


# DO CORPO E DO VÍRUS

## um breve exercício não original

ABOUT THE BODY AND THE VIRUS.

A brief non-original exercise

Cristiano Bedin da Costa

 <https://orcid.org/0000-0003-0935-8503>

UFRGS, Doutor em Educação

### RESUMO

O ensaio discute a relação entre corpo, vírus e docência em meio ao parar pandêmico relativo ao Sars-CoV-2. Escrito por meio de seleção, recorte e montagem de fragmentos de leitura, este texto assume a apropriação como artifício de criação. A partir da noção de “gênio não original”, de Marjorie Perloff, defende um estilo de pensamento pautado pela pesquisa e manipulação transcriadora de textos em circulação. Nomes como Paul Valéry, Roland Barthes, Gonçalo Tavares, Walter Benjamin, Paul B. Preciado, Gilles Deleuze, bell hooks, Byung-Chul Han, entre outros, são mobilizados a fim de sustentar a hipótese de um cuidado de si imanente a uma erótica textual, desde que leitura e escrita sejam vividas como práticas correlacionadas de viver-junto. As discussões encaminham-se para a defesa de um potencial pedagógico inerente ao isolamento social, na medida em que estabelece um estado real de impossibilidade, do qual devém a necessidade de criar outro campo de possíveis. A perspectiva adotada é a de um professor que, devendo esperar, traça para si um espaço-tempo íntimo e citacional de trabalho e autoatualização.

**Palavras-chave:** Corpo; Vírus; Docência; Gênio não original; Esgotamento.

### ABSTRACT

This essay discusses the relationship between body, virus and teaching in the midst of the pandemic stop related to Sars-CoV-2. Written by means of selection, clipping and assembly of reading fragments, this text assumes appropriation as a creative device. From the notion of “non-original genius”, by Marjorie Perloff, a style of thinking based on the research and transcreative manipulation of texts in circulation is defended. Names like Paul Valéry, Roland Barthes, Gonçalo Tavares, Walter Benjamin, Paul B. Preciado, Gilles Deleuze, bell hooks, Byung-Chul Han, among others, are mobilized in order to support the hypothesis of self-care immanent to a textual erotic, since that reading and writing are experienced as correlated practices of live together. Discussions are directed towards the defense of a pedagogical potential inherent in social isolation, insofar as it establishes a real state of impossibility, from which there is a need to create another field of possibilities. The perspective adopted is that of a teacher who, having to wait, traces for himself an intimate and citational space-time of work and self-actualization.

**Keywords:** Body; Virus; Teaching; Non-original genius; Exhaustion.

*Porque a questão é que aquilo que estamos roubando de volta,  
aquilo que nos foi roubado, nunca pertenceu a ninguém.  
É o que partilhamos*

(Fred Moten e Stefano Harney, *Quando estamos separados, não estamos sozinhos*)

HÁ POTENTES GESTOS — PRÁTICAS, TÁTICAS, políticas — que se alicerçam justamente na escassez de produtos, de recursos e serviços. Nesse paradoxo, na transformação do negativo em positivo, percebe-se uma potência singular na qual a falta é transformada. Essa prática configura um aspecto um tanto original de procedimentos para driblar as adversidades que vão da ordem econômica à técnica.

Tal hipótese, já lançada, é o avesso do que gostaria de experimentar neste breve ensaio. Nele, o gesto de escrita é alicerçado não na escassez, mas sim em meio a uma profusão de textos a respeito da pandemia relativa ao novo Coronavírus (Sars-CoV-2). Nesse sentido, o paradoxo que me interessa está marcado pela transformação do positivo em negativo, pelo qual o excesso é apropriado, deslocado e transcriado. Na esteira de Marjorie Perloff (2013), chamarei essa prática de exercício não original, na medida em que seus movimentos não visam dizer algo inédito a mais, e sim roubar partes do que já está escrito.

Enquanto as universidades estão fechadas, enquanto espero, que textos eu aceitaria re-escrever, que textos gostaria de desejar, de investir como uma força, neste mundo que também é o meu?

O contexto pandêmico está cheio de escritos originais sobre o vírus, mais ou menos interessantes; eu não anseio adicionar mais nenhum. Portanto, não faço mais que selecionar e reposicionar em uma nova situação. Comecei por um parágrafo inteiro, e não deixarei de fazê-lo. A indicação das referências é feita no final do exercício. As fontes funcionam como roteiros, no duplo sentido que o pensamento antropófago de Oswald de Andrade dá ao termo: o roteiro é tanto percurso quanto imagem em movimento. Eu andei por eles, e eles me deram a ver e a pensar. Traço percursos entre os diversos arquivos acessados. Invento itinerários por entre os objetos da oferta cultural. Agindo como um semionauta, não produzo material original: traço um roteiro singular entre os signos existentes.

As referências são também uma espécie de confissão: nelas, dá-se a ver onde meu corpo foi tocado. Uma espécie de cuidado de si, portanto. Enquanto o sujeito está isolado, o corpo vai seguir suas próprias ideias. Porque meu corpo não tem as mesmas ideias que eu.

Todos os textos sobre a pandemia utilizados circulam livremente pela *web*. Grande parte está publicada na coleção *Pandemia crítica*, organizada pela n-1 edições<sup>1</sup>. Os textos são como apartamentos, o site uma espécie de condomínio não gradeado. Circulo pelos seus espaços, leio o que desejo, retiro o que posso. Há muitos andares, passagens, ambientes e atmosferas que se repetem. Sobretudo, há neles muitas ideias, ou seja, imagens que dão a pensar. Aproprio-me delas. Ao fazer isso, ao filtrar esse conteúdo existente – nossa memória coletiva –, talvez possa, por ablações, aproximações, choques, trabalhá-lo de outra forma.

