrar nas minhas e penetrar nas suas” (DELEUZE e GUATTARI, 1995, p.47), em um devir-mulher-es nesta “nordestinidade baiana” que fazem do múltiplo algo do qual não cessa de transformar-se. A operação em rizoma, este sistema aberto relacionado a circunstâncias, abre muitos caminhos e nas linhas traçadas nestes acessos “o sujeito que escreve não para de desaparecer” (FOUCAULT, 2001, p. 268), segue para além das fronteiras em meio ao caos que nos povoa. Por entre os escritos, destroçados em alianças que traz a superfície e faz cruzar novos e outros fluxos, a multiplicidade versa.

Sendo assim, já não é mais Kátia Borges impressa em seus versos, pois quando os poemas circulam vem a desgrudar da autoria, afinal uma obra tal qual o rizoma é feita de “escritas múltiplas, saídas de várias culturas e que entram umas com as outras em diálogo, em paródia, em contestação.” (BARTHES, 2004, p. 64).

Deste modo, faço alianças com os versos instaurados ao longo da pesquisa que permitem esparramar-me nesta literatura menor que por não ser representativa faz do comum, cotidiano e desimportante algo extraordinário a partir de pequenos acontecimentos que cedem espaço para devir, este que sempre está por refazer-se.

A literatura está ao lado do inacabado não por incompletude, mas por estar em processo de fazer-se sempre e assim extravasar o vivido. A poesia presente nos versos da poeta fazem rabiscos, ruídos, borrados, “[...]mas meu coração/ é poço sem fundo. A água/ passa direto. Eco,palavra,ego[...]” (KÁTIA BORGES, 2009, p.7). Os poemas trazem de volta o esquecido e ignorado: “ainda sinto frio, mas/ sei que flores estão a caminho,/e uma adolescência derradeira,/ a amolecer o corpo, antes firme,/ em decisões pra vida inteira [...]” (KÁTIA BORGES, 2009, p.7) e com tudo isso quebro a âncora, descolo do meu texto para que ele percorra por imensidões e continue fazendo novos arranjos e conexões, sempre em busca desta “zona de vizinhança e indiscernibilidade”.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário de. **Eu sou trezentos**. Poesias completas. Belo Horizonte: Itatiaia, 2005.
- ARTAUD, A. **Para acabar com o julgamento de Deus** (1947). In: WILLER, C. (tradução, seleção e notas). Escritos de Antonin Artaud. Porto Alegre: L&PM, 1983.
- BARTHES, Roland. **Aula**. Trad. e posfácio de Leyla Perrone-Moysés. São Paulo: Cultrix, 1980.
- BARTHES, Roland. O Rumor da Língua. **A Morte do Autor**. São Paulo: Martins Fonte, 2004.
- BENEDETTI, Sandra Cristina Gorni. Entre a Educação e o Plano de Pensamento de Deleuze & Guattari: uma vida. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo. USP. São Paulo, 2007.
- BORGES, Jorge Luis. Poesia História e Crítica. **O Enigma da poesia**. São Paulo: companhia das letras, 2000.
- BORGES, Kátia. **Uma Balada para Janis**. Salvador: P55 edições, 2009.
- BORGES, Kátia. **De Volta a Caixa de Abelhas**. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, FUNCEB, EGBA, 2001.
- BORGES, Kátia. **Ticket Zen**. São Paulo: Escrituras Editora, 2010.
- BORGES, Kátia. **São Selvagem**. Salvador: P55 edições, 2014.
- CALCANHOTO, Adriana. **A Fábrica do Poema**. Sony Music/Epic, 1994.
- CARILLO, Jesus. **Entrevista com Beatriz Preciado**. Revista Poiésis, n. 15, p. 47-71, jul. 2010.
- CESAR, Ana Cristina. **Crítica e Tradução**. São Paulo: Editora ABDR Afiliada, 1999.
- CESAR, Ana Cristina. Poética. **Inéditos e Dispersos**. São Paulo: companhia das letras, 2013.
- COMPAGNON, Antonie. Literatura Pra que? Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- COSTA, Cristiano Bedin; ROSA, Marcele Pereira. **Escrita Sobre o Nada**. In: SEMINÁRIO NACIONAL DE FILOSOFIA E EDUCAÇÃO: CONFLIÊNCIAS. 2. 2006, Santa Maria, RS. **Anais** [recuso eletrônico] / II Seminário Nacional de Filosofia e Educação: Confluências, 27 a 29 de set. de 2016, Santa Maria, FACOS_UFFSM, 2006.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs – Capitalismo e esquizofrenia Vol1**. São Paulo, SP, Editora 34. 1995.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs – Capitalismo e esquizofrenia Vol3**. São Paulo, SP, Editora 34. 1996.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs – Capitalismo e esquizofrenia Vol.4**. São Paulo, SP, Editora 34. 1997.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **Kafka: por uma literatura menor**. Trad. Rafael Godinho. Lisboa: Assírio & Alvim, 2002.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e Clínica**. São Paulo: editora 34, 1997.

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

DELEUZE, Gilles. Foucault (C. Martins, Trad.). São Paulo: Brasiliense, 2005

DELEUZE, Gilles. **A Ilha Deserta: e outros textos**. Edição preparada por David Lapoujade: organização da edição brasileira e revisão técnica Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Iluminuras, 2006. 1 reimpresão.

DERRIDA, Jacques. **Gramatologia**. São Paulo: Iluminuras, 1973.