No entanto, nada disso é escrever, é apenas maquinar texto.

Há muitas vozes aqui, de docentes e pesquisadores diversos. Invento e articulo relações, desfaço margens, em um exercício de conexão de bordas. Encontro esses textos com os livros que trago comigo, os autores e as autoras com quem estava trabalhando antes do isolamento social e que dentro dele me direcionam ao encontro dessas publicações, como vozes anteriores que sugerem caminhos. Em geral, não há indicação de propriedade no transcorrer do exercício, e quase nenhuma indicação de autoria. Essas leituras são cartas enviadas de endereços distantes, muitas vezes desconhecidos.

São remetentes por vezes sem rosto, sem história. Leio conforme caem sobre a tela, dia após dia. De que vale hierarquizar, estabelecer escalas de valor, buscar a origem de uma força? Quando estamos isolados, de que interessa o nome quando já foi possível encontrar um corpo? A lógica de leitura é tanto dedutiva quanto associativa, na medida em que a força de um texto diz respeito tanto à sua legibilidade quanto à sua energia digressiva. Para a mão que recorta, interessa o movimento. O pensamento e a inclusão vencem o eletismo, todas as letras e imagens são iguais, todos os nomes se equivalem.

Assim como uma aula, um texto é por excelência o lugar onde é possível, permitido, até recomendado, confundir as palavras e as coisas. É um espaço que convida ao experimento, ao seguimento antiarqueológico. Diante de tantas chaves de interpretação *deste* tempo de agora, a pergunta que guia a montagem não é “quem está certo, quem está errado?”, mas sim “o que eu posso aproximar, colocar ao lado disso?”. Não sou portador de nada, não sou origem de nada, não imagino coisa alguma. Repito, replico, estabeleço uma série de leitura.

Como acontece que um leitor um pouco distraído rabisque nas margens de um livro e produza, ao sabor do alheamento ou do lápis, pequenos seres ou vagas ramagens, ao lado das massas legíveis, assim faço, segundo o capricho do corpo, em torno dessas incontáveis imagens do vírus.

Recolho e desloco essas imagens para um texto que escrevo sem escrever, ou então que re-escrevo por meio de citações

1 Disponível em: <https://n-1edicoes.org/textos-1>

sem aspas, e que tem com esse políptico viral ininterrupto não mais que uma ligação frouxa e as relações menos estreitas.

Trata-se, portanto, apenas de uma espécie de monólogo, em que circulam como querem algumas ideias que roubo neste tempo singular, grave e pandêmico, feito de uma atmosfera rara e densa, paradoxalmente letárgica e inquieta.

Disse monólogo, poderia ter dito diálogo. Escrevo *por meio de*, digo *através de*. Escrevo por frases e imagens destacadas e reservadas, que funcionam como fórmulas: segundo suas leis, o corpo adquire certas posturas, encena determinados roteiros. A leitura experimentada como prática manual. Entre imagem e palavra, pensar com as mãos é a verdadeira condição humana. Eis algo que aprendi com Godard.

Pensando bem, não é certo que tais fórmulas conversem entre si. Um texto sempre deve dizer algo a quem o lê, mas ele não deve nada a outros textos. Ele trabalha em separado, a seu modo e em seu ritmo, assim como fazem os demais. Reunidos pela apropriação e a montagem, eles não falam: *eles dançam*. Ou seja, estão implicados em posturas bastante distintas daquelas que sua solidão permite manter.

No campo da arte contemporânea, Nicolas Bourriaud (2011) forjou o termo *pós-produção*, sob o qual reúnem-se obras que não são criações originais, mas apropriações e reproposições de obras preexistentes. Na literatura, diante das possibilidades de renovação da técnica a partir dos recursos digitais contemporâneos, Kenneth Goldsmith pratica a escrita *não-criativa*, e Marjorie Perloff cunhou o termo *informação móvel*. Poderíamos

chamar também de *informação que nos move*, já que o exercício envolve tanto o ato de mover a linguagem para diferentes lugares e suportes, como também a ideia de ser emocionalmente movido por esse processo. Criação como trabalho de curadoria cultural e de si. Cada bicho guarda no corpo o sumo do que comeu.

É pelo corpo que observamos esse movimento. O corpo é sempre o termômetro: o prazer de dançar irradia a seu redor o prazer de ver dançar, assim como o prazer de ler irradia à sua volta o desejo de escrever. Quando o corpo se move, a emoção se move.

As palavras existem porque existe a espera: *o antes de*. E também: *o depois de*. Para contar a história dos atos que já aconteceram, surgem as palavras. Antes de e depois de. Durante não. O homem instalado no movimento presente é mudo. Mas tem medo. Dentro de casa, todo corpo é uma máquina curta que não chega a produzir senão a sua própria imagem; frente ao espelho, o vaidoso faz gestos; frente ao texto, o leitor-seletor recorta. Não uso a palavra, não a pronuncio, ela me pronuncia, me anima. Apropriação é resultado do medo de que a memória do presente ocupe por completo os pensamentos; não quero ser capturado pelo presente, faço força: leio.

Gosto do segundo tempo da leitura, quando recorto, junto e componho.

A função da escrita é reunir leituras e transformá-las num corpo. Um corpo que não é um corpo de doutrina, mas sim o corpo de quem escreve, daquele que soube ler e montar o que leu. Sabemos, as palavras nunca são nossas, mas heranças que nos passam sem que tenhamos a capacidade de recusá-las.



Sabemos, as palavras nunca são nossas, mas heranças que nos passam sem que tenhamos a capacidade de recusá-las

As palavras não são ferramentas; mas damos às crianças linguagem, canetas e cadernos, assim como damos pás e picaretas aos operários. Palavras vêm com sentidos pré-determinados. As ações de cortar, deslocar, montar, colar, visam quebrar este sentido pré-determinado, em prol da experimentação de outros sentidos possíveis.

O que é um autor? O que é escrever? Que importa quem fala; alguém disse: que importa quem fala. Qual a diferença entre escrever e compor uma escrita? Escrever é cortar palavras. O fundamental é como se fazer aceitar pelo movimento de uma grande vaga, de uma coluna de ar ascendente, “chegar entre” em vez de ser a origem de um esforço. As palavras que temos à disposição – na nossa fala – não são apropriação de palavras que ouvimos por aí, seja de nossos pais, amigos, parceiros ou desconhecidos? Qual a diferença entre uma origem e a reprodução?

Todo escritor tem seu modo próprio de selecionar e montar palavras, frases, cenários, diálogos, de construir sua estratégia textual específica. Haveria também, nesse sentido, uma estratégia de leitura

engendrada por cada leitor? Existiria, na falta de termo mais adequado, um estilo de leitura?

Em um texto de segunda mão, a escrita é despida de sua pretensão de originalidade e aparece como uma prática de reflexão, seleção e contextualização, isto é, uma prática de leitura – assim como se mastiga por muito tempo os alimentos para digeri-los mais facilmente, da mesma maneira o que lemos, longe de entrar totalmente cru em nosso espírito, não deve ser transmitido à memória e à repetição senão depois de ter sido mastigado e triturado. Nada mais original, nada mais intrínseco a si que se alimentar dos outros. É preciso, porém, digeri-los. O leão é feito de carneiro assimilado, o nascimento do leitor deve-se pagar com a morte do Autor.

No entanto, não seria hoje uma qualidade mais ou menos desaparecida ou ao menos em perigo, essa espécie de *princípio* corpóreo? O contexto pandêmico é severo para com o corpo. Hoje, sabe-se que o Sars-CoV-2 é um mal sistêmico. Sabe-se que seu inferno é corporal, e que o hospedeiro é um corpo também social, econômico, sanitário,

político. Ao mesmo tempo, sua presença funciona como uma espécie de encantamento maligno: o corpo recebe a ordem de não se mexer. Hoje (até quando dura esse dia?), estar é estar sob suspeita, mesmo estando sozinho. Máscaras, luvas, sapatos do lado de fora e roupas sem memória das ruas. De uma hora para outra, viver passou a ser tentar viver sem deixar vestígios. Hoje, queimar é melhor que durar. Nada de marcas, porque marcar e ser marcado pode ser contaminar. Na pandemia, a nova fronteira é a máscara. O ar que você respira deve ser somente seu. A nova fronteira é sua pele.

Se toco no vestígio, algo, afastado dali, se sentirá tocado, interrompido no seu percurso, agarrado. Ou ao contrário? Se agarro o vestígio, aquilo que lhe deu origem aumentará, algures, a sua velocidade? O relevante, o pressentimento: interferir nos vestígios é interferir na coisa que lhes deu origem.

O vestígio é uma coisa que toca, mas nas cidades todos se encontram convencidos de que o vestígio é apenas uma coisa tocável. Geralmente, cometemos o mesmo erro quando se trata de pensar a respeito de nossa relação com a natureza.

Meu corpo e o vírus ainda não se encontraram. No entanto, meu corpo conhece o vírus, ou melhor, tem sobre ele uma ideia mais ou menos formada a partir de suas imagens, que, para mim, constituem seu modo de viver. Ele é esse pronunciamento que assisto na televisão; é um disco que escuto repetidas vezes, dia após dia; é as fotos de família que resolvo visitar (o vírus é presente, mas definitivamente também é parte do passado); é mais uma morte noticiada;

é a curva que sobe; é os prognósticos; é todos os números; os conflitos ideológicos; é uma fila por auxílio; é um sujeito na esquina, sozinho, que vejo de minha janela, aqui do alto. Para nós, docentes, o vírus é a incerteza sobre o que ensinar, quando for possível voltar a ensinar; essa desconfiança a respeito do que sei, do que já disse, daquilo que tenho pensado; é um plano de ensino em suspenso, as escolas e as universidades fechadas e vazias há mais de quatro meses agora; é uma saudade; uma perda; um luto; é isso e é muito mais.

Para mim, o vírus segue indecifrável, mesmo sendo uma imagem que se destaca; é uma imagem pura e nítida como uma letra: é a letra daquilo que me machuca. No parar pandêmico, assim como é no campo amoroso, os ferimentos mais profundos vêm mais daquilo que vejo do que daquilo que sei.

O discurso da ciência tenta fazer do vírus uma imagem precisa, minuciosa, e que, por isso, não me deixa qualquer lugar: a imagem está isenta de enigmas, e eu não estou na cena. A imagem do vírus é aquilo de que sou excluído. Trata-se, porém, de uma imagem peremptória, que tem sempre a última palavra. Até agora, nenhum saber e nenhum discurso pôde contradizê-la, sutilizá-la, conformá-la. Pelo que se sabe, pelo que se repete, cada corpo compreende-o de uma maneira particular. Quanto a mim, converto minha exclusão em ausência, de modo que o vírus é justamente essa imagem em que minha ausência está presa como num bloco de gelo.

Não será essa, finalmente, a tragidade inerente ao Sars-CoV-2? Não é sua imagem o próprio signo da exclusão e do

isolamento que une tanto os humanos entre si quanto os humanos e a natureza? Se o vírus for mesmo uma imagem comum, isso só é verdade pelo fato de ele ser uma imagem *triste*.