FAUSTINO, Silvia. REVISTA CULT. Derrida e a Linguagem, 2010. Categoria 117, artigo.

FERNANDO H. Yonezawa e ÂNGELA Vieira da Silva. **Corpo(i)ética: experimentações corporais como prática produtora de um cuidado de si e de uma educação dos afectos**. REVISTA FERMENTARIO. Disponível em: <
<http://www.fermentario.fhuce.edu.uy/index.php/fermentario/article/view/121/168>. Acesso em: 15 de set. 2015.

FILHO, Alípio; ALBUQUERQUE- JUNIOR, Durval; VEIGA-NETO, Alfredo (ORGANIZADORES). Cartografias de Foucault. FILHO, Alípio. **FOUCAULT: O CUIDADO DE SI E A LIBERDADE, OU A LIBERDADE É UMA AGONÍSTICA**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

FOUCAULT, Michel. **Resumo dos cursos do Collège de France (1981-1982)**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

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

FOUCAULT, Michel. **Ditos e Escritos III**. São Paulo: Forense Universitária, 2001, p. 264-29.

FOUCAULT, Michel. A Coragem da Verdade: o governo de si e dos outros II. **Curso no Collège de France (1983-1984)**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011. Trad. Eduardo Brandão.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade: o cuidado de si**. Vol. 3. Rio de Janeiro: edições graal, 2005.

GALLINA, S. F. S. **Deleuze e Hume: experimentação e pensar**, PHILÓSOPHOS, Santa Maria-RS, v. 12 (1), p. 123-144, jan./jun. 2007.

HOISEL, Evelina. **A poesia de Castro Alves: uma construção biográfica?** In: Revista da Academia de Letras da Bahia. Nº50. Salvador: Academia de Letras da Bahia, 2011.

KÁTIA BORGES. [comentário pessoal]. Facebook. em 05 de jul. 2013. Disponível em: <<https://www.facebook.com/katiamacces?fref=ts>> . Acesso em: 05 de jul. 2013.

KÁTIA BORGES. [comentário pessoal]. Facebook. em 25 de jul. de 2013. Disponível em: <<https://www.facebook.com/katiamacces?fref=ts>> . Acesso em: 05 de jul. 2013.

KÁTIA BORGES. [comentário pessoal]. Facebook. em 12 de jan. 2014. Disponível em: <<https://www.facebook.com/katiamacces?fref=ts>> . Acesso em: 12 de jan. 2014.

KÁTIA BORGES. [comentário pessoal]. Facebook. em 07 de dez. 2014. Disponível em: <<https://www.facebook.com/katiamacces?fref=ts>> . Acesso em: 07 de dez. 2014.

KÁTIA BORGES. [comentário pessoal]. Facebook. em 22 de ago. 2014. Disponível em: <<https://www.facebook.com/katiamacces?fref=ts>> . Acesso em: 22 de ago. 2014.

KÁTIA BORGES. [comentário pessoal]. Facebook. em 30 de jul. 2013. Disponível em: <<https://www.facebook.com/katiamacces?fref=ts>> . Acesso em: 30 de jul. 2013.

KÁTIA BORGES. [comentário pessoal]. Facebook. em 01 de fev. 2014. Disponível em: <<https://www.facebook.com/katiamacces?fref=ts>> . Acesso em: 01 de fev. 2014.

KÁTIA BORGES. [comentário pessoal]. Facebook. em 30 de maio. 2014. Disponível em: <<https://www.facebook.com/katiamacces?fref=ts>> . Acesso em: 30 de maio. 2014.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet**. Trad. De Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte. Ed. UFMG, 2008. (Coleção Humanitas).

LISPECTOR, Clarice. **A Hora da Estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LUIZ, Gláucia. **A poética da delicadeza e do essencial: Roseana Murray, Bartolomeu Campos Queirós e José Jorge Létria**. São Paulo: Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas em Língua Portuguesa da USP, 2007. (Dissertação, Mestrado em Letras).

MACHADO, Roberto. **Deleuze a arte e a Filosofia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.

O ABECEDÁRIO de Gilles Deleuze. Direção: Claire Parnet. Produção: TV Arte. Documentário, 2:24"47". 1994. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=JQH5lne8ddU>> Acesso em 12 de nov. de 2015.

ORNELLAS, Sandro. **Multidão e Vulnerabilidade: poetas e novas políticas de subjetivação**. Florianópolis: Revista ANPOLL nº 35, p. 225-248, 2013.

PAZ, Octavio. **O Arco e a Lira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PELBART, P. P. **Da clausura do fora ao fora da clausura**. Loucura e desrazão. São Paulo: Brasiliense, 1989.

PERRONE –MOISÉS, Leyla. Flores da Escrivanhinha. São Paulo: companhia das letras, 1990.
USEI SÓ O CAPITULO 8 (A CRIAÇÃO DO TEXTO LITERARIO)

PESCUMA, Cristina. **A arte contemporânea e o pensamento da diferença**. Salvador: 2013.

ROLNIK, Suely. **Cartografia Sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. São Paulo: Editora Estação Liberdade, 2007.

TELLES, Norma. **“Escritoras, escritas, escrituras”**. In: PRIORE, Mary Del (org.). História das Mulheres no Brasil. 2. Reimpressão. São Paulo: Contexto, 2010.

WOOLF, Virgínia. **Profissões para Mulheres e outros Artigos Feministas**. Trad. Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, 2012.

ZOURABICHVILI, François. **O Vocabulário de Deleuze**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2004.