“Estou só”, parece nos dizer o vírus, “capturado numa necessidade contra a qual você nada pode”. “Olhem para mim com cuidado: sou apenas a outra face da Morte que reina”. Retorno a Jean Genet, retorno a seus escritos no ateliê de Giacometti: há um ponto precioso em que o ser humano seria devolvido ao que tem de mais irredutível: a solidão de ser exatamente igual a qualquer outro. Essa região secreta, essa solidão onde os seres e as coisas se refugiam para se tornar um ou uma, erigindo uma singularidade inatacável, é parte do que dá tanta tristeza ao contexto atual. Porque não estamos no universo da arte, onde estar só é qualidade da obra única e original. A vida realmente é diferente. A vida é qualquer coisa de muito pior.

O vírus não nos trata como iguais. Não há democracia na pandemia. Estou entre aqueles e aquelas que esperam e escrevem de casa, sobretudo porque estou entre aqueles e aquelas cujo trabalho pode estar suspenso, ou seja, pode esperar. A aula pode esperar. Porque não

há aula sem corpo ou sem os artifícios que permitem minimizar a ausência do corpo. Não há aula sem um tempo e um espaço compartilhados, sem a dimensão da carne e do cheiro.

Mas há a escrita, e com ela a imagem e o corpo, que aparece ou se afasta, se camufla, encontra seus dublês. Tantas dobras. Tantas camadas. Um mesmo tecido.

Dentre tantas coisas que deveremos aprender com o vírus, uma das mais importantes é a reinvenção da solidão. Transformada em algo compulsório e até obsceno, ela deixa de ser um movimento ativo do corpo, que apenas do fundo de sua clandestinidade pode estar rodeado por aquilo que o afeta. Se a pesquisa e a escrita sempre nos ensinaram sobre estar só, é porque são práticas nas quais encontramos movimentos, ideias, acontecimentos, entidades. São os efeitos desses encontros que provocam alterações de estado, quando o isolamento subjetivo converte-se em povoamento de afecções. Na verdade, a solidão torna-se quase impossível quando somos privados do mundo. Porque nesses casos não há de onde recuar, não há nada a subtrair, nenhuma distância a ser delimitada.

É apenas não estando totalmente, apenas estando um tanto ao lado, que

“

O vírus não nos trata como iguais.  
Não há democracia na pandemia



se pode conduzir o pensamento além das identificações imaginárias que cobram nossa adesão total à realidade e suas mistificações. O vírus nos lembra disso: é preciso aprender a nos prender uns nos outros, sem prender ninguém a nada.

Não foi o vírus o responsável pela privação do outro. Um pouco como os experimentos fotográficos de Eadweard Muybridge, à sua época, deram visibilidade às microações presentes nos atos mais triviais, a pandemia torna dramaticamente evidente e compulsória, para muitos de nós, uma realidade já praticada há algum tempo. Em uma comunidade em rede, conectada por túneis *on-line*, onde tudo parece ser tão simultâneo quanto espacialmente indeterminado, o outro, mesmo que sempre disponível, está perdido. O narcisismo – enquanto incapacidade de estabelecer limites entre o *eu* e o *outro*, de modo que o mundo ao redor se torna um jogo de sombras projetadas pelo próprio sujeito narcísico, este sujeito que só consegue ver sentido naquilo em que, de algum modo, se reconhece – encontrou uma nova concessão para existir em nossa cultura digital.

A erosão do outro é um processo em trânsito. De modo sorrateiro, diferentes âmbitos de nossa vida vão se despedindo do outro e se fechando para o que não pode ser abarcado pelo regime do eu. Essa crescente narcisificação do si-mesmo nos afasta da experiência erótica, a experiência que pressupõe a assimetria e exterioridade do outro.

Em sentido enfático, eros aplica-se ao outro que não pode ser envolvido pelo regime do eu, ou seja, aplica-se ao que não pode ser abarcado pela linguagem do mesmo. A alteridade irreduzível do

outro constitui uma distância, e somente através dessa espacialidade ele pode ser experimentado. Estar em presença do outro, portanto, é experimentar o estado de *tensão* próprio da vulnerabilidade.

Em seu tempo, Freud indicou como a grande maioria dos seres humanos ignorava a vida erótica, mal sendo tocada por ela a maior parte de sua existência, exceto, quanto muito, por um aceno pálido, sintomático, na superfície dos fatos. Considerando que Eros é o deus da estima, da avaliação, uma vida erótica se constitui por apreciações sobre o que é mais importante e o que não importa, o que vem em primeiro lugar e o que é secundário. De certo modo, trata-se de diagnóstico crítico e distanciamento, do pensamento sustentado entre a sensação e o intelecto, entre o mundo dado e o pormenor.

Penso nos exercícios pelo informe dos quais nos fala Paul Valéry. Penso nas coisas que têm, de alguma maneira, somente uma existência de fato: as coisas apenas percebidas por nós, mas não conhecidas. Penso nesses modos de existência que não podem ser reduzidas a uma lei única, nas coisas que não podem ser deduzidas por meio de operações racionais. Penso nessas coisas que se deixam modificar livremente, que não têm outra propriedade senão ocupar uma região do espaço, e que não deixam outra lembrança senão a de uma possibilidade. Sem uma estrutura determinada, por serem irrepetíveis, tais existências únicas não se deixam reconhecer a não ser por um exercício de pensamento que dê a elas alguma inteligibilidade. Penso no modo como tais presenças singulares nos lembram do quanto nossos



olhos e corpos educaram-se de forma a funcionar por hábitos, atalhos, cálculos simples, previsões seguras.

O lugar de Eros ou do erótico raramente encontra lugar no discurso docente em nossas salas de aula. De certo modo, chamar a atenção para o corpo é trair o legado de repressão que nos foi transmitido. Sam Keen (1992, p. 23), em seu livro *The Passionate Life*, lembra-nos que, em sua mais antiga concepção:

A potência erótica não se limitava ao poder sexual, mas incluía a força motriz que impulsionava todas as formas de vida de um estado de mera potencialidade para um estado de existência real [...]. Que formas de paixão podem nos tornar íntegros? A quais paixões podemos nos entregar com a certeza de que elas expandirão, e não diminuirão, a promessa de nossas vidas? (KEEN, 1992, p. 23, tradução nossa).

Hoje, se ficamos aturdidos frente ao inelutável da pandemia, com seus ares de distopia e sua curva crescente de corpos, não será porque estávamos anestesiados, não fazendo muita diferença estar vivo ou morto?

Para apreender o inelutável em seu devido tempo, em seu nascedouro, seria preciso um gênero de atenção, um estado da carne e um grau de lucidez que se distanciam bastante do que nos habituamos a considerar vida humana. Leio e penso em uma clarividência sensível, talvez o que Italo Calvino e Gilles Deleuze, em tempos e campos diferentes, chamaram de *pedagogia da percepção*, pela qual aprenderíamos tonalidades diferentes de corpo e de alma, uma afinação elementar com o mundo mais próxima, talvez, daquela dos metais, das pedras, das aves, das flores, dos gatos, das baleias.

O vírus deve cair na gargalhada.

A compulsão escópica de nosso tempo é um delírio hipervisual: ver mais, ver sempre, ver tudo, em um mundo cada vez mais desnudo. Mas o fluxo *web* sugere o mesmo, assim como as plataformas de *streaming*. O mesmo já depurado, codificado, direcionado de maneira precisa, em segurança. Ver e ser visto são tempos complementares em um mesmo jogo de nivelamento ao igual e desconstrução da negatividade. O mundo se torna pleno de positividade, na medida em que é uma oferta interminável de dados a serem confortavelmente saboreados.

As coisas nos olham. O mundo visível é um excitante perpétuo: tudo desperta, alimenta ou devora o corpo cujo olhar constrói e é construído pelo que vê. Agora que tudo tende a perder um tanto de viço, agora que o vírus, enquanto problema real, institui diversos níveis de incerteza na distribuição da realidade, agora que as coisas variam em seu peso e valor, será possível não apenas lamentar e reagir, mas também, em certa medida, *sustentar* algo dessa precária imagem presente? Sem o assombro do vírus, por quanto mais tempo faríamos passar como necessárias todas estas coisas aparentemente inquestionáveis, cuja suspensão foi imediatamente decretada?

Podemos agora – finalmente e legitimamente – desejar fazer explodir o cenário de nossa vida cotidiana, mesmo a mais íntima e inconfessável. Podemos – estrategicamente e de modo coletivo – viver o parar pandêmico como um apelo não a um retorno maciço da disciplina, mas da atenção. Olhar para a outra parte do problema, diante do mesmo problema. Apelar não ao fim do

descuido, mas ao fim da negligência; fazer existir o raro contra uma ignorância ou um desprezo (os estilos de existência do que é banal). Que outra forma havia para nos lembrar que a salvação está em cada gesto, mesmo nos mais sutis, e que tudo está no mínimo?

Penso no informe, nesses modos de existência singulares, nessas existências potenciais que, se percebidas, funcionam como *sugestões* de que há sempre algo mais presente naquilo que vemos ou podemos ver; há sempre a possibilidade de desequilibrar determinado plano de percepção e existência, e então esboçar um novo princípio. Ver, apesar de tudo.

O Sars-CoV-2 é uma imagem incerta, errática, selvagem. Uma reconfiguração forçada dos planos de existência. Em um instante fomos ultrapassados, cedemos espaço. Há algo mais presente, algo mais que nos olha. A presença do vírus se dá pela constituição de espaços que não são vazios, embora muitas vezes aparentem ser. O erro seria acreditar nesse vazio, crer que há exclusão e liberdade onde o que existe é apenas separação e interdependência. O isolamento não impõe uma conduta precisa e linear, mas sim desvios, alterações de percurso, interrupções. Seu tempo é o de um plano escorregadio e constantemente afetado pelo fantasma do outro. Nele, estamos juntos, mesmo distantes; separados, mas incluídos em um mesmo jogo. Somos também nossos traços, e se antes não sabíamos que partilhamos as superfícies do mundo, o sabemos agora. Aliás, um mundo só existe em relação.

Estou vivo: impossível separar-me. Porque o afastar é ainda um movimento de ligação, movimento que prova a

existência de ligações com o outro; se me afasto é porque existe algo de que me afasto. Estou vivo porque me ligo e estou vivo porque me afasto. Nós somos desertos, mas povoados de tribos, de faunas e floras, concreto e silício. Passamos nosso tempo a arrumar essas tribos, a dispô-las de outro modo, a eliminar algumas delas, a fazer prosperar outras.

Quero acreditar que posso me colocar no lugar do outro. Sei que o outro redimensiona o meu lugar. A escuta, a leitura, a escrita, a arte, a docência em si são nada mais que entrar e sair de outra forma de ser. Adotar posturas, atualizar arquivos, traduzir linguagens. Quero acreditar que chegamos até aqui apesar de nós mesmos, empurrados, abraçados por outros.

Após anos e anos de uma real indiferença macropolítica a toda forma de reivindicação social, esta pandemia nos lembra da necessidade antropológica de considerar, contar, dividir. Nós somos interdependentes para o melhor e para o pior, precisamente porque pensar, sofrer ou amar implicam um corpo acossado, rodeado, e não só, implicam igualmente um corpo que acossa, rodeia. A despeito de sua condição múltipla, o corpo é sempre uma medida espacial e que no espaço intervém. A condição afetiva e social jamais é dada de uma vez por todas. Ela impõe uma negociação permanente com os outros, com os eventos, correndo-se o risco de ferir e ser ferido. Nenhuma existência é traçada na calma evidência de seu resultado como se fosse um fio estendido em linha reta sobre os obstáculos do terreno compartilhado. Existir é antes os meandros do percurso, suas ambivalências. A individualização do laço



Estar em aula é estar em condição de não perder certas imagens de vista, é ficar de olho nelas, guardá-las

social, a personalização dos significados e dos valores, induz ao afastamento em relação aos outros. Mesmo que eles não sejam necessariamente o inferno pensado por Sartre, ao menos introduzem o imprevisto.

Assim como as artes e a literatura, a Educação nunca deixou de ter a ver com modos de endereçamento. Como lugares por excelência do desacordo, da diferença, a universidade e a escola sempre tornaram possível reter, guardar e retardar. Uma aula é o lugar onde se guarda um público de alunos para retardar o momento no qual eles ousariam passar rápido demais de uma imagem a outra, de um som a outro, ver rápido demais, pronunciar-se prematuramente. Por isso a pedagogia é também a ciência dos retornos, das contingências, das ultrapassagens, dos retardos, das mudanças de perspectiva, da observação, do cuidado. Estar em aula é estar em condição de não perder certas imagens de vista, é ficar de olho nelas, guardá-las.

A docência é um esforço de reparação, na medida em que por sua prática, certas imagens do mundo são devolvidas àqueles de quem foram arrestandas. Roubar e reter para então liberar e

restituir em um tempo próprio: problema didático, trabalho da aula.

Por entre a perda e o ganho, uma aula é também um exercício de engajamento, é o tempo e o lugar onde se pode aprender a produzir imagens próprias, perspectivas singulares, pequenos territórios existenciais. Nada disso quer dizer apenas aprender uma habilidade específica, mas, em um sentido mais geral, é sobre humanos projetando e se transformando.

Hoje estamos passando de uma sociedade escrita para uma sociedade ciberoral, de uma sociedade orgânica para uma sociedade digital, de uma economia industrial para uma economia imaterial, de uma forma de controle disciplinar e arquitetônico para formas de controle midiático-cibernéticas. O corpo e a subjetividade contemporâneos já não são regulados unicamente através de seu trânsito por instituições disciplinares, mas também e principalmente por um conjunto de tecnologias biomoleculares, digitais e de transmissão de informação. Por sua vez, por seu apelo ao estado de exceção e pela imposição inflexível de medidas extremas, as epidemias são, também, grandes laboratórios de inovação social, e uma oportunidade de reconfiguração

das técnicas do corpo e das tecnologias do poder em grande escala. Como o vírus é mutante, se quisermos resistir à submissão, nós também precisaremos de mutação. É preciso passar de uma mutação forçada, imposta desde o exterior, a uma mutação deliberada. É preciso aprender com o vírus.

Quando tudo para, tudo pode ser recolocado em questão, infletido, selecionado, triado, interrompido de vez ou, pelo contrário, acelerado. Ganhamos uma temporalidade com a qual não contávamos. Pode ser o tempo de uma pausa ou então o tempo de uma passagem. Tomá-lo, por ocasião de retorno, seria voltar a fazer tudo o que fizemos antes. Parece-me que podemos pensá-lo como o tempo de esgotamento. Não se trata de revolução, tampouco de retomada, mas de dissolução, gesto por gesto, pixel por pixel, das cadeias que estamos decididos a interromper.

Volto, agora, a pensar no quanto esse *retecer* está próximo do trabalho da aula. A escrita e a didática, desde que comprometidas com um esforço de desprendimento de um discurso *que pega* (isto é, comprometidas com um esforço de *manter* um discurso sem o impor), aproximam-se por meio de suas formas de expressão. Ao escrever, a operação fundamental desse método de desprendimento é a fragmentação, e ao expor, a digressão. É isso que nos ensina Barthes em *Aula*. A docência e a escritura, em relação à leitura e à escuta a elas trançadas, são semelhantes às idas e vindas de uma criança que brinca em torno da mãe, dela se afasta e depois volta, para trazer-lhe uma pedrinha, um fiozinho de lã, desenhando, assim, ao redor de um

centro calmo, toda uma área de jogo, no interior da qual a pedrinha ou a lã importam finalmente menos do que o dom cheio de zelo que deles se faz.

Assim como a criança, quando quem escreve e quem leciona agem assim, desenrolam as idas e vindas de um desejo, apresentado e representado em cada proposição e inscrição. A aula e o texto como montagem de atrações, um pouco como o método cinematográfico proposto por Sergei Eisenstein. Justaposição de afetos, aproximação de fragmentos, expressão por meio de relação, criação de intervalos, traçado de *entre-espacos* dentro dos quais se dá o movimento do sentido. Ensinar, montar, é arranjar um roteiro, criar condições para que algo seja pensado. Uma aula é feita para pensar porque ela é feita para ligar. Não há palavra, não há imagem que só conheça a si própria, cada palavra traz em si, transporta uma incessante perseguição de todas as outras, escavando, descendo cada vez mais fundo como o pobre mineiro.

Escavar não é exatamente buscar uma origem, é criar substratos, estabelecer conexões até então secretas porque não pensadas. A ciência de perseguir necessita de aprendizagem, ao contrário da ciência de ser perseguido. Fugir é ação natural, é ato que vem antes e não se atrasa. Perseguir requer método, faro para os indícios, velocidades alternativas; quem persegue não está só: responde. O perseguidor mais eficaz, porém, não corre atrás, persegue surpreendendo, talvez no mesmo lugar, assumindo-se como elemento que também pode introduzir o novo.

Trabalho com formação de professores, e na Faculdade de Educação recebemos alunos e alunas dos diferentes

cursos de licenciatura da UFRGS. Em 12 de março (estamos em 2020), ministrei minha última aula antes da suspensão das atividades acadêmicas, anunciada dois dias depois. O encontro foi realizado no Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS), que, na época, abrigava a exposição *Momentum*, composta de esculturas, objetos e instalações do artista Túlio Pinto. O vírus já havia isolado países e ultrapassado fronteiras, e, naquela tarde, era uma ameaça real entre nós. Não fazíamos ideia, porém, da extensão do seu dano para o semestre letivo recém-iniciado. Hoje, quando o mês de julho está perto do fim, o Ensino Remoto Emergencial está aprovado, e as atividades de ensino deverão ser reiniciadas em três semanas. Agora, faz-se necessário debater os modos de ensinar sem a proximidade do corpo, discutir os modos possíveis de *tocar sem ser tocado*.

Dentre todas as obras de *Momentum*, foi ao redor de “Nadir #8” (Fig. 1), um grande arranjo formado por uma escada e uma peça de vidro, equilibradas por duas pedras presas nas extremidades de uma corda esticada, que compartilhamos

mais tempo. Lembro agora daqueles diálogos de início de semestre. Lembro das aproximações tímidas, das pequenas testagens da relação pedagógica que ali iniciava. Onde estão, para onde foram, aquelas primeiras impressões que tivemos de nós mesmos juntos? Acaso, também, elas puderam esperar?

Sempre me pareceu legítima a proximidade atmosférica existente entre espaços de arte e espaços educacionais. Em ambos, trata-se de ideias e de métodos de instauração. No caso específico da formação docente, tenho defendido o compartilhamento de perspectivas estéticas entre os campos da Arte e da Educação. Assim como acontece na produção de uma obra, o planejamento, a proposição e a experiência da aula podem ser orientadas por um ponto de vista criador, e não necessariamente comunicacional. Nesse sentido, tanto a aula quanto a exposição são espaços relacionais capazes de escapar, mesmo que momentaneamente, da trama proposta pela lógica macropolítica de circulação de saberes e sensibilidades. Uma aula e um museu como pequenos *nichos*

“

Agora, faz-se necessário debater os modos de ensinar sem a proximidade do corpo, discutir os modos possíveis de *tocar sem ser tocado*

de *desregulagens*, espaços *comuns* nos quais se faz possível desertar a pressa, a previsibilidade, a concorrência. Desse modo, pode-se exercitar outras maneiras de perceber, de sentir, de estar.

Não creio haver arte que não sonhe com a existência de uma zona como essa a partir da obra, ou então curadoria que não fantasie sua disposição em uma exposição. Para a docência, é sem dúvida a aula a ocasião ideal para sua construção. No entanto, nenhuma dessas operações é possível sem a presença relacional do corpo.

Por seus termos, uma obra como “Nadir #8” ensina algo bastante semelhante ao que bell hooks sugere em *Ensinando a transgredir* (1994), especialmente quando defende a tensão como força constituinte da educação, como prática da liberdade. No livro, lemos que é apenas por meio do choque entre diferentes códigos culturais que uma aula pode ser vivida como uma ocasião para transgredir, a partir do outro, os limites do que se é. Somente através da equalização de vozes e de estilos de presença dissonantes é que uma imagem de pensamento pode se abrir a outras perspectivas. É o outro, com sua presença e seu peso, que, ao legitimar minha presença, pode também me desequilibrar e me arrancar do que eu sou. Nessa obra de Túlio Pinto, o frágil equilíbrio que a mantém de pé é sustentado pela quase invisibilidade do vidro. Com pesos distintos, preservando suas qualidades próprias e *naturalmente* conflitantes, cada um dos elementos contribui para que tudo se mantenha em pé. Eles estão juntos, mesmo distantes; separados, mas contidos em um mesmo jogo. Um

pouco como uma aula, um pouco como os fragmentos justapostos em um texto, um pouco como estes dias pandêmicos.

Figura 1. Túlio Pinto, *Nadir #8*



Fonte: Instituto Pipa (2017).

Lembro outra vez de nós, talvez nunca tenha saído inteiramente daquela tarde. E então penso nesse tempo de passagem. Talvez não nos reste outra alternativa senão inventar outros possíveis. Talvez o vírus possa servir como artifício de esgotamento, essa categoria política que Deleuze percebeu na obra de Samuel Beckett. Porque é certo que a pandemia faz com que algo se esgote nas formas de vida até então tidas como seguras ou mesmo inevitáveis. Nenhum gesto a mais, nenhum movimento, nada a retomar. Olho uma vez mais para a obra, leio as notas que fiz naquela tarde. Ela não aceita mais nada, não é lugar para



mais nada, nenhum corpo a mais. Não há como voltar. Não se trata de cansaço, e sim de desgarramento, deposição. Todas aquelas alternativas que construímos, todas as possibilidades de viver-junto que nos rodeavam, parecem desatadas. Não há nada que nos prenda àquele tempo, nada que nos faça alimentar o que fomos naquele dia. Nenhuma palavra, nenhuma imagem. Talvez não nos reste outra alternativa senão sustentar este estado real de impossibilidade, afirmar este estado indefinido, sem indicação de sentidos, para que dele venha a necessidade real de criar outro campo de possíveis.

Pode-se aprender com o vírus, retirar algo de sua presença, esgotá-lo. Agora, enquanto nosso corpo *institucional inteligente* começa a se movimentar, cabe considerar a natureza de suas respostas,

verificar a existência ou não de esquematismos através dos quais o que ele sente, o modo como manifesta, está ou não viciado, pré-determinado, pré-estabelecido. Há sempre o risco de nos tornarmos reféns daquilo para o que olhamos e também nos olha; há sempre o risco de entregar a capacidade de perceber e de produzir a uma imagem automática ou mesmo clichê. Uma passagem. Talvez nem tudo esteja perdido, mas nada está dado.

Esgotar, desprogramar. O futuro não é mais o que era. Aliás, ele não é nada senão o que podemos diagnosticar no presente. A docência, a pesquisa, a escrita, e até o amor, devem ceder frente às novas formas de percepção e de ocupação do tempo e do espaço; e essas formas serão o que puderem ser, o que conseguiremos criar.

## REFERÊNCIAS

O primeiro parágrafo deste exercício é extraído do texto “Saco plástico na cabeça: a gambiarra na pandemia” (Sabrina Sedlmayer), publicado pela coleção *Pandemia crítica*, organizada pela n-1 edições. Da mesma coleção, apropriei, desloquei e montei fragmentos dos textos: “Nossa humanidade” (João Perci Schiavon); “Para uma libertação do tempo. Reflexão sobre a saída do tempo vazio” (Antonin Wiser); “Os afetos na pandemia: algumas considerações filosóficas e psicanalíticas” (Iasmin Martins); “Movimento na pausa” (André Lepecki); “Posfácio a ideias para adiar o fim do mundo, de Ailton Krenak” (Eduardo Viveiros de Castro); “Um mundo em suspensão: des-globalização e reinvenção” (John Rajchman); “Coexistência e co-imunismo” (Sam Mickey); “O preço das coisas sem preço” (David Le Breton); “A palavra enquanto” (Helga Fernández, Victoria Larrosa, Macarena Trigo); “Rumos da universidade pública” (Colegiado do Bacharelado em História - Memória e Imagem, da Univ. Federal do Paraná); “Coronavida: o pós-pandêmico é agora” (Giselle Beiguelman); “Quando estamos separados, não estamos sozinhos” (Fred Moten e Stefano Harney); “Traços humanos nas superfícies do mundo” (Judith Butler); “Contingência, solidão, interrupção: ideias isoladas sobre um tempo com o qual não contávamos” (Eduardo Pellejero); “O vírus é uma força anárquica de metamorfose” (Emanuele Coccia); “Aprendendo do vírus” (Paul Preciado); “Monólogo do vírus: eu vim parar a máquina cujo freio de emergência vocês não estavam encontrando” (<https://lundi.am/Monologo-do-virus>).

BARTHES, Roland. *S/Z*. Lisboa: Edições 70, 1970.

BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARTHES, Roland. *O Rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 2013.

BOURRIAUD, Nicolas. *Radicante* – por uma estética da globalização. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Belo Horizonte: UFMG, 1996.

DANEY, Serge. *A rampa*: Cahiers du cinéma, 1970-1982. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.



- DELEUZE, Gilles. *Conversações, 1972-1990*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. São Paulo: Escuta, 1998.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Cascas*. São Paulo: Editora 34, 2017.
- GENET, Jean. *No ateliê de Giacometti*. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.
- FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Lisboa: Passagens, 1992.
- HAN, Byung-Chul. *Agonia do Eros*. Petrópolis: Vozes, 2017.
- HENZ, Alexandre de Oliveira. Formação como deformação: esgotamento entre Nietzsche e Deleuze. *Revista Mal-estar e Subjetividade*, Fortaleza, v. 9, n.1, p.135-159, mar. 2009.
- HOOKS, bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática de liberdade*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017.
- INSTITUTO PIPA. Túlio Pinto. In: INSTITUTO PIPA. Prêmio Pipa: a janela para a arte contemporânea brasileira [homepage]. Rio de Janeiro, jul. 2017. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/pag/artistas/tulio-pinto/>. Acesso em: 9 out. 2020.
- KEEN, Sam. *The passionate life: stages of loving*. San Francisco: Harper, 1992.
- LOPES NETO, João Simões. *Contos gauchescos e lendas do sul*. Porto Alegre: Globo, 1965.
- PERLOFF, Marjorie. *O gênio não original: poesia por outros meios no novo século*. Belo Horizonte: UFMG, 2013.
- SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. Recife: Cepe, 2019.
- TAVARES, Gonçalo. *Breves notas sobre ciência; breves notas sobre o medo; breves notas sobre as ligações (Llansol, Molder e Zambrano)*. Lisboa: Relógio D'Água, 2012.
- TOLOKONNIKOVA, Nadia. *Um guia Pussy Riot para o ativismo*. São Paulo: Ubu, 2019.
- VALÉRY, Paul. *Degas Dança Desenho*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- VILLA-FORTE, Leonardo. *Escrever sem escrever: literatura e apropriação no século XXI*. Belo Horizonte: Relicário, 2019.



**Texto submetido em:** 30 jul. 2020. **Aprovado em:** 9 out. 2020.

COSTA, Cristiano Bedin da. Do corpo e do vírus: um breve ensaio não original. *Estudos Universitários: revista de cultura*, Recife, v. 37, n. 1/2, p. 71-86, dez. 2020. ISSN Edição Digital: 2675-7354